

Халил Юсифли

РЕНЕССАНС И НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

БАКУ – 2016

Халил Юсифли

РЕНЕССАНС И НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

БАКУ – “Елм ве техсил” – 2016

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ГЯНДЖИНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЦЕНТР НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Халил Юсифли

РЕНЕССАНС И НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

БАКУ – 2016

Редакторы: Аляр Саферли
член-корреспондент НАНА

Афаг Юсифли
доктор философии по филологии, доцент.

Рецензент: Тахмина Бадалова
доктор философии по филологии.

Халил Юсифли. Ренессанс и Низами Гянджеви.
Баку, «Елм ве техсил», 2016

Книга эта была написана в 70-ые годы и переведена на русский язык в начале 80-ых годов. В ней поэзия Низами рассматривается в контексте становления и развития ренессансных идей на Ближнем и Среднем Востоке. Мы уверены, что она не будет бесполезной и для читателей наших дней.

Автор посвящает эту книгу памяти отца Гамида Омар оглы, без вести пропавшего во Второй Мировой Войне и матери Туказбан Гасан кызы, вырастившей троих детей в те трудные годы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	6
Восточный Ренессанс, его социально-экономические корни и основные этапы развития до Низами	11
Ренессанс и жанр дидактической поэмы на Востоке	58
Отражение веры в человека в поэзии Ренессанса. Утверждение ренессансного идеала человека в поэме «Хосров и Ширин»	118
Борьба средневекового и ренессансного мировоззрений и отражение этой борьбы в художественной литературе.....	175
Поиски себя и самоутверждение человека в ренессансной поэзии.....	248
Открытие человека и мира в поэзии Ренессанса. Ренессанс и утопия.....	317
Послесловие	390
Литература	398

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение творчества Низами началось не сейчас, и не в наши дни. О жизни и творчестве Низами учёными Азербайджана, Ирана и других стран написаны десятки монументальных трудов, в которых исследованы различные стороны поэзии Низами. Особое место занимают работы азербайджанских учёных, ведущих фундаментальные поиски в области изучения жизни и творчества поэта, истоков его тематики, идейно-художественных особенностей, его гуманистической направленности, философских и научных взглядов, фольклорных связей.

Особенно интенсивные исследования велись в 40-е годы, когда отмечалось восьмисотлетие великого поэта.

Изучение творчества Низами было продолжено в 50-60-ые годы, когда заново были переведены его произведения, вышел ряд монографических исследований, посвящённых поэту-мыслителю.

Однако в этой работе существовали определённые недостатки. В связи с этим 5-го января 1979 г., когда во главе Азербайджанской Республики стоял Гейдар Алиев, ЦК КП Азербайджана принял новое решение по улучшению изучения, издания и популяризации литературного наследия великого азербайджанского поэта и мыслителя, где в частности говорилось: «Нет определённой системы в координации и планировании научно-исследовательских работ в области творчества Низами. Не уделяется должное внимание подготовке кадров, работающих по проблемам литературного наследия Низами. Специалисты редко выступают на страницах

центральных и республиканских газет и журналов по вопросам, связанным с творчеством Низами, его ролью в мировой литературе, что приводит к появлению в ряде зарубежных и даже советских изданий ошибочных высказываний» /174, 5-6/.

В решениях ЦК КП Азербайджана о Низами ещё раз была подчеркнута важность изучения различных сторон творчества великого поэта на уровне достижений современного литературоведения, в связи с проблемами мировой литературы. В проводимых до последнего времени исследованиях наследие Низами в основном изучалось в общих чертах, путём комментирования отдельных произведений, пересказа их содержания и рассуждений о лирике и «Пятерице». Сущность же поэзии Низами, её историческое значение, идейные и художественные особенности не рассматривались в единстве с общими закономерностями мировой литературы. При изучении проблем Ренессанса в мировом масштабе творческое наследие Низами оставалось вне поля зрения учёных.

Творчество Низами учёные не рассматривали во взаимосвязях с его эпохой, социально-идеологическими исканиями и противоречиями. Такое отношение к наследию поэта часто приводило к неправильной оценке его сущности. Лирика и поэмы Низами рассматривались вне исторических факторов, послуживших причиной их создания. Именно методологически ошибочный подход к творчеству Низами привёл к тому, что оно исследовалось в отрыве от проблем Ренессанса.

С тех пор, как Ренессанс стал рассматриваться как явление общемировое, в посвящённых творчеству Низами работах начали появляться отдельные высказывания о его причастности к Ренессансу и ренессансному образу мышления.

Ещё в 40-ые годы к этому вопросу подходили очень осторожно, в высказываемых суждениях Низами или ставился в один ряд с титанами европейского Ренессанса или же говорилось о ренессансности его творчества вообще. Такие мысли в разное время высказывали видные учёные М.Рафили, Е.Э.Бертельс, Ш.Нуцубидзе, а в дальнейшем А.Агаев, А.Гаджиев и др. В последние годы идея ренессансности поэзии Низами, как и азербайджанской литературы XII века, имеет больше сторонников, чем в 40-50-ые годы. Учёные стали дальше проникать в суть проблемы, высказанные отдельные мысли, суждения, аналогии, поставленные вопросы потребовали изучения творчества Низами с точки зрения проблемы Ренессанса. Возникла настоятельная необходимость в системном анализе творчества Низами с точки зрения выражения и утверждения им ренессансного мировоззрения, в изучении его жизненных, социально-экономических и идеологических источников, в раскрытии гуманистической сущности, сфере влияния его бесценного наследия.

Таким образом, актуальность разрабатываемой проблемы определяется задачами, поставленными решениями ЦК КП Азербайджана по изучению и популяризации творчества Низами, с настоятельными требованиями современной науки по изучению Ренес-

санса в общемировом масштабе. В то же время необходимость научной разработки данной темы связана с имеющимися ошибочными суждениями о творчестве Низами, и восточном Ренессансе, с ошибками, допущенными при анализе отдельных произведений Низами, противоречиями во взглядах на восточный Ренессанс и отношении Низами к нему, существованием многих взаимоисключающих высказываний по этим вопросам.

Основным объектом данного исследования является творчество Низами, которое рассматривается в единстве с проблемой Ренессанса. Приступая к изучению знаменитой «Пятерицы» Низами, мы опирались на работы видных учёных низамиведов, стремились раскрыть ренессансную сущность его поэзии, показать его взаимосвязи со своими предшественниками. При исследовании данной темы мы изучили также пути развития ренессансно-гуманистической литературы от Рудаки до Низами. Для более правильного понимания роли Низами в развитии ренессансного гуманизма на Ближнем и Среднем Востоке мы уделили внимание творчеству Рудаки, Омара Хаяма, Санаи, Кисаи, Хатиба Тебризи, Гатрана Тебризи, Мехсети, Абул-Ала, Фахри Гургани и др.

Новизна исследования определяется тем, что произведения Низами анализируются в новом ключе, по-новому раскрывается их идейная сущность. Мы не повторяем выводы предыдущих исследователей, а наоборот, во многих случаях доказываем их несостоятельность или однородность. Каждой поэме «Пятерицы» посвящена отдельная глава, в которой рассмотрена её идея, проанализирован образный мир поэта. Поэмы

Низами рассмотрены в их единстве со временем, ренессансным мировоззрением эпохи. Мы видим в «Пятерике» самое яркое выражение борьбы между средневековым и ренессансным мировоззрениями. При системном анализе поэм Низами идейное и художественное взяты в единстве и взаимосвязях, раскрыты корни и особенности гуманизма Низами, показаны различные стороны его идейных исканий.

Кроме того новым является то, что творчество Низами изучено в едином русле с достижениями персоязычной литературы X-XII веков.

ВОСТОЧНЫЙ РЕНЕССАНС, ЕГО СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКИЕ КОРНИ И ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ДО НИЗАМИ

В советский период в литературоведении интерес к решению различных проблем Ренессанса и посвящённые этому вопросу исследования являются одним из ярких проявлений научного отношения к истории. Учёные неуклонно и систематически стараются доказать общемировой характер Ренессанса и добились весомых результатов в научном решении этого вопроса. Наряду с итальянским, французским, английским, испанским, нидерландским и другими Ренессансами европейских стран теперь с уверенностью можно говорить о Ренессансе узбекском, арабском, иранском, грузинском, японском, китайском, турецком, а также азербайджанском.

Теперь Ренессанс как умственное, идеологическое движение рассматривается не только как присущее лишь некоторым передовым европейским странам, но как явление общемирового характера и значения. Эта тенденция, начатая с исследований таких видных учёных как А.Мец, Ш.Нуцубидзе, М.Рафили, Н.Конрад, А.Агаев, в 70-80-ые годы XX века в наше время получила более широкий и уверенный размах.

В азербайджанском литературоведении основные поиски в этом направлении ведутся в связи с творчеством Низами Гянджеви, поэзия которого своим глубоким гуманизмом, народностью, совершенным мастерством, взглядами на человека и мир не укладывается ни в какие мерки и понятия, кроме Ренессанса. Именно поэтому

многие учёные, обращающиеся к творчеству Низами, сталкиваются с необходимостью говорить об азербайджанском Ренессансе.

Е.Э.Бертельс в 40-ые годы, когда ещё вопрос о Ренессансе не стоял так остро, сравнивал творчество Низами с самыми лучшими образцами европейского Ренессанса. «... Если формально поэмы Низами ещё носят все признаки средневековой литературы, то в построении они уже значительно ближе к лучшим созданиям европейского Ренессанса». /162.172/. В другом месте той же книги он писал, продолжая свою мысль: «Более того, даже само действие в поэмах Низами стремится так или иначе связать со своей родиной. В этом отношении его поэмы похожи на картины мастеров итальянского Ренессанса». /162.477/.

В работах М.Рафили и А.Агаева более уверенно говорится о ренессансном характере поэзии Низами. Ренессансность взглядов Низами в его поэмах и лирических стихах выражена настолько ярко и чётко, что исследователи его творчества не могли пройти мимо вопросов Ренессанса, не могли не говорить об азербайджанском Ренессансе в лице Низами. Даже в самые последние годы некоторые учёные, игнорирующие существование азербайджанского Ренессанса, дойдя до творчества Низами, бывают вынуждены признать ренессансный характер его идей и взглядов.

С другой стороны, все исследования об азербайджанском Ренессансе так или иначе основываются на поэзии Низами. Наследие Низами даёт богатые и неоспоримые факты и аргументы для освещения идео-

логических тенденций, культурного уровня, ренессансного характера взглядов его времени. Именно последнее определило характер нашей работы. Наша цель заключалась не в исследовании содержания, сущности и характерных черт восточного и азербайджанского Ренессанса на основе произведений великого Низами, напротив, взяв за основу ренессансное мировоззрение, мы изучаем эпическое творчество поэта.

Наряду с этим нас интересовало отражение ренессансных идеалов и тенденций в персоязычной литературе Ближнего и Среднего Востока до Низами, взаимосвязи этой поэзии с наследием Низами, а также отношение Хагани Ширвани и других азербайджанских поэтов и мыслителей к ренессансному мировоззрению.

При изучении ренессансного движения некоторые учёные не придерживаются единого мнения, когда говорят об особенностях этого «величайшего прогрессивного переворота из всех пережитых до того времени человечеством» /231. 80/. Выдвигая на передний план те или иные его второстепенные черты, они часто проходят мимо основной сути. Ренессанс рассматривается то как эпоха наибольшего развития культуры, в том числе литературы и искусства, то как возрождение античности, то как утверждение гуманистических идеалов, в результате искажается сущность, смысл данной эпохи.

Большинство советских учёных, писавших о ренессансном движении, отвергает подобную позицию. Не игнорируя роль указанных черт в ренессансном движении, они уточняют место этих особенностей в

Ренессансе путём раскрытия его сущности и социально-экономических корней.

В одном из последних исследований о Ренессансе мы читаем: «Эпоха Ренессанса была эпохой начавшегося процесса духовного возрождения человека, расцвета земных желаний и чувств, утверждения гуманистической идеи и человеческой личности как высшей ценности» /178.10/. Значит, не только обращение к античности или возврат к истории своего народа и региона, использование тем и мотивов древности, небывалый расцвет культуры и яркое выражение гуманистических идеалов являются основными чертами, присущими Ренессансу. Деятели культуры не от того относятся к ренессансным, что обращаются к античности, а от того, что выражают идеалы своего времени, выдвигают новое, присущее новым взглядам на жизнь и на человека, которые шли вразрез со средневековым мировоззрением. Эпоха Ренессанса смотрела по новому на природу и на человека, которого считала венцом вселенной. Для выражения новых взглядов авторы иногда обращались к далёкому или близкому прошлому своего или других народов. Другими словами, ренессансный характер творчества не определяется возвращением к античности. При этом и возрождение античности нельзя ограничивать только греко-римской культурой. Подобное понимание возвращения к античности неверно даже для европейского Ренессанса, а для других регионов оно приемлемо только как возврат, обращение к прошлому. В каждом ренессансном регионе это возвращение к античности имеет свои особенности.

В самих странах Западной Европы обращение к античности имело разнообразный характер. Дело в том, что деятели культуры обращались к античности и до и после Ренессанса. В XVII и классицисты, в XVIII веке и просветители, а в XIX столетии и романтики охотно обращались к античным сюжетам и мотивам, но тем не менее никто не считает их представителями Ренессанса. Значит, обращение к античности, стремление возродить традиции и сюжеты прошлого не являются основными чертами ренессансности.

Эпоха Ренессанса брала из античной культуры только то, что было ему нужно, и только в присущей ему форме и манере, придав античным сюжетам и мотивам новый смысл и звучание. Поэтому обращение к античной культуре нельзя превращать в основной признак, хотя и полное его игнорирование не верно, так как означало бы односторонний подход к этому важному вопросу. Дело в том, что эпоха Ренессанса, начав выдвигать свои гуманистические идеалы, использовала и греко-римскую античность, и фольклор, и историю своего народа, и культурные ценности других народов, создав в результате яркую и самобытную культуру. Подобное обращение к прошлому во всём его разнообразии было необходимо для утверждения новых взглядов на мир и человека, когда создавались образцы «титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учёности», в которых «нуждалась эпоха» /231.80/.

Ростам и Исфандияр у Фидоуси, Фархад, Хосров, Ширин, Бахрам Гур, Искендер у Низами, Тариель у Руставели, Гаргантюа у Рабле, Дон-Кихот у Сервантеса,

Гамлет, Отелло, король Лир у Шекспира являлись именно такими титаническими образами. Современная жизнь торгово-ремесленного города не давала материала для создания подобных образов-титанов, в которых ярко отразилось отношение времени к человеку, его уму, силе и чувству. В этом смысле обращение к античности является одной из важнейших черт эпохи Ренессанса.

Обращение к античности или прошлому в каждую эпоху характеризовалось своими требованиями, идеалами и взглядами на вещи. При рассмотрении обращения к античности в эпоху Ренессанса нужно учитывать это обстоятельство.

Самой характерной чертой Ренессанса считается гуманизм, и часто деятелей эпохи Ренессанса именуют гуманистами. В подобных случаях слово гуманизм превращается в синоним слова Ренессанс. В работах советских учёных, посвящённых проблемам Ренессанса, уточнён этот момент. Учёные справедливо отмечают, что целью и задачей литературы и искусства всех времён и эпох является гуманизм. Разве можно вообразить литературу и искусство Античности, Средневековья, XVII-XIX веков без утверждения гуманистических идеалов? Поэтому не всякий гуманизм, не всякое «мардоми» и «енсани» характеризуют гуманизм Ренессанса.

Ренессансный гуманизм отличается страстным утверждением силы человека, верой в его красоту во всех сферах его действия. Не мифические образы, не пророки, а обыкновенный человек – будь то царь или обыкновенный кирпичник – приравнивается к всемогущим богам. Всемогущим объявляется сам человек с его чувствами,

мыслями, делами. Именно такого человека – представителя ренессансного мировоззрения изображает поэт:

اگر صد کوه باید کند پولاد زبون باشد بدست آدمی زاد
/360.384/

(Если будет сто каменных гор, подобных стали, то все равно будут побеждены руками человека).

«Ренессансный гуманизм, - пишет академик Н.И.Конрад, - состоял в уверенности человека в ценности своей личности – во всех аспектах последней – в общебытийном и конкретно-жизненном, в её разуме, в её чувственной природе, в её волевых импульсах. При этом сознание такой ценности было сопряжено с представлением автономности человеческой личности – её свободы и самостоятельности. Эта концепция гуманизма получила своё оформление в категориях уже не мифа и не религии, а философии. Гуманизм именно в таком содержании и составляет, как мне кажется, первый признак Возрождения» /213.233/. В этих замечаниях учёного верно отмечен характер ренессансного гуманизма.

Гуманизм присущ и другим культурно-мировоззренческим эпохам, но гуманистические идеалы каждой эпохи отражают свои взгляды на мир и человека. В эпоху Ренессанса человек не является послушным орудием в руках судьбы, не становится рабом средневековых античеловеческих канонов, считающих ум безумием, красоту безобразием. В эпоху Ренессанса впервые в истории человечества утверждается истинная сила и красота человека, сила и красота его мыслей и чувств.

В гуманистических концепциях других эпох вера в силу человека не была так сильна, как в эпоху Ренессанса. В этом смысле представление гуманизма характерной чертой данного времени звучит совершенно естественно. Именно такой гуманизм, отличный от всех других гуманистических концепций, получает право называться ренессансным. Этот гуманизм, иногда называемый также философским, превратился в одно из отличительных качеств мировоззрения эпохи. Он всецело направлен против античеловечных взглядов эпохи Средневековья, когда в человеке видели раба, сковывали его волю и свободу, не ценили его личность, считали порочным и грязным.

Защита человека, его прав, чувств, воли, поведения как самых высших ценностей является самым характерным признаком ренессансного мировоззрения, в определённом смысле этот признак включает отрицание всех прежних концепций в отношении человека. Гуманизм в произведениях таких видных представителей Ренессанса как Хаям, Гургани, Фирдоуси, Низами, Руставели, Рабле, Сервантес, Шекспир направлен против взглядов Средневековья. Основная идея, отражённая в произведениях представителей Ренессанса направлена на отрицание взглядов и законов, характерных для средних веков. Именно в этом смысле гуманизм является отличительной чертой ренессансного мировоззрения, поэтому можно считать правильным, что деятелей эпохи Возрождения называют гуманистами.

Хотя внимание к человеку характерно для литературы и искусства всех времён, являясь их целью в широком смысле, хотя в литературе и искусстве средних

веков гуманизм также является ведущим началом, всё-таки как историко-культурный термин гуманизм более всего присущ искусству эпохи Ренессанса. Именно в ренессансном гуманизме, в котором впервые «открывается человек и природа», берут начало все последующие гуманистические концепции.

Ф.Энгельс писал, что «современное исследование природы, как и вся новая история, ведёт своё летоисчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем, по приключившемуся с нами тогда национальному несчастью, реформацией, французы – ренессансом, а итальянцы – чинквеченто и содержание которой не исчерпывается ни одним из этих наименований» /230.79/. По нашему мнению, мысль, выраженная в этих словах, относится и к истории гуманизма в литературе и искусстве. И современное понятие гуманизма восходит к той великой эпохе, которую сейчас называют Ренессансом. Как «гениальные натурфилософские догадки древних» и «безрезультатно исчезнувшие открытия арабов», так и гуманизм Античности и Средневековья отличается от того гуманизма, который начинается именно с эпохи Ренессанса.

Прежде в исследованиях о Ренессансе обычно не уделялось внимания социально-экономическим факторам. Характерные особенности Ренессанса трактуют, опираясь на опыт европейского, в том числе итальянского Ренессанса. Поэтому в поисках факторов для утверждения Ренессанса в других странах используют качества и особенности западно-европейского Ренессанса, которые механически переносят на Восток. Подобный приём осо-

бенно присущ попыткам научного изучения Ренессанса на Востоке. Однако постепенно усилилась тенденция раскрытия общих социально-экономических корней, а также особенностей восточного и западного Ренессанса.

Естественно, Ренессанс явление не случайное, как факт идеологии он связан с социально-экономическими событиями, происходящими в обществе. Но какие же социально-экономические условия стали причиной и основой ренессансного движения? Ответ на этот вопрос мы находим у Ф.Энгельса в его знаменитой работе «Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии»: «Идеология ещё более высокого порядка, ещё более удаляющиеся от материальной экономической основы, принимают форму философии и религии. Здесь связь представлений с их материальными условиями существования всё более запутывается, всё более затемняется промежуточными звеньями. Но всё таки она существует. Как вся эпоха Возрождения, начиная с середины XV века, так и вновь пробудившаяся с тех пор философия была в сущности плодом развития городов, т.е. бюргерства» /230а. 337/.

Это гениальное замечание Ф. Энгельса ещё раз показывает, что связь ренессансного движения с социально-экономическими условиями, которую, однако, не всегда можно чётко проследить, неизбежно существует и без её учёта невозможно верно понять и оценить сущность ренессансного движения. С другой стороны, Ф.Энгельс считает Ренессанс результатом развития городов и городского населения, то есть бюргерства. Конечно, бюргеров нельзя смешивать с буржуазией.

Бюргеры в понимании Ф.Энгельса, - ремесленно-торговое население феодального города. Они отличаются от тех буржуа, которые формировались как политически, так и социально-экономически и взяли власть в свои руки. Многие исследователи ренессансной культуры понимали верность слов Ф.Энгельса и подтверждали их конкретными фактами. В том числе А.К.Дживилегов писал: «лаборатория культуры Возрождения – город. Возрождение противоположно средневековой культуре, как городской строй противоположен феодальной укладу. Возрождение – городская культура, под которую подведён идейный фундамент. Нельзя Возрождение отрывать от той почвы, на которой оно выросло, - от почвы города. Нельзя Возрождение изучать исключительно как эволюцию идей и забывать о его социальных корнях. Городская культура удивительно стройное целое. Её идейные особенности крепко покоятся на материальном фундаменте и окажутся необъяснимыми, если мы выбросим из поля нашего анализа экономику города и его социальный рост» /192.7/. Подытоживая свои суждения о связях Возрождения с экономическим ростом города, А.К.Дживилегов заключает: «Само Возрождение есть высшая кристаллизация средневековой городской культуры» /192.6/.

Роль и особую заслугу города при формировании ренессансной культуры отмечают и признают почти все исследователи. Достаточно напомнить труды Н.И.Конрада, В.Н. Лазарева, И.С.Брагинского, Д.Б.Баткина и др. Но часто город берётся как одна из характерных особенностей ренессансной культуры, не учитывая, что

он является её социально-экономической основой. Подобное отношение к роли города в ренессансном движении противоречит тому, что утверждает Ф.Энгельс.

Н.И.Конрад – признанный исследователь мировой и ренессансной культуры – страстно доказывающий, что Ренессанс не сугубо европейское, а общемировое явление, много писавший о его сущности, социально-экономических корнях, отдельных его представителях и образцах, научно осветивший многие стороны и актуальные вопросы Ренессанса, в вопросе о роли города в Ренессансе придерживается иного мнения, чем это высказывает Ф.Энгельс. По этому вопросу А.Гаджиев не соглашается с мыслями Н.И.Конрада, дополняет и уточняет его. К.Маркс пишет: «В средние века (Германская эпоха) деревня как таковая является отправной точкой истории, дальнейшее развитие которой протекает затем в форме противоположности города и деревни» /231.15/. Значит, если деревня со всеми своими социально-экономическими и культурными особенностями представляет Средневековье, то дальнейшее развитие связано с городом. Другими словами, здесь точно указывается связь ренессансной культуры, противостоящей средневековой культуре, с городом. Н.И.Конрад, указывая на эту сторону высказывания К.Маркса, пишет: «Мне кажется, что это «и затем» относится к эпохе Возрождения. То, что именно развитие городов со всеми экономическими, социальными и культурными последствиями этого было одним из самых характерных явлений эпохи Возрождения в Италии, общеизвестно. Не менее важным фактом экономической,

социальной и культурной жизни Китая в эпоху Возрождения было развитие городов как центров не только политически-административных, военных, но и торгово-ремесленных, и культурных» /213.239/. Н.И.Конрад совершенно верно определяет значение слов Маркса и точно указывает на связь Ренессанса с городом. Но почему то А.Гаджиеву кажется такое понимание роли города в Ренессансе неверным. Дело в том, что Н.И.Конрад развитие городов объявляет «одним из самых характерных явлений эпохи Возрождения», а по мнению А.Гаджиева, ренессансное движение является плодом развития городов /178.22/. Если всмотреться внимательно, то увидим, что между этими двумя взглядами нет большой разницы – первый ищет характерные особенности, а второй социально-экономические основы и условия Ренессанса. Если без развития городов и городского населения нет Ренессанса, значит развитие городов является характерным явлением эпохи Возрождения.

Естественно возникает вопрос, при каких исторических и социально-экономических условиях город благоприятствует оформлению ренессансного мировоззрения. Города существовали и в древности и в последующие после Ренессанса периоды, но только на определённом этапе развития город становится благоприятной почвой и первопричиной возникновения ренессансной культуры. Для этого требовались бурное развитие ремесел и торговли, обеспечивающие интенсивные торговые связи с другими городами и странами мира, пёстрый состав населения в отношении религии, культурного уровня и национальности. В то же время

город, не поддерживающий связи с другими странами, работающий только на себя, расположенный в стороне от торговых путей, не мог способствовать появлению ренессансного мировоззрения.

На Ближнем и Среднем Востоке во многих городах были высоко развиты различные ремесла и торговля, это Багдад, Басра, Ахваз, Аден, Искандерийе, Самарканд, Бухара, Герат, Балх, Рей, Исфаган, Мерв, Тебриз, Марага, Гянджа, Шемаха и многие другие. В странах мусульманского Востока с самого появления ислама особое внимание уделялось торговле и развитию ремесел. Мусульманские купцы по морю и суше торговали с самыми далёкими странами – от Китая до Андалузии. В книге А.Меца «Мусульманский Ренессанс» мы находим богатейший материал о развитии ремесел и торговли в городах Среднего и Ближнего Востока. Многочисленные арабские географы и путешественники приводят ценные сведения о торговой и ремесленной жизни этих городов. Н.М.Велиханлы в книге «Арабские географы-путешественники X-XII вв. об Азербайджане» /33.223/ собрала и исследовала данные об азербайджанских городах, об их ремесленно-торговом развитии. Тот факт, что в X-XII веках жили такие знаменитые географы и путешественники, как Ибн Хордадбех, ал-Якуби, Ибн ал-Факих, Ибн Руста, Кудама ибн Джафар, ал-Масуди, Абу Исхак Ибрагим ал-Фариси ал Истахри, Ибн Хавгал, ал-Мукаддеси, ал-Бируни, ал-Идриси, ал-Гарнати, уже является неоспоримым доказательством ренессансного развития городов на Ближнем и Среднем Востоке. Низами хорошо знал эти географические труды и пользовался ими при

создании своих произведений, особенно поэмы «Искендер-наме».

Из многочисленных данных арабских географов-путешественников о ремесленном и торговом развитии городов Ближнего и Среднего Востока можно судить, что в этих городах имелись все условия для зарождения и развития ренессансного мировоззрения, поэзии и искусства. В Азербайджане к таким города относились Гянджа, Тебриз, Шемаха, Занджан, Сухраверд, Нахичевань, Дербент.

З.М.Буниятов, изучающий ремесленно-торговое развитие азербайджанских городов, писал: «Период правления Атабеков Азербайджана является эпохой расцвета городской жизни в стране. В эту эпоху многие города Азербайджана представляли собой крупные населённые пункты, где были сконцентрированы все виды средневековых ремесел. Города были центрами как внутренней, так и внешней торговли. Если учесть, что Нахичевань, Байлакан, Тебриз и Шемаха имели до 100 и более тысяч жителей, а Гянджа – до полумиллиона, то ясно, что это развитие шло за счёт увеличения числа людей, занятых в высокоразвитом, многоотраслевом ремесленном производстве, которое требовало приток населения в города из сельских местностей» /173.188/. Изучая первоисточники тех времён, автор приводит многочисленные факты о ремесленно-торговом развитии отдельных азербайджанских городов. Он пишет, что Гянджа в XII веке была одним из важнейших торгово-ремесленных городов не только на Кавказе, но и на всём Ближнем и Среднем Востоке. Особенно славилась

Гянджа своими шёлковыми тканями: «кроме дорогих шёлковых тканей из Гянджи в другие страны вывозились атлас, парча, хлопчатобумажная ткань, шёлковая пряжа, меховые чалмы (амаим), войлок, а также одежда, которую называли «ал-гянджи» (гянджинская) и «ал-кутни» (хлопчатая) ... Гянджинские купцы развозили товары местного производства по многим городам и странам Востока» /173.190/. З.М.Бунятов также приводит интересные данные о ремесленно-торговом развитии Нахичевани. «Нахичевань имел большое число жителей и развитое ремесленное производство. Местные ремесленники производили на внутренний и внешний рынки ткани, покрывала, ковры, войлок, чухи, глиняную и деревянную посуду, керамические изделия из меди и драгоценных металлов» /173.193/. Тонкие изделия производимые нахичеванскими мастерами, прославились на многих международных рынках.

Одним из развитых ремесленно-торговых городов в XI-XII веках был город Байлакан, расположенный на торговых путях. По подсчётам Г.М.Ахмедова, в Байлакане проживало около 40 тысяч человек, а число различных ремесел было более тридцати. Из археологических данных и письменных источников известно, что уже в XI-XII веках Байлакан оформился как феодальный город не только по производству различных изделий, но и с точки зрения торговых отношений /173.196-199/. Среди товаров, которые экспортировал Байлакан, особое место занимали шёлковые ткани, зерно, хлопок, рис, гранаты, виноград, рыба, птица и др. На байлаканских рынках продавались

пушнина из Дербента и Ширвана, шёлк из Шабрана, соль и нефть из Баку.

С точки зрения развития различных ремесел и торговли можно приводить подобные примеры в отношении и других городов Азербайджана, в том числе Тебриза, Ардабиля, Мараги, Баку, Шемахи, Урмии и др.

В XI-XII веках бурное развитие ремесел и торговли в Азербайджане не могло не повлиять на развитие культуры, литературы и искусства. С тех пор как городское население, то есть бюргеры, как называет их Ф.Энгельс, стало играть важную роль в жизни общества, формируются совершенно новые взгляды на мир, на всё, что окружает человеческую жизнь. В современной действительности происходят большие изменения – ремесленники, люди занятые в различных областях производства, и торговцы объединялись в цеха. В средневековом грузинском документе одно из подобных объединений называется «ортагом» /258.29/. Само употребление этого азербайджанского термина в грузинском документе 1259 г. показывает, что сама традиция объединения ремесленников и торговцев в «ортаги», то есть в цеха, в Азербайджане имела глубокие корни. Именно на этой почве в Азербайджане в XI-XII веках расцветает новое ренессансное мировоззрение. Это движение, зародившееся в середине XI века в таких азербайджанских городах, как Тебриз, Гянджа, Зинджан, Нахичеван и ряд других в середине XII века достигает своего высшего развития в творчестве Низами Гянджеви, жившего и творившего в Гяндже – одном из самых развитых городов Ближнего и Среднего Востока.

Нужно отметить, что ремесленно-торговые города, ставшие основой формирования Ренессанса в Азербайджане, не сразу достигли своих высших уровней. Их развитие началось с конца IX- начала X века и было связано с историко-политическими условиями жизни. М.Х.Шарифли пишет: «В IX-XI веках в связи с развитием производственных сил в Азербайджане появилось несколько больших и известных городов, привлекающих внимание» /129.284/. Продолжая свои рассуждения, автор обращает внимание на зависимость развития городов от существующих феодальных отношений: «С конца IX века в связи с освобождением Азербайджана из-под ига халифата и в связи с созданием местных государств в стране начали развиваться производственные силы. С другой стороны, в это время феодальные отношения, находившиеся в периоде расцвета, сыграли положительную роль в развитии экономики и хозяйственной жизни, положительно повлияли на развитие ремесел и торговли» /129.223/. Как известно из исторической литературы, в IX-XI веках Азербайджан участвовал на мировых рынках не только продуктами своих природных богатств, но и разнообразными изделиями ремесленников, свидетельствующими о высоком мастерстве. В географическом труде X века «Худуд ал-алем» («Границы мира») среди товаров, экспортирующихся из Азербайджана, упоминаются различные краски, шерстяные одежды, хлопок, рыба, шёлк, хлопчатобумажные изделия, орехи и др. /129.326/.

Социально экономическое развитие, наблюдаемое в азербайджанских городах XI-XII веков, связано с бурным расцветом науки и искусства. В это время стремительно

развивается литература, архитектура, живопись, о чём мы узнаём, в первую очередь из поэм Низами, из произведений Катрана, Хагани, из дошедших до наших дней величественных памятников Абу Бекра Аджеми Нахичевани.

Изучение проблем восточного Ренессанса началось с появления монографии «Мусульманский Ренессанс» Адама Меца, которая вышла из печати в 1922 г. и за короткий срок была переведена на многие европейские языки. В этой монографии на основании богатейшего фактического материала доказывается существование ренессансного движения на Ближнем и Среднем Востоке в IX-X веках. Особенно ценны главы, посвящённые торгово-ремесленному развитию городов мусульманского мира, приводимые в которых факты подтверждают ренессансность социально-экономической культурной жизни городов указанного региона.

В начале 30-х годов о существовании Ренессанса на Ближнем и Среднем Востоке высказался молодой востоковед К.И.Чайкин. В письме Ю.Н.Марру от 5 мая 1933 г. он приводит следующие соображения: «В IV веке хиджры Персия переживает подлинный Ренессанс. Также как в Европе, начинают воскрешать культурное прошлое. Рудаки пишет «Калилу» (индо-буддийское культурное прошлое), Абуль Мозейед – «Юсоф о Зелиха» (гебраистическое культурное прошлое), другие и в том числе Дакики своё национальное зороастрийское-иранское прошлое. Ренессанс переплёскивает за пределы IV века и растекается по первой части V-го, Фердовси пишет «Шахнаме» (национальный эпос); он же – «Юсоф о

Зэлиха»; Онсори пишет буддийский роман, пишет греческий роман и, возможно, иранский или иранско-греческий роман. Последнее произведение в этом роде – «Вис о Рамин». Словом, культурное прошлое своё и близких по культуре соседей возрождено в целом мощном ряде поэтических произведений /234.43-44/.

Как видно, свои мысли об иранском Ренессансе, К.И.Чайкин не обосновывает научными данными, рассматривая сам Ренессанс как воскрешение или возрождение культурного прошлого. Неверно он указывает и этапы ренессансного движения, время следующее за V веком (XI в.н.э.) относя к эпохе реакции и падению ренессансного движения.

Начиная с 40-х годов проблемами восточного Ренессанса занимаются такие видные советские учёные, как Ш.Нуцубидзе /257, 258, 259/, М.Рафили /267/, А.Агаев /2/, И.С.Брагинский /167, 168.../, Н.И.Конрад /211, 212, 213, 214/ и др. Этой проблеме посвящают отдельные статьи, монографии, сборники. В последние годы азербайджанскими учёными ведутся более углублённые исследования в этой области. С ценными статьями выступили в печати М.Ибрагимов /57/, Р.Азаде /4/, Я.Караев /58, 207/, Г.Алиев /43/, З.Кулузаде /40/, Р.Алиев /46/, А.Агаев /3/. и др. Особое место среди этих работ принадлежит исследованиям А.Гаджиева /176, 178, 179/, составившим новый этап в изучении проблем ренессансного движения в азербайджанском литературоведении.

Большой вклад в изучение проблем Ренессанса сделан Ш.Нуцубидзе, его исследования творчества Руставели и восточного Ренессанса привлекают внимание

охватом богатейшего фактического материала, глубиной мыслей. Однако в работах этого серьёзного учёного немало односторонних, ошибочных, субъективных суждений, что не раз отмечалось специалистами /2. 34-40, 6. 55-75, 63. 110-115/. Особенное возражение вызывают выводы Ш.Нуцубидзе о Низами, о месте Руставели в мировой ренессансной поэзии Ближнего и Среднего Востока. Ш.Нуцубидзе старается уверить читателя, что будто и Руставели, и его старший современник Чахрухадзе не одобряли художественные образы Низами, критиковали его за пассивность. Творчеству Низами будто бы присуще мистическое настроение. Безусловно эти суждения противоречат истине, содержанию и идеям поэзии Низами, противоречат истине мирового низамиведения /6.5/. Исследования показывают, что творчество Руставели по своему ренессансному содержанию не противостоит поэзии Ближнего и Среднего Востока, а наоборот, примыкает к ней созвучно с ней. Поэма Руставели по своей ренессансности стоит где-то между творчеством Фирдоуси и Низами, хотя и создана после «Пятерицы» - вершины ренессансного гуманизма на Ближнем и Среднем Востоке.

Одним из первых сторонников идеи восточного Ренессанса среди азербайджанских литературоведов был М.Рафили. В работах, посвящённых классической азербайджанской литературе, он старается доказать, что в XII веке, когда жил и творил Низами, ренессансные идеи широко распространились в Азербайджане. Включая в ряды видных представителей азербайджанской ренессансной культуры и Мухаммеда Физули, М.Рафили тем

самым отодвигает границы азербайджанского Ренессанса до XVI века. Автор для обоснования своих мыслей приводит убедительные факты социально-экономического и общественно-культурного развития страны. М.Рафили верно констатирует, что поэзия Низами явилась поэтическим утверждением достижений в реальной жизни народа, «самым ярким выражением ренессансных идей».

Наряду с верными выводами у М.Рафили наблюдается и некоторая односторонность в оценке азербайджанского Ренессанса. В первую очередь, нельзя согласиться с концепцией М.Рафили восточного Ренессанса, в которой автор противопоставляет закавказское Возрождение ренессансному движению на Ближнем и Среднем Востоке. М.Рафили иногда субъективно подходит к высказываниям других авторов. Так, Ф.Энгельс в своей известной характеристике Ренессанса говорит «о радостном свободомыслии, перешедшем от арабов и подготовившим материализм XVIII века». Приводя эту мысль Ф.Энгельса, М.Рафили оценивает её в антиарабском и, разумеется в антивосточном духе. Он не согласен и с выводами известных исследователей литературы и культуры Ближнего и Среднего Востока. Так, выводы Адама Меца, выраженные в его знаменитом «Мусульманском Ренессансе», взгляды, высказанные В.В.Бартольдом в статье «Ученые мусульманского Ренессанса», кажутся ему неверными. М.Рафили не соглашается и с И.Ю.Крачковским, который X век на мусульманском Востоке относит к эпохе Ренессанса. Он пишет: «Научное изучение сложного комплекса вопросов

о мусульманском Ренессансе показывает, что в X веке в мусульманском мире действительно имел место общий расцвет науки и культуры, но называть это «возрождение» Ренессансом едва ли возможно» /267. 51/. Продолжая свои рассуждения М.Рафили не соглашается и с мнением А.Меца, который называет X век «ренессансом ислама», считая всё это «очень узким, ограниченным, буржуазным пониманием Ренессанса, далёкое от того, что необходимо понимать под этим словом» /267.51/.

М.Рафили в поэме «Вис и Рамин», автором которой является Фахри Гургани, видит яркое выражение ренессансных идей, вместе с тем, он приписывая это само-бытное произведение Низами, отрицает существование в Иране и Средней Азии ренессансной культуры. По мнению автора, с точки зрения развития ренессансных идей в XI веке в Иране не могло появиться произведение, подобное «Вис и Рамин». «Самое существенное, как мы уже указывали, в том, что по своему идейному содержанию и жанровым особенностям произведение «Вис и Рамин» не могло быть создано в XI веке. В Иране и иранской литературе XI века не существовало никаких условий для появления романа со смелой трактовкой проблемы свободной человеческой любви, проблемы, впервые поднятой в мировой литературе в XII веке Низами Гянджеви» /267.35/ .

По мнению автора, «ни эпоха Фирдоуси, ни даже эпоха блистательного Хайяма, ни Иран XII века не могли создать условий для рождения идеи свободной, торжествующей любви» /267.33/. Только тот факт, что поэма «Вис и Рамин» - одно из ярких произведений Ренессанса

(по мнению самого М.Рафили) – написана Фахри Гургани в XI веке, доказывает ошибочность взглядов автора на восточный Ренессанс. Дело в том, что без правильной постановки вопроса о существовании ренессансного движения в Иране, Аравии, Средней Азии нельзя правильно трактовать панораму закавказского Ренессанса. Ренессансное движение Закавказья глубоко взаимосвязана с Ренессансом стран Ближнего и Среднего Востока, является его неотъемлемой частью. Более того, Ренессанс в Закавказских странах сформирован под влиянием Ренессанса в Аравии, Средней Азии, Иране, он использовал их достижения и в свою очередь обогатил это движение. Поэтому никак нельзя согласиться с М.Рафили, который пишет: «Как видно, начало Ренессанса нужно искать в XII веке в Грузии и Азербайджане» /267.53/. Кроме того нужно писать не о «Грузии и Азербайджане», а об «Азербайджане и Грузии», так как азербайджанский Ренессанс старше грузинского. Азербайджан был более тесно взаимосвязан с социально-экономическим и культурным развитием мусульманского Востока и вместе с его странами раньше начал формировать ренессансное мировоззрение.

Однако, несмотря на отдельные ошибки, сама постановка М.Рафили вопроса об азербайджанском Ренессансе, оценка выражения ренессансных идей в произведениях Мехсети, Хагани и Низами – является фактом немаловажной значимости.

А.Агаев в монографии «Низами и мировая литература» на основании сравнения поэзии Низами с наследием видных представителей западноевропейского

Ренессанса приходит к верному заключению, что «как поэт гуманист и как всесторонне развитый представитель своей эпохи Низами составлял самую высокую вершину культурного Ренессанса XII века в азербайджанской среде. Начавшийся культурный подъём и Ренессанс в Азербайджане в XII веке продемонстрировали, насколько был духовно богат азербайджанский народ... XII век в истории Азербайджана, который более всего привлекал к себе внимание, был эпохой Ренессанса. Эта эпоха дала миру такого гениального поэта как Низами» /2.135-41/.

Общий пафос книги А.Агаева, его наблюдения, приводимые им факты и сделанные выводы – всё это направлено на утверждение мысли о существовании в Азербайджане эпохи Ренессанса, вершиной которой является наследие Низами. Правда, автор иногда начинает противоречить самому себе, отходя от верных заключений. Так, он заверяет читателей, что «абсолютно не намерен утверждать, что Ренессанс как определённая историческая эпоха проявился и в Азербайджане. Подобная мысль, во-первых, противоречила бы марксистскому понятию об эпохе Ренессанса, во-вторых, подобная мысль привела бы к определённой неразберихе при изучении творчества Низами во взаимосвязи с его эпохой и средой. Одним словом, для того, чтобы доказать величие Низами как художника и показать его место в мировой литературе не нужно переносить эпоху Ренессанса с Запада на Восток» /2.64/. Нужно сказать, современные исследователи проблемы Ренессанса отвергают подобное отношение к Восточному Ренессансу и творчеству Низами. Сам А.Агаев в статье «Азербай-

джанский Ренессанс – не проблема, а факт» далеко отходит от прежних позиций в отношении азербайджанского Ренессанса. В этой обобщающей статье, написанной по просьбе газеты «Адабийят ве инджесенет», автор, подытожив открытое газетой обсуждение, сделал смелые выводы.

Проблема азербайджанского и восточного Ренессанса в последние годы привлекает особое внимание учёных. Она обсуждается на конференциях, в этой области ведутся серьёзные исследования. После обсуждения, открытого газетой «Адабийят ве инджесенет» в 1978-1979 гг. статьёй А.Гаджиева «Азербайджанский Ренессанс», в котором участвовали также Р.Азаде, Г.Алиев, Р.Алиев, З.Кулузаде и др. уже стали появляться новые и новые статьи по этому вопросу. Так, М.Ибрагимов выступил со статьёй «Ренессанс и азербайджанский Ренессанс» /57/, Я.Караев напечатал статью «Ренессанс и проблемы его изучения» /58/, вышли монографии М.Джафара /126/, А.Гаджиева /178/, Я.Караева /58.207/, автора этих строк /60/ и др. Почти во всех этих работах мы встречаемся с научным утверждением того, что Ренессанс как культурно-мировоззренческое движение является событием общемировым, что на Ближнем и Среднем Востоке и в Азербайджане были свои эпохи Ренессанса. В этом отношении особенно интересна монография А.Гаджиева, в которой, по меткому замечанию Я.Караева, предложена «оригинальная концепция Ренессанса на Востоке и в частности в Азербайджане» /207.46/. В этой работе ренессансное движение связывается не с буржуазией, как обычно, с цеховым ремесленничеством средневекового

города. Автор свои выводы обосновывает взглядами видных учёных, писавших о культуре Ренессанса. А.Гаджиевым также дан исчерпывающий анализ мира образов и идей Низами. Безусловно, кое в чём с автором можно и спорить, однако нужно с уверенностью говорить, что это первая серьёзная работа об азербайджанском Ренессансе.

Среди упомянутых авторов лишь Я.Караев относится к проблеме восточного и азербайджанского Ренессанса скептически, даже отрицательно. Его поиски и выводы направлены более на отрицание, чем на утверждение существования Ренессанса в Азербайджане. Считая ренессансное движение периодом первоначального становления буржуазной культуры, автор пишет: «Как известно, средние века на Западе заканчиваются началом Ренессанса, а у нас Просвещения» /58.39/. «В истории развития мирового литературного процесса между античной культурой и ренессансной Европой стоит восточный гуманизм средних веков как срединная вершина» /58.47/. В этих высказываниях открыто игнорируется общемировой характер ренессансного движения, а взамен этого выдвигается мысль о средневековом восточном гуманизме, о восточном Ренессансе средних веков.

Иногда автор отказывается от своих позиций, не слишком строго возражая против идей восточного Ренессанса: «На достижения методов ренессансного мышления мы наталкиваемся у Низами раньше, чем у Шекспира» /58.50/. В следующем выводе автора опять-таки можно увидеть утверждение восточного Ренессанса:

«Восточный Ренессанс на Востоке ограничивается границами средних веков и феодального общественного базиса и с точки зрения литературно-художественного содержания Средние века на Востоке составляют аналогию не со Средними веками Европы, а с эпохой Ренессанса» /58.46/. Но Я.Караев отличается непоследовательностью, его соображения о средневековом восточном Ренессансе на Востоке.

В русском варианте той же работы автор более твёрдо стоит на позициях отрицания восточного Ренессанса. Каждая мысль, касающаяся вопросов Ренессанса, направлена у него на то, чтобы доказать невозможность ренессансного движения на Востоке и в Азербайджане.

Оценивая культуру Ренессанса как возврат к античному искусству, к его Возрождению, Я.Караев тем самым показывает полное непонимание самого Ренессанса, его сути, которая так ясно и чётко комментирована в работах Н.А.Конрада, И.С.Брагинского, А.Гаджиева и др. «Ренессанс – чего, Возрождение – чего? На Западе это было возрождением античности. А на Востоке?» /207.38/. сама постановка этого вопроса свидетельствует об ошибочности взглядов Я.Караева на Ренессанс. По мнению автора, Ренессанс на Востоке невозможно связывать с концом Средних веков, поэтому в творчестве Фирдоуси нельзя искать возрождения иранской античности, т.е. Ренессанса. Это будто бы всего-навсего выражение новых взглядов на свою эпоху и далеко от всякой ренессансности /207.39-40/.

Автор рассматривает ренессансное движение в зависимости от творческого метода, от реализма,

связывает это движение только с буржуазией, считает восточную литературу далёкой от отражения реальных человеческих чувств, видя в ней, включая творчество Низами, лишь выражение мистического начала. Всё это помешало ему правильно оценить ренессансное движение на Востоке, в том числе в Азербайджане.

Н.И.Конрад, более последовательно исследовавший мировой ренессансный процесс, в серии статей разработал различные стороны и проблемы ренессансной культуры, стремился определить место Ренессанса в истории и культуре различных народов. Интересуясь более всего европейской, китайской и японской литературами и культурами, он пришёл к единственно верному выводу, что Ренессанс явление общемировое, а не узко европейское.

В работах Н.И.Конрада затронуты также вопросы Ренессанса Ближнего и Среднего Востока, в свете которых творчество Низами охарактеризовано как памятник ренессансной эпохи. В статье «Средневосточное Возрождение и Алишер Навои» автор особое внимание уделил Низами. Основываясь на одном эпизоде из «Пятирицы» Навои, Конрад определяет место Низами в Средневосточном Возрождении. Он пишет: «И вот поэма Низами. В ней – диспут, происходивший у того же Искендера. Диспут о» происхождении Неба и Земли», то есть о бытии. В нём участвуют Аристотель, Фалес, Аполлоний Тианский, Сократ, Порфирий, Гермес Трисмегист, Платон... Мне эти перечни имён представляются изумительным историческим документом... И перед нами во всём своём сияющем блеске Ренессанс» /213.278/. С

подобными высказываниями о ренессансности творчества Низами, об азербайджанском, грузинском, узбекском, иранском Ренессансе, о границах этих ренессансных культур, о характере ренессансного движения вообще мы встречаемся в тексте разных работ Н.И.Конрада.

Наряду с этим Г.З.Апресян и Е.М.Мелетинский дают отрицательные и односторонние оценки как азербайджанского Ренессанса, так и творчества Низами. Г.З.Апресян замечает, что и в истории Азербайджана, «особенно в развитии его культуры есть некоторые явления, сходные по своему существу с фактами армянского и грузинского Ренессанса. Здесь приходится сослаться в первую очередь на творчество Низами Гянджеви, наследие которого даёт основание говорить о явлениях, характерных для Ренессанса, не только в грузинской и армянской, но и в какой-то степени в азербайджанской истории» /147.78/. Г.Апресян, как верно пишет А.Гаджиев, поступая в духе «хитроумного Одиссея», подчёркивает «спорность защищаемой некоторыми советскими учёными концепции азербайджанского Ренессанса» /147.87/.

Ошибочность суждений Г.З.Апресяна отмечена А.Шарифом, М.Ибрагимовым, А.Гаджиевым и др. Особенно обстоятельно и объективно разобраны односторонние, часто неверные выводы армянских и грузинских учёных – В.Чалояна, Г.З.Апресяна, Ш.Нуцубидзе и некоторых других в монографии А.Гаджиева, который наиболее правильно определил судьбы и характер ренессансных культур Армении, Грузии и Азербайджана /178.87-99/.

Категорически отрицая как идею восточного Ренессанса, так и общемировой характер ренессансного движения, Е.М.Мелетинский Низами и Гургани относит к деятелям средневековой литературы. Тщательные анализы и сопоставления, которые делает Е.М.Мелетинский носят чисто формальный и внешний характер. Хотя у него встречаются отдельные ценные наблюдения, автор в целом не соглашается с выводом о ренессансности поэзии Низами и ряда других поэтов Ближнего и Среднего Востока. «Ренессанс – сложный культурный комплекс, - пишет автор, - возникший гораздо позднее и специфичный как раз для европейской культуры. А черты «предренессансного гуманизма, понимаемого в самом широком смысле, можно обнаружить и у Низами Гянджеви, и у Кретьена де Труа» /235.197/. Странно, что для этого автора Ренессанс как сложный культурный комплекс присущ как раз европейской культуре, когда как средневековый роман в качестве общемирового явления имеет «общие закономерности литературного развития» /235.197/. Творчество же Низами часто не вмещается в узкие рамки, очерченные автором: «Разумеется, сами эти закономерности не всегда и не везде проявляются столь последовательно» /235.197/. Или же: «гуманизм» Кретьена выступает именно в «Персевале» с отчётливой христианской окраской, а «гуманизм» Низами хотя и не покидает мусульманской почвы, но предельно расширяет мусульманское представление о добре и добрых делах до максимально обобщённого представления о гуманности» /235.196-197/. Ведь именно в последнем моменте заключается ренессансность поэзии Низами, Гургани и ряда

других поэтов Ближнего и Среднего Востока, с чем вопреки истине не хочет согласиться Е.М.Мелетинский.

Как мы уже говорили, в странах мусульманского Востока особое внимание уделялось развитию городов, внутренней и международной торговли, ремеслам, развитию науки и искусства, в связи с чем возникали благоприятные условия для появления ренессансного движения. Уже в эпоху Омейядских халифов имелись все условия для развития ренессансной культуры. «Новая столица – Багдад – стала центром литературы и искусства, - как писал арабский историк, - «рынком, куда доставлялись товары науки и искусства, где искали мудрости, как человек ищет своих отбившихся верблюдов, и чья оценка ценностей принимается во всём мире». Внезапный расцвет литературы был, как мы видели, подготовлен предшествующим периодом... Омеяды создали материальные предпосылки, плодами которых воспользовались их преемники. Основа для гуманистического возрождения была создана, новая культура уже давала ростки, и Аббасиды своей терпимостью покровительством лишь способствовали её пышному расцвету» /182.36/.

Те материальные предпосылки, которые «способствовали пышному расцвету», т.е. Ренессансу, связаны в основном с развитием городов и бюргерства. «По сути дела эффект получился тот же, что и после воскрешения в Европе в эпоху Возрождения забытой греческой литературы» /182.38/. Но и этот эффект в основном получился в результате развития городов, явившихся исходной точкой новой культуры. Города были не только теми рынками,

куда доставлялись все товары, в том числе, товары науки и искусства, но и местом, где эти товары производились. Вспомним, что к Багдаду тянулись оживлённые сухопутные и морские торговые пути со всех концов мира.

Для образованных людей Ближнего и Среднего Востока были характерны энциклопедичность и гуманистическое мировоззрение. Халил ибн Ахмед, Абу Убейда, ал-Кинди, Ибн Мукаффа, Хорезми, Фергани, Табари, Балазури, Масуди, Хордадбех, Якуби, Истахри, Магдиси, Ибн Хауколь, Ар-Рази, Ибн Сина, Фараби, Бируни и другие учёные-гуманисты были титанами Возрождения на Востоке. В это время в арабском мире славились поэты и прозаики: Башшар ибн Бурд, Абу Нувас, Абул-Атахийя, Абу Таммам, Ибн-ал-Мутазз, Мутанабби, Абул-Ала ал-Маарри, ал-Хаджадж, Санубари, Абу Фирас, Бухтури, Ибн ар-Руми, ал-Кушаджим, ар-Рази, Джахиз, Хамадани. Харири и др.

А.Мец среди арабских поэтов X века особенно выделяет четырёх: «Так в IV/X в. стояли они рядом: ас-Санубари и ал-Мутанабби, Ибн ал-Хаджадж и ар-Рази; каждый из них представляет в своей области вершину, которая с высоты взирает вдаль на все грядущие поколения арабской литературы» /236.224/.

Хотя А.Мец ограничивает границы арабского Ренессанса VIII-X веками, но факты говорят, что ренессансная культура в арабских странах существовала и в последующих столетиях. Об этом свидетельствует и творчество Абул-Ала ал-Маарри. И деятельность Багдадского университета Низамийе и т.д. Но все эти вопросы ещё нуждаются в разработке.

От арабского Ренессанса протягиваются нити в культурно-мировоззренческом плане, но и в социально-экономическом аспекте, так как развитие городов, торговли, ремесел и искусства в арабских городах повлекло за собой развитие центров других народов мусульманского мира.

* * *

В конце IX – начале X века в Средней Азии последовательно сменяются династии Тахиридов, Саффаридов и Саманидов. При Саманидах особенно развиваются среднеазиатские города Бухара, Балх, Самарканд, Мерв, Нишапур и др., что даёт толчок появлению ренессансной культуры, стремительному развитию науки и литературы. Среди виднейших представителей ренессансной культуры этого периода можно назвать Фараби, Хваразии, Абу Бакра Мухаммеда Рази, Абу Рейхана Бируни, Ибн Сину, Рудаки Дакики, Саалиби и других. Когда Рудаки писал, что «теперь Бухара со всеми чертами превратилась в Багдад», он выражал общее мнение своей эпохи, а также отражал реальное положение вещей. Он точно констатировал высокое ренессансное развитие города Бухары. Только упоминание имён, писавших в это время поэтов является свидетельством ренессансного развития городов империи Саманидов: Шахид Балхи, Абулгусейн Моради, Рабиа, Абу Шакур Балхи, Хосровани, Фралави, Мусаби, Абул-Муайяд Балхи, Валвалиджи, Абу Исхак Джуйбари, Абулгасан Агаджи, Ровнаки Бухари, Абу Абдуллах Рабинджани,

Манави Бухари, Имари Марвази, Майруфи Балхи, Хаббаз Нишапури, Дакики, Тайян Маргази, Кисаи, Мунджик Термези и др. Многообразное творчество этих поэтов сформировалось в результате развития ремесленно-торгового города, появления нового гуманистического мировоззрения.

Родоначальником новой гуманистической поэзии можно считать поэта Рудаки. Средневековые источники часто называют Рудаки «Адамом поэтов», а поэта XV века Абдуррахмана Джами – «Хатам ашшаура», т.е. «конечным из поэтов», указывая тем самым границы того большого культурно-поэтического периода, который считают периодом иранского Ренессанса.

Рудаки был поэтом энциклопедических знаний, владеющим почти всеми жанрами. Как и при дворе, так и среди широкого народа он снискал громкую славу. В знаменитой касыде о старости сам Рудаки упоминает о гуманистической направленности своего творчества:

بسا دلا که بسان حریر کرده بشعر ازان سپس که بکردار سنگ و سندان بود
/270.32/

(Многие сердца я превратил стихом в подобные шёлку,

После того как они были подобны камню и наковальне).

То есть благодаря высказываемым в стихах чувствам Рудаки удалось каменные сердца сделать мягкими как шёлк. По ренессансному звучанию эти строки близки поэзии Низами. Но Рудаки в своей поэзии ещё недостаточно внимания уделяет отражению тёмных сторон фео-

дальной действительности. Как и Низами, Рудаки призывает сильных мира сего к справедливости, к оказанию помощи простым людям. Другой не менее важной стороной гуманистического творчества Рудаки является его призыв радоваться жизни, не падать духом перед ударами судьбы

شاد زی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده تنگدل نباید بود وز گذشته نکرد باید یاد
باده پیش آر هرچه باداباد.

/270.38/.

(Живи радостно с черноокими, потому что мир состоит из легенд и ветра. Из-за того, что ждёт не печаль сердца, то что прошло не вспоминай. Вино поставь перед собой, всё, что будет, пусть будет...).

В этом радостном призыве отразилась жизнь ренессансного города, который прославил поэт в знаменитом стихотворении: «بوی جوی مولیان آید همی» (Ветер, вея от Мульяна, к нам доходит). В нём город Бухара сравнивается с небом и цветущим садом.

Когда Рудаки пишет о Любви, он отбрасывает религиозные запреты, более того, воспевая земную любовь, он пользуется образами, взятыми из религиозного лексикона.

چمن عقل را خزانی اگر گلشن عشق را بهار تویی
عشق را گر پیامبرم لیکن حسن را آفریدگار تویی

/270.102/.

(Для разума хотя ты и осень, весна – для цветника любви тоже ты. Если я пророк любви, то ты творец красоты).

Человек эпохи средневековья ещё не мог возвыситься до такой вершины любви к человеку. Каждая строка Рудаки отражает ренессансный дух его мышления. Он прославляет человека – представителя нового ренессансного города, его любовь ко всем проявлениям жизни.

روى به محراب نهادن چه سود دل به بخا را و بتان طراز
ایزد ما و سوسه عاشقی از تو پذیرد نه پذیرد نماز
/270.66/

(Какая польза от положения лица к михрабу. (лучше отдай) сердце идолам (красавицам) Бухары и Тараза. Наш бог не одобрит твои молитвы, но одобрит твои любовные соблазны).

Подобное отношение к человеку и любви, противопоставление красавиц Бухары и Тараза михрабу – одна из характерных черт гуманизма Рудаки. Все дошедшие до наших дней стихи и фрагменты из большого наследия Рудаки свидетельствуют о принадлежности его поэзии к мировой поэзии Ренессанса.

В произведениях других поэтов того же периода мы встречаемся с тем же ренессансным гуманизмом. Возьмём к примеру следующее стихотворение Кисаи, изумительно передающее тончайшее человеческое ощущение красоты.

گل نعمت‌یست حدیه فرستاده از بهشت مردم گریمتر شود اندر نعیم گل
ای گل فروش گل را چه فروشی بجای سیم وز گل عزیز تر چه ستانی بسیم گل
/326.63/

(Роза – благо, присланное нам в подарок из рая. Человек становится щедрее богатством розы. О тот,

который розы продаёт взамен серебра, (скажи), что ты купишь на серебро розы дороже самой розы).

В этих четырёх строках выражено многое: и человеческие чувства, и понимание красоты природы во всём его богатстве. Главное, что поэт-гуманист сам розу считает ценнее, чем серебро, полученное за неё.

В начале XI в. сменившие Саманидов Газневиды стараются продолжить традиции своих предшественников. Султан Махмуд Газневид собирает в своём дворце поэтов, учёных, представителей ремесел. Долгое время находится под его покровительством Бируни, который сопровождая султана в индийском походе, создаёт знаменитый трактат «Индия». Султан Махмуд старается привлечь в свой дворец и Ибн Сину – этот величайший ум Восточного Ренессанса, но это ему не удаётся. Именно впервые при дворе Газневидов возник своеобразный цех, или организация поэтов, которую долгое время возглавлял Маликуш-шуара Унсури – автор нескольких поэм и сборника лирических стихов. В эпоху Газневидов ренессансная поэзия получает в некоторой степени феодально-аристократическую окраску, но ренессансные черты не исчезают в ней. Вспомним, что Фирдоуси написал своё «Шах-наме» по заказу и на имя Махмуда Газневида. Во дворце Газневидов началось творчество одного из замечательных поэтов-гуманистов, жившего до Низами, - Санаи Газневи.

Чуть позже Фирдоуси Фахри Гургани создаёт один из изумительнейших шедевров Средневосточного Ренессанса – «Вис и Рамин». Многие исследователи культуры Ренессанса, в том числе и И.С.Брагинский,

Н.И.Конрад, М.Рафили, считают эту поэму одной из лучших образцов поэзии ренессансного мировоззрения. М.Рафили видел в ней черты, очень близкие к поэмам Низами, даже пытался доказать её принадлежность перу Низами /267.34-47/. Действительно в поэме Фахри Гургани нашли яркое отражение, новые смелые взгляды на любовь и семью, на самого человека. Поэма выражает мировоззрение, сформировавшееся среди городского населения. В лице Мобиды отрицаются средневековые, феодальные каноны и обычаи, критикуется отжившая мораль. В лице Рамина и Вис предстают люди нового типа, которым присущи живые чувства. Герои поэмы иногда перешагивают границы чести и морали, что считалось естественным в эпоху Ренессанса. так было и в «Декамероне», «Гептамероне», «Тысяча и одной ночи», «Фархад-наме» и др. Однако как на Западе, так и на Востоке главные представители Ренессанса, в том числе Низами и Шекспир, не одобряли легкомыслие.

Поэма «Вис и Рамин» направлена против феодализма, против порочного мира Мобидов и Шахру. Он отражает протест городских жителей против старых законов, превративших человека в вещь, насилующих его чувства и желания. Тема взята из античной жизни Ирана и Азербайджана. Страстно, ярко и смело выражая свои взгляды, поэт изображает падения и взлёты своих героев. Задолго до Низами с гуманистическими взглядами мы встречаемся в поэзии Насира Хосрова, Омара Хайяма, Саная, Анвари и др., в произведениях которых жизнь и поэзия значительно сближены.

Самым ярким гуманистом в персоязычной поэзии до Низами можно считать Омара Хайяма. Гениальный математик, философ, астроном и поэт, он был одним из лучших энциклопедических умов эпохи. Его полные философских раздумий четверостишья вошли в золотой фонд мировой литературы. В них отразилась вся его эпоха, в них звучат страстные призывы к человечности, раздумья о человеке, о превратностях мироздания. Поэт восстаёт против несправедливости и насилия. По Хайяму все воды Джейхуна в сравнении с людскими слезами – лишь одна капля, все адские огни – искра перед огнём, сжигающим страждующее человечество... если ещё не родившиеся узнали, что терпит человек в этом мире, они не пришли бы в него.

<p>احوال فلک جمله پسندیده بدی کی خاطر اهل فضل رنجیده بدی /320.79/</p>	<p>گر کار فلک بعدل سنجیده بدی ور عدل بدی بکارها در گردون</p>
---	--

(Если дела небес были бы взвешены справедливо, положение небес целиком было бы приятным, если бы в мире в делах была бы справедливость, откуда бы сердце мудрых людей чувствовало горечь?)

Это четверостишие выражает суть протеста, характерного для классической поэзии, протеста против несправедливости, зла и насилия. Поэт мечтал увидеть людей свободными, счастливыми, независимыми.

<p>وز کوزه شکته دمی آبی سرد یا خدمت چون خودی چرا باید کرد. /320.84/</p>	<p>یک نان بدو روز اگر شود حاصل مرد ما مور کم از خودی چرا باید بود</p>
---	---

(Если на два дня человеку достанется хоть один хлеб, из сломанного кувшина на мгновение немного воды, зачем ему быть властелином людей ниже себя или зачем ему служить подобным себе людям?)

Поэт-философ протестует против общества где есть бедные и богатые, против законов, которые заставляют одного человека быть слугой подобного себе. Это отрицание направлено против феодальных, средневековых взаимоотношений и порядков. Как поэт-гуманист, титан ренессансной мысли Омар Хайям утверждает совершенно новые взгляды на мир и человека, которые присущи только эпохе Ренессанса. Хайям страстно желает перестроить мир так, чтобы люди могли жить свободно и счастливо. «Если бы у меня были силы творца, я уничтожил бы этот мир и построил бы такую вселенную, где люди могли бы жить и действовать по своему желанию» /320.68/. Отрицание существующих порядков и средневековых взглядов у Хайяма дополняются страстным утверждением новых взглядов на мир и человека.

ای چرخ چه شد خسیس را چیز دهی گر ما به و آسیا و دهلیز دهی
آزاده به نان شب گر و گان بدهد باید که برین چنین فلک تیز دهی
/320.74/.

(О, небосвод, что случилось, что скрягам даёшь всё – баню, мельницу, коридор. А достойный из-за хлеба до ночи идёт в кабалу. Нужно на такое небо наплевать). Прочитав это четверостишие в русском переводе, А.Гаджиев с восторгом и негодованием восклицает: «Это говорит не Рабле, не Шекспир, не Дж.Бруно и не Коперник. Это говорит Омар Хайям. Но Омар Хайям жил в XI

веке на Востоке, следовательно, он не может стоять в одном ряду с Рабле и Шекспиром, Бруно и Коперником» /190.44/.

Всё сказанное свидетельствует, что Омар Хайям, как и многие другие его современники, предшественники и последователи, является достойным представителем не только ренессансного движения Ближнего и Среднего Востока, но и всего мирового ренессансного движения в целом. В этом отношении он, наряду с Рудаки, Дакики, Санай, Насир Хосров, Анвари, Фирдоуси, Фахри Гургани, Унсури и другими, является одним из достойных предшественников поэзии Низами.

* * *

Ренессансное движение в Азербайджане начинается задолго до Хагани и Низами. Уже в XI веке в творчестве Гатрана Тебризи, Хаттата Низами Тебризи, Исафи Зенджани, Мансура Тебризи мы встречаем то светлое мироощущение, которое характеризуется как ренессансное. Именно в X-XI веках развитие азербайджанских городов привело к формированию взглядов, которые принято считать «открытием человека и природы».

Особое место принадлежало Хатибу Тебризи – «имаму литературоведов и языковедов», «энциклопедическому уму» своего времени. Он посетил многие города Ближнего и Среднего Востока, где учился у самых видных представителей различных наук. Так, он был учеником, другом, соратником и комментатором Абул Ала Маарри – поэта-философа, виднейшего гуманиста

своего времени. Затем Хатиб Тебризи более сорока лет преподавал в Багдадском университете Низамийе – знаменитом центре гуманистической мысли. Его труды по литературоведению и языкознанию по сей день используются в арабских странах как учебное пособие. Его разносторонние, проникнутые гуманистическим духом комментарии к «Хамасе», «Сагт-аз-Занду», «Дивану» Абу Таммама, «Ал-Муфаддалийят»у и ряд других известных в своё время произведений являются шедеврами гуманистической мысли эпохи Ренессанса.

Но самым ярким представителем азербайджанского Ренессанса XI века был Гатран Тебризи. Как известно, до Гатрана азербайджанские поэты создавали свои произведения на арабском языке. Впервые писать по персидски начинал Гатран Тебризи. Это дало ему основание сказать: *من در شعر دری بر شاعران نگشودمی* («Я не открыл бы двери персидского стиха поэтам...»). В Средней Азии и Иране персоязычная поэзия существовала давно.

Придворный поэт Гатран родился в селении, около Тебриза, но тем не менее принадлежал к городским низам, вращался в кругу тебризских ремесленников и людей искусства. Судьба бросала его то в Гянджу, то в Нахичевань. В своих произведениях он выражал мировоззрение городского населения.

Хотя Гатрану приходилось писать хвалебные касиды правителям Тебриза, Гянджи, Нахичевани, но в ряде четверостиший и кыта он горько сетовал на свою судьбу придворного поэта.

چون سیم کشیده شده مویم بجوانی از راز نهان کردن و اندیشه کشیدن
بسیار شدند انده و گم گشت نشاطم ز اندیشه کم گفتن و بسیار شنیدن
/335.403/.

(В молодости мои волосы были покрыты серебром и-за того, что скрывал свои тайны и терпел горе. Горе моё стало больше, радость меньше, от горя говорить меньше, слушать больше).

Это стихотворение характеризует положение поэтов и учёных, живших во дворцах. Автор понимает, что его положение противоречит здравому смыслу, он не может с этим примириться и горько жалуется.

Гатран Тебризи возвышает свой голос против царящего в мире зла:

گمان برم که درین روزگار تیره چو شب بخت چشم مروت بمراد مادر جود
/335.403/.

(Я думаю, что в этом тёмном как ночь времени закрылись глаза справедливости, умерла мать щедрости.)

Вопль души поэта не нуждается в комментариях. В эпоху Ренессанса культурные ценности создавались маленькой группой образованных людей выражавшей идеалы своих современников, отражавшей ту революцию умов, которая была характерна для периода цехового ремесленничества. Поэты и учёные боролись против насилия Средневековья, объявляя человека высшей ценностью во вселенной. В одном из своих кыта Гатран пишет:

چو کور است گیتی چه خیر از هنر چو کراست گردون چه سود از فغان
/335.496/.

(Если время слепое, какая польза от достоинства, если мир глухой, какая выгода от стонов. Мир глух и слеп. Ни стоны, ни достоинства не имеют цены.)

Поэт протестующий против средневековых законов и порядков, выступает от имени людей нового типа. Другими словами, это протест Ренессанса против Средних веков.

Поэзия Гатрана Тебризи поражает совершенством поэтической формы, очаровывает цветами и красками, тончайшими, мелодичными звуками, причудливыми противопоставлениями и повторами.

В XII веке азербайджанское ренессансное движение вступает в более зрелый этап. В первой половине этого века ренессансная поэзия Абул Алы, Фелеки, Мехсети Гянджеви ещё близка по своему идейному содержанию поэзии XI века, созвучна с творчеством Гатрана, в некоторой степени продолжает феодально-аристократическую линию. Но в связи с бурным развитием городской жизни, ремесел и торговли под государственной властью Атабеков и Ширваншахов постепенно усилилось народно-демократическое крыло ренессансного движения.

В начале века жили и творили Мехсети и Абул-Ала. Четверостишия Мехсети отличаются простотой, естественностью, свободомыслием, гуманностью выражаемых чувств. Основной предмет поэзии Мехсети – человек. Поэтесса создаёт обобщённый образ лирического героя, передового человека эпохи Ренессанса. Она обожествляет человека без каких-либо мистических красок, утверждает его чувства и идеалы.

ای روی تو ماه را شکست آورده وی قد تورا بیست آورده
دائم بسر کار تو در خواهد شد این جان بخون دل بدست آورده
/370.255/.

(О ты, лицом своим сломавший луну, о ты, станом унизивший кипарис, знаю погибнет из-за дел твоих эта душа моя, которая досталась мне кровью сердца.)

Этот гимн о человеческой красоте был выражением гуманистических идеалов. Герой Мехсети любит, радуется, ревнует, но всегда остаётся доступным земным человеческим чувством. В её четверостишиях нет и тени средневекового мышления. Как поэт ренессансного времени, она близка и современному читателю.

دوشم بگرفت آن نگار سرمست کز دست من دل شده نتوانی رست
گفتم که شب است دستم از دست بدار تا با تو نگیردم کسی دست بدست
/370.165/.

(Вчера вечером та красавица схватила меня в пьяном виде, будто говоря не сможешь освободиться из рук моих, влюблённой в тебя. Сказал, что уже ночь, пусти мои руки из рук твоих, чтобы никто нас не поймал в таком виде.)

В большинстве своих стихов, написанных в том же духе, Мехсети воспевают естественные человеческие чувства. Современником Мехсети Гянджеви был глава ширванских поэтов гянджинец Низамеддин Абул Ала. Он родился в 90-х годах XI столетия в Гяндже, до 44 лет жил и творил в родном городе. Затем он прибыл во дворец Ширваншахов, где стал главой поэтов – меликош-шуара. К сожалению, из его богатого поэтического наследия осталось только несколько фрагментов и знаменитая клят-

венная касыда («Соуганд-наме»), в которой он сравнивает себя с Абу Али Ибн Синой, Абу Али Даггагом, Санай, гордо заявляя, что талантом превзошёл своих современников, недаром жители Гянджи гордятся им. Мастерство и содержание «Клятвенной касыды» действительно свидетельствуют о выдающемся таланте Абул Алы, разрешая причислить его к поэтам – представителям ренессансного движения первой половины XII века.

Во второй половине XII века, являющемся новым этапом в развитии азербайджанского ренессансного движения, на поэтической арене появляются такие поэты и мыслители, как Хагани, Гивами, Сухраверди. Отдельной вершиной возвышается творчество Низами, анализу которого и посвящено наше исследование.

Таким образом, ренессансное движение на Ближнем и Среднем Востоке, в том числе и в Азербайджане, до появления Низами имело свой долгий, противоречивый, но уверенный путь развития, возникнув как результат развития городов, становления городской жизни, торговли и ремесел.

РЕНЕССАНС И ЖАНР ДИДАКТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ НА ВОСТОКЕ

Жанр дидактической литературы на Ближнем и Среднем Востоке имеет глубокие корни и давние традиции. В средние века создавались многочисленные литературные памятники дидактического характера, отразившие взгляды присущие средневековому мировоззрению. Ярким примером можно считать знаменитую «Панчатантру», переименованную в последствии в «Калилу и Димну», многие «Андарз-наме» («Книга назидания») иранского происхождения и др. В самой «Авесте» дидактико-философское содержание занимает особое место.

В эпоху Ренессанса, когда взгляды резко изменились и человека стали рассматривать как царя вселенной, дидактизму в поэзии и литературе, казалось не останется места, однако, наоборот, произошёл расцвет и в области дидактико-философской литературы. Одним из первых образцов новой ренессансной литературы оказался тот же самый «Калила и Димна», переработанный и изменённый с точки зрения характеров, интонаций, взглядов и идей. «Адам поэтов» - великий-поэт-гуманист Рудаки, переработавший этот древний памятник, не только переложил его стихами, но и превратил в средство выражения новых взглядов на мир и человека. Если древняя «Панчатантра» отражала мировоззрение Раннего Средневековья, то под пером поэта X века она превратилась в продукт мировоззрения развитого ремесленного и торгового города. Подобные-дидактико-философские произведения создава-

лись и после Рудаки, это были не только поэмы, но и прозаические трактаты разного характера. Среди таких трактатов можно назвать «Четыре беседы» («Чахар макале») Низами Арузи Самарканди (XI), «Габус-наме» Габуса ибн Вушмгира, также выражавшие ренессансное мировоззрение эпохи. «Нетрудно заметить, - пишет А.Н.Болдырев, указывая на дидактический характер трактата «Четыре беседы» Низами Арузи, - что принцип дидактической направленности определяет всё построение книги» /165.13/. Тот же автор уверенно характеризует книгу Низами Арузи как ренессансное произведение. «В центре внимания Низами Арузи стоит человек в его стремлении к интеллектуальной деятельности, к просвещению, к правде. Автор любит своих героев, он хочет их оправдывать, защитить от зла и насилия. Восхваляя царей и вельмож (что было неизбежно), он в действительности создал величайшее славословие разумному знанию и светлым его носителям. Образы этих людей, как и образы многих других персонажей – царей, воинов, купцов и рабов, даны конкретно и жизненно с подкупающей теплотой и непосредственностью, иногда наивно смешной, но всегда искренней и правдивой» /165.20/.

Дидактико-философское направление было очень сильно развито также в лирической поэзии. Но в ней нашло яркое выражение отношение поэтов к окружающему миру, увиденной и пережитой действительности. Дидактическая направленность особенно сильна в касыдах Санаи и Хагани, в частности как пример можно привести «Развалины Медаина», «Касыдае-Шинейе» Хагани . Из

шести дошедших до нас касыд Низами три носят выраженный дидактический характер.

Изучение различных жанров поэзии и прозы на Среднем и Ближнем Востоке X-XII веков и позднейших нескольких столетий показывает, что одной из излюбленных форм выражения новых взглядов на окружающий мир являлся дидактико-философский жанр.

Так в творчестве одной из ярких фигур Ренессанса на Среднем и Ближнем Востоке Санаи жанр дидактической поэзии занимает особое место. «Жанр дидактической поэзии, - пишет Е.Э.Бертельс, - довел до совершенства газневидский поэт Мадждуд ибн Адам Санаи (умер в конце первой половины XII века). Его поэма «Сад истин» («Хадикакт ал-хакаит») получила весьма широкое распространение» /164.83/. Тот факт, что именно в творчестве Санаи жанр дидактической поэзии доведен до совершенства, как раз служит доказательством его принадлежности к Ренессансу на Востоке. Обращение к этому жанру великого Низами, с одной стороны, связывает его с Санаи и одновременно с ренессансным мышлением вообще.

Как показывает анализ поэмы Низами «Сокровищница тайн», обращение его к жанру дидактической поэмы является следствием ренессансности взглядов и идей поэта. По идее и тематике эта поэма примыкает к таким дидактически-философским произведениям, как «Калила и Димна», «Хадикат ал-хакаик», «Кудатгу билиг», «Сийасетнаме», «Габус-наме», «Четыре беседы» и др. Ближе всего «Сокровищница тайн» и к поэме Санаи, так как Низами намеревался создать своего рода параллель

произведению своего предшественника. Но Низами не повторил Санаи, он как бы подытожил достижения дидактической поэмы, изменив её как по содержанию, так и по форме. Под пером великого поэта этот старый жанр получает более стройную форму, более глубокую гуманистическую направленность, особую остроту и свежесть, становится более близким к жизни; Низами поднимает более важные проблемы. Намерение создать параллель поэме Санаи показывает, что Низами глубоко уважал достижения предшествующей гуманистической литературы. Дав своей поэме название, родственное названию поэмы Санаи, он сам как бы подчеркнул близость этих двух произведений. Эта близость прослеживается и в конкретных эпизодах «Сокровищница тайн». Сравним хотя бы рассказ Санаи «Султан Махмуд и старуха» с рассказом Низами, очень схожим по названию – «Султан Санджар и старуха».

В тоже время «Сокровищница тайн» Низами по тематике, содержанию, гуманистической направленности и мастерству намного выше поэмы Санаи. На это указывает сам поэт в начале «Сокровищницы тайн»:

هر دو مسجّل بدو بهرام شاه	نامه دو آمد ز دو ناموسگاه
وین دری از بهر نو انگیخته	آن زری از کان کهن ریخته
وین زده بر سکه رومی رقم	آن بدر آورده ز غزنین علم
سکه و زرّ من از آن بهتر است	گرچه در آن سکه سخن چون زر است

/359.37/.

(Две книги пришли из двух именитых мест, обе запечатаны на имя двух Бахрам-шахов. Та золото из старого рудника рассыпала, эта жемчужину из нового

моря добыла. Та вывела знамя из Газны, эта запечатлела знаки на румской монете. Хотя в той монете слово подобно золоту, но моя монета и золото лучше его монет).

Низами в этом отрывке ясно и чётко показывает взаимосвязи поэм, оценивая обе по достоинству. Поэму Санаи он сравнивает с золотом, признаёт её высокие достоинства, но по мнению поэта, она написана по старым образцам, старым стилем, старым метром. «Старый рудник» - указывает на старомодность формы поэмы. Уподобляя свою поэму жемчугу, добытому из нового «бахра» (слово «бахр» Низами здесь употребляет в двояком смысле – в смысле море и в смысле поэтический метр), Низами ставит её выше поэмы Санаи, указывая на её новизну и свежесть. В четвёртом двустишии Низами прямо показывает свой взгляд на эти произведения, сравнивая оба с золотом, но тут же оговариваясь, что «моё золото лучше его золота», то есть моя поэма - и по содержанию и по форме – выше поэмы предшественника.

Упоминание поэтом имени Санаи имело свои важные причины. Во первых, Санаи был создателем первой поэмы, очень высоко оценённой современниками. Великий азербайджанский поэт Хагани даже один из своих псевдонимов – Хакаики – взял из названия этой поэмы, считая себя наследником Санаи, которому посвятил много пламенных стихов.

Поэма Санаи в противовес мотивам ухода от мира явилась страстным обличением порочной действительности, отразив недовольство народных масс социальной несправедливостью. Сам Низами ясно указывает, что его поэму по мысли и содержанию нельзя противопоставлять

поэме Санаи, отмечая лишь качественное отличие (т.е. жемчуг более ценен, чем золото).

Другими словами, Низами утверждает, сто стоит с Санаи на одних и тех же позициях, но с точки зрения развития гуманистической поэзии считает себя выше Санаи. Эту мысль ещё раз подтверждает сравнительное изучение обоих поэм Низами, хотя и намеревался создать своего рода параллель поэме Санаи, которую высоко оценил, но не хотел быть похожим на него, в той или иной мере повторить его. Он меняет композицию дидактической поэмы, строго определяет место каждой темы, придаёт ей стройную симметричную форму. Особое место уделяет выразительности, богатству, содержательности, актуальности, ясности поэтического языка. В области идеи и содержания на первый план выдвигаются думы и чаяния простого человека, которым придаётся более гуманистический и демократический характер. Именно в этом заключается особая заслуга Низами в деле развития ренессансности идей на Среднем и Ближнем Востоке.

«Сокровищницу тайн» как ренессансную дидактическую поэму можно с уверенностью назвать поэтическим манифестом Низами. Отсюда и многозначность её названия - «Сокровищница». Действительно, эта поэма по воссозданию многоцветных образов представителей разных слоёв общества, по выражению новых прогрессивных идей, созданию необычных положений является сокровищницей поэтической мысли.

Гениально используя возможности дидактической поэмы в виде лирических монологов, Низами свободно

разговаривает с читателем, затрагивает волнующие его проблемы, ободряет и порицает, призывает к добру и правде.

Поэма состоит из предисловия, посвящённого различным вопросам, двадцати бесед – так называемых макалат, двадцати рассказов и заключительной главы. Предисловие начинается традиционно посвящением аллаху, пророку и правителю, которому преподносится поэма. Но даже здесь Низами затрагивает важные социальные проблемы, вопль души человека, ошеломляет своей страстностью. Обращения к аллаху и пророку становятся поводом для более серьёзных разговоров о человеке. Недовольный своим временем, социальными проблемами, поэт обращается к аллаху и пророку, выражая самые гуманные идеалы. Когда поэт страстно призывает разрушить этот мир, восстановить прежние справедливые порядки аллаха и пророка, становится ясным, что это не выражение религиозности и преданности исламу, а открытое отрицание порядков, законов, морали средневековой античеловечной действительности:

گر منم آن پرده بهم در نور	پرده بر انداز برون آی فرد
عقد جهان را ز جهان واگشای	عجز فلک را بفلک وانمای
مسخ کن این صورت اجرام را	نسخ کن این آیت ایام را
جوهریان را ز عرض دور کن	ظلمتیان را بنه بی نور کن
زیر تر از خاک نشان باد را	آب بریز آتش بیداد را

/359.7-8/

(Отбрось завесу, покажись в своём единстве, если той завесой буду даже я, уничтожь меня. Покажи небесам

их слабость, ожерелье мира отринь от мира. Уничтожь эти знамения времени и перечеркни облик звёзд. Кочевку любящих тьму лишай света, отними акциденцию у субстанционалистов. На огонь насилия налей воду, помести ветер ниже огня).

Эти строки ясно указывает на причину волнения поэта. Поэт призывает бога выйти из завесы и показать миру его слабость, стереть начертания времени, уничтожить образы звёзд, лишит свет тех, кто сеет тьму, отнять форму у сторонников субстанции, налить воду на огонь несправедливости, поместить ветер ниже земли, т.е. Низами страстно призывает бога восстановить на земле справедливость и уничтожить мир насилия. Он желает уничтожения всей вселенной – от звёзд до земли, потому что на ней творится только зло – «мир сошёл со своей оси». Как великий представитель европейского Ренессанса Шекспир, за четыреста лет до него, Низами стремится вернуть мир в свою колею, восстановить человечность и добро, правду и красоту. И как поэт эпохи Ренессанса его волнует судьба простых людей.

В предисловии особое внимание уделяется вопросам поэзии и искусства, их происхождению, роли в человеческом обществе, сущности поэтического слова и т.д. Называя слово «первой красавицей творения», поэт считает, что перо, начав работать, словом открыло глаза мира. Слово – душа человека, а тело его – место нахождения. Знамена не принесут столько побед, стрелы не завоюют столько стран. Слово ценнее всего на свете.

هر دو بصراف عرض پیش داشت

كان سخن ما و زر خویش داشت

گفت چه به گفت سخن به سخن
کس نبرد آنچه سخن پیش برد
/359.41/

کز سخن تازه و زر کهن
پیک سخن ره بسر خویش برد

(Рудник взял наше слово и своё золото и обе протянул измерителю вещей и спросил: что лучше – новое слово или старое золото? Сказал: Слово. Лучше Слово. Гонцы слова преодолевают дорогу до конца. Никто не доставит быстро то, что сможет слово).

Как видим, Низами подходит к слову в очень широком смысле, указывая на беспримерную роль слова, речи, письма в развитии человеческого общества, говоря о его значении в современной жизни, считая слово самим человеком, его душой. После оценки слова вообще Низами переходит к слову поэтическому, называя поэтов соловьями небес, указывая на их пророческую миссию, ставя перед поэзией серьёзные общественные задачи. По мнению Низами, художественное слово является основным средством воспитания.

بختوران را بسخن پخته کرد
/359.42/

آنکه ترازوی سخن سخته کرد

(Тот, кто подкрепил весы слов, счастливых людей словом сделал зрелым).

Низами верно замечает, что стихи создаются как итог глубоких чувств и серьёзных раздумий. Каждое поэтическое слово является частью души, «памятник, обтёсанный зубами сердца». Создавая новые слова, в своих творческих исканиях поэт то умирает, то воскресает. К творческому процессу поэт относится как к самому важному и трудному делу.

جان بلب آید که ببوسد لبش
رخنه کند بیضه هفت آسمان
بر پدر طبع بر آرد درست
هم سخنش مهر زبانها بود
بر سخنش زن که سخن پرور است
/359.44/

چون به سخن گرم شود مرکبش
از پی لعلی که بر آرد ز کان
نسبت فرزندی ابیات چست
هم نفسش راحت جانها بود
هر که نگارنده این پیکر است

(Когда его конь разгорячится словом, душа его придёт к губам, чтобы поцеловать их. Для того, чтобы раздобыть один рубин, разобьёт яйцо семи небес. Сходство живых бейтов подобно детям, которые ходят на творческую фантазию своего отца. Вникни в слова того, кто пишет эти картины, ибо он создатель слов).

Низами, безусловно, говорит об истинном художнике и поэте. Он всегда презирал тех, кто ради славы и богатства писали панегирики недостойным правителям и вельможам. Как величайший поэт Ренессанса, Низами подходит к слову и поэзии с точки зрения служения человеку и правде. По Низами, любого рифмоплета нельзя называть поэтом.

پایه خوار از سرخواران گرفت
کاب سخن را سخن آرای برد
کی بود آبی که بنائی دهند
این گرهائی که کمر بسته اند
/359.45/

این بنه کاهنگ سواران گرفت
رای مرا این سخن از جای برد
میوه دل را که بجائی دهند
ای فلک از دست تو چون رسته اند

(Этот поход, предпринимаемый всадниками, из-за низких людей занял низкое положение. Это слово вывело меня из себя, так как цену слов уничтожили украшатели слов. Тот плод сердца, который дают за душу, какую цену будет иметь, если отдадут его за кусок хлеба. О небо, как

спаслись из твоих рук эти люди, которые перепоясали пояс (стали рабами)?)

Такое отношение высоким идеалам поэзии, отрицание создателей лжепоэзии ярко свидетельствует о ренессансном характере мировоззрения Низами. Не обманываясь внешним блеском и славой придворных поэтов, он указывает на их унижение и продажность, на их горькую судьбу, ненавидит и жалеет их. Те, кто умирают из-за золота, и в конце концов едят железо султана Санджара – погибают в застенках царской тюрьмы.

Ясность взгляда, богатство чувств и мыслей, выраженных в посвящённых поэтическому слову частях «Сокровищница тайн», подтверждают высокую ренессансную сущность этой первой поэмы «Пятерицы».

Вспомним, что ренессансному мировоззрению была присуща крайне высокая оценка поэтами и писателями своего занятия поэтическим творчеством, которым они гордились. Это было неотделимой частью отношения к человеку, понимая его ценности и роли во всём мире, восхищения его духовной и физической силой и красотой. Когда поэты хвалили себя в громких фяхрийе – самовосхвалениях, это воспринималось как совершенно законное явление.

В «Сокровищнице тайн», как и в следующих поэмах, Низами много говорит о своём высоком мастерстве, называет свои творения чудом, сообщает, сто избавил поэзию от бессмысленных пиршеств, приютил её в кельях, отшельники и монахи поскакали к нему. Но поэт считает, что он ещё подобен бутону розы, которая, чтобы

пышно расцвести, ожидает северных ветров. С гордостью заявляет он, что в силах сотворить бурю в области поэзии.

منتظر باد شمالم هنوز
صور قیامت کنم آوازه را
فتنه شده بر من جا دو سخن
سحر من افسون ملایک فریب

/359.48/

سرخ گلی غنچه مثالم هنوز
گر بنمایم سخن تازه را
هر چه وجود است ز نو تا کهن
صنعت من بر ده ز جا دو شکیب

(Я подобен бутону красной розы, жду пока дуновения северных ветров. Если покажу новые слова, то раздадутся звуки трубы Воскрешения. Всё, что имеет существование – и старое и новое время – придёт в смятение от моих волшебных слов. Моё искусство лишило терпения чародеев, моё волшебство обмануло волшебство ангелов).

Это не столько самовосхваление конкретного человека, сколько утверждение могущества человеческого гения, голос которого звучит с потрясающей силой. Сейчас мы можем сказать, что оценка, которую дал Низами своей поэзии, подтвердилась многовековой историей низамиведения. Богатым, многообразным содержанием отличаются главы, повествующие о тайных беседах. Лёгким для восприятия и вместе с тем ёмким образным языком Низами затрагивает сложнейшие вопросы человеческой жизни, увлекает читателя в глубину своих мыслей, рассказывает о современном времени, а также фантазирует, колдует и очаровывает. Эти главы по сложному своему содержанию являются как бы предисловием поэмы. Поставленные в них вопросы находят яркое отображение в беседах и рассказах поэмы.

В беседах (макала) поэт свободно, в лирических

монологам, разговаривает с читателем, рассказывая о прошлом, настоящем и будущем, ставит социально-этические и философские вопросы, делает выводы, проникнутые духом гуманизма. По словам Низами, он превращается в весенний дождь для весенних лугов доброты, острый меч против тёмных сил, отсталых обычаев и деяний, указывает сути спасения, от неизлечимых болезней в теле общества, страстно защищает людей труда, выступая против их угнетателей. Главное место в поэме уделяется вопросам социальной справедливости. Вообще проблема взаимоотношений царя и народа составляет первооснову всего творчества Низами, в том числе и поэмы «Сокровищница тайн». Большинство критиков эту проблему рассматривают как выражение идеи справедливого царя. Будто бы Низами во всех своих поэмах стремился к созданию идеала справедливого правителя, а итогом его многолетних поисков явился созданный в последней поэме образ Искендера. Такое рассмотрение проблемы взаимоотношений народа и правителя у Низами нам видится как в корне ошибочное и одностороннее. Если бы цель Низами заключалась лишь в создании образа идеального царя, то начиная с первой же своей поэмы и в последующих он мог изобразить сколько угодно справедливых правителей, а не показывал бы их пороки и недостатки. Но во что превратилась бы поэзия Низами? Величие гения Низами в том, что он отражая взаимосвязи народа и царя, большое внимание уделил именно тёмным сторонам этих взаимоотношений, глубоко раскрыл их причины и последствия. Он не боялся сказать правителям в лицо об их ошибках и преступ-

лениях. Путём убеждения, устрашения и поучения наставляет он своих коронованных героев, уча справедливости, мудрости и человечности. Низами не стремится вывести этих царей справедливости, наоборот, особое внимание он обращает на тёмные стороны их характера. Он старается разнообразными путями подействовать на современных ему правителей, научить их добру и справедливости, чтобы они стали достойными своего высокого положения. Основная цель Низами – воспитание правителей истинными людьми.

Многие беседы и рассказы поэмы Низами посвящены этой проблеме, которая его чрезвычайно волнует. Первая беседа – «О сотворении Адама», вторая беседа – «Наставление шаху о справедливости», четвёртая беседа – «О благожелательном отношении шаха к подданным», рассказы – «Повесть о падишахе, потерявшем надежду и получившим прощение», «Повесть о Нушираване и его визире», «Повесть о Соломоне и поселянине», «Повесть о старухе и султানে Санджаре» как раз представляется ярким примером отношения поэта к данному вопросу. В этих рассказах и беседах становится волнующая современников Низами проблема – проблема благожелательности шаха к своим подданным, которая решается с гуманистических позиций. Поэт то устрашает правителей загробной карой, то убеждает в пользу доброго отношения к народу, то угрожает народным гневом.

ملک با نصاب تو ان یافتن
کار تو از عدل تو گیرد قرار
/359.94/

رسم ستم نیست جهان یافتن
مملکت از عدل شود پایدار

(Несправедливыми порядками нельзя овладеть миром, только справедливостью можно стать хозяином страны. Со справедливостью страна может стать вечной, твои дела только твоей справедливостью станут постоянными).

Всё внимание Низами обращено к человеку, которому он страстно желает добра. Понимают ли цари истинное своё назначение, стремятся ли к добру и справедливости? Низами отрицательно отвечает на этот вопрос говоря, что современные правители давно утратили мужество. И, бросив свои дела, подобно женщине, развлекаются глядя в зеркало и расчёсывая волосы гребнем.

غول تو بیغوله دیوانگی
دستخوش بازی سیارگان
جام و صراحی عوضش ساخته
چون زن رعنا شده گیسوپیرست
کم کن و کم زن که کم از یک زنی
/359.108-109/

ای سپر افکنده ز مردانگی
پی سپر جرعه میخوارگان
مصحف و شمشیر بینداخته
آینه و شانه گرفته بدست
چند کنی دعوی مرد افکنی

(О ты, кто бросил щит мужества. О пьющий остатки из бокалов пьяниц, игрушка в руках звёзд. Ты бросил Коран и меч, заменил их кувшином и бокалом. Взяв в руки зеркало и расчёску, словно жеманная женщина, стал поклонником своих волос. До каких пор будешь хвастаться, что побеждаешь других мужчин? Мало говори, мало хвастайся, потому что ты хуже любой женщины).

Яркими красками Низами описывает невежество современных правителей, их тщеславие и ничтожество. Ужасным считает он, что эти недостойные люди распоряжаются судьбой народов, города и селения превращают в развалины, проливают кровь, не помышляя

о благоустройстве своей страны, о благосостоянии народных масс. Каждодневное зло, увиденное поэтом, превращает его в страстного борца за гуманизм. Иногда его слова напоминают вынутый из ножен меч.

آب خود و خون گسان ریختن
نیمشب از بانگ تظلم بترس

/359.110/

نیست مبارک ستم انگیختن
داد کن از همت مردم بترس

(Творить несправедливость недостойное дело, потерять свой стыд и кровь других пролить (не хорошо). Твори справедливость, бойся силы крика о помощи из-за гнёта.)

Эти обвиняющие и остерегающие обвинения поэта к несправедливым шахам ясно показывают, на чьей стороне находился великий поэт, чьи интересы он защищал, чьим сыном он был. Эти его слова являлись поэтическим выражением народного гнева и недовольства действительностью. Смелое же обращение к венценосным правителям – признак больших перемен, сдвига вперёд в социально-экономической жизни общества, пробуждения сознания народа.

И в рассказах поэмы Низами раскрывается порочность правителей, которые обвиняются во многих преступлениях. Уже в первом рассказе «Сокровищницы» читатель встречается с таким шахом. Рассказ – это своего рода бред испуганного, взволнованного злодея, его разговор со своей потерянной совестью, суд разбуженной совести над свои хозяином. Причём этот суд устраивается на этом свете, когда преступник жив.

В рассказе действуют два шаха – справедливый и насильник. Справедливый шах видит во сне насильника, который рассказывает ему свою историю. Оказывается, что он творил бесчисленные несправедливости, а теперь, когда к нему приближается смерть, ему неоткуда ждать милосердия и пощады. Шах очень поздно понял свои ошибки и умоляет аллаха о помощи, раскаиваясь в своих злодеяниях. Так за несколько столетий до Данте Низами гениально связал загробную жизнь своего героя с его жизнью на этом свете. Вспомним, что и в «Божественной комедии» загробную жизнь герой видит во сне.

К этому приёму – изображению загробной жизни Низами прибегает, чтобы утвердить справедливость на этом свете, защитить свои идеалы. В некоторых беседах и лирических отступлениях Низами, говоря о загробной жизни, предостерегает своих героев.

مال یتیمان بستم خورده گیر
شرم نداری که چه عذر آوری
/359.93/

ملک ضعیفان بکف آورده گیر
روز قیامت که بود داوری

(Допустим, что ты взял в свои руки всё богатство слабых, насилием съел имущество сирот, в день воскрешения, когда спросят ответ, есть ли у тебя стыд, какого прощения ты будешь просить?)

«Повесть о Нушираване и его визире», разработанная в романтическом плане, верно отражает пороки своего времени. Героем этого рассказа Низами сделал сасанидского царя Нуширавана, жившего задолго до ислама, но описанная им действительность глубоко современна. Сцена, увиденная Нушираваном во время охоты типична

для XII века, подобные сцены приходилось видеть и самому Низами. То есть поэт описывает современную ему жизнь. Отчуждая же эту сцену от своей эпохи, он получает возможность свободно говорить о злодеяниях и несправедливостях, превращающих страну в развалины. ...Живущие в развалинах совы хорошо знают шаха. Они говорят между собой о том, что подобные Нуширавану шахи в короткий срок тысячи селений превратят в руины.

Смысл беседы сов сообщает Нуширавану знающий язык птиц визирь. Здесь Низами даёт внутренний монолог Нуширавана, который является самой сильной частью рассказа. В этом раздумье шах вспоминает все совершённые им злодеяния, раскаиваясь и стыдясь своих грехов. Этому монологу поэт посвящает тридцать шесть строк, заставляя самого обвиняемого признаться в своих преступлениях, перечислить их, а затем задуматься над их последствиями. Что принесли знаменитому правителю совершённые им преступления? Бесчестье, позор, стыд, обещанное имя. И больше ничего.

حاصل بیداد بجز گریه چیست
گفت ستم بین که بمرغان رسید
جغد نشانم بدل ما کیان
خون دل بیگناهن ریختن

/359.96-97/

دست بسر بر زد و لختی گریست
زین ستم انگشت بدنجان گزید
جورنگر کز جهت خا کیان
چند غبار ستم انگیختن

(Рукой ударил по голове и горько плакал; что может быть ответом на несправедливости кроме того, чтобы плакать? Из-за этого насилия кусал свои пальцы, сказал: смотри на насилие, которое стало известно даже птицам. Смотри на этот гнёт, что ради земных (людей) я вместо

кур посадил сов. Сколько можно поднимать пыль насилия?. Проливать кровь невинных людей?.)

Слова, сказанные самим Нушираваном, представляют серьёзный обвинительный акт, обращённый к правителям. Он призывает привлечь преступников–шахов к ответственности за пролитую кровь, за разрушенные дома, за разграбленные богатства, за обиженных людей. Низами страстно отрицает средневековое зло, борется за справедливое отношение к человеку.

В рассказе, по законам романтического духа, герой, изменившись, превращается в идеального царя, который становится известным как «Нушираван справедливый». Конечно, это - мечта поэта, страстно желавшего, чтобы все шахи последовали примеру Нуширавана, перестали совершать злодеяния. Низами, веря в силу слова, надеялся воздействовать на человека, освободить его от оков средневекового мышления. Он требовал, чтобы его венценосные читатели от слов перешли к делу, недвусмысленно намекал на это:

این سخن است از تو عمل خواستند
کار نظامی ز فلک بر شدی

/359.99/

عزر میاور نه حیل خواستند
گر بسخن کار میسر شدی

(Не приводи предлога, не уверток от тебя хотят. Если дела устроились бы словами, дела Низами поднялись бы до небес.)

В этих признаниях скрыта боль сердца беспокойного гения. Величие Низами именно в том, что языком поэзии он выразил мечты, идеалы, трагическую жизнь, недовольство народа существующими порядками.

В рассказе о Нушираване народ не присутствует, а только упоминается. В образах изображённых поэтом сов чувствуется намёк на жизнь некоторых слоёв общества, которые строят своё счастье на бедствиях народа, используя в корыстных целях периоды безвременья, насилие и несправедливость обращая в свою пользу.

В «Повести о старухе и султানে Санджаре» уже иная расстановка сил. В этом рассказе-монологе основным действующим лицом является представительница народа. Обвинительную речь за содеянные преступления произносит не сам шах, а слабая, беззащитная старуха. Она останавливает султана, схватив его за полу одежды, держа его как преступника, она говорит о злодеяниях, чинимых его людьми. В каждом её слове – смертельный яд, острота меча. В речах старухи сконцентрирован народный гнев и возмущение. Перед этими словами смолк великий султан Санджар, знаменитый представитель Сельджукской династии, так как ему нечего ответить.

Само его молчание означает признание всех несправедливостей, о которых говорит старуха. Но в то же время его молчание намекает и на другое: нежелание вникать в существо жалоб старухи, а значит и всего народа. Правители не думали о справедливости, не заботились о своём народе, покровительствуя своим придворным – насильникам и преступникам. Поэтому Низами устами старухи клеймит «не только зло, но и беспощадно критикует покровителей этого зла» /6.54/.

Старуха выражает настроения развитого ремесленно-торгового города, передовых гуманистически настроенных образованных людей, в первом ряду которых стоял

сам Низами. Интересно, что старуха дана в рассказе активной, тогда как её противник, наоборот, безмолвно и неохотно её слушает, не отвечая ни единого слова. Как будто бы действие рассказа закончено. Но в конце Низами бросает интересную реплику: султан Санджар отнёсся к этим словам легко и поэтому, пытаясь завоевать Хорасан, потерпел поражение. Эта как будто мимолётно брошенная реплика раскрывает идею рассказа. По мнению Низами, удачи и неудачи правителей находятся в прямой зависимости от их отношения к справедливости. Упомянув историческое событие, Низами даёт ему широкое толкование, призывает своих современников к правильному пониманию своего долга перед народом.

Изображая современную ему действительность, Низами упоминает попадание в плен султана Санджара в Хорасане, чем придаёт своему рассказу ещё большую остроту.

Рассказ по содержанию и развитию событий можно разделить на три части. Сначала старуха уповает на справедливость султана, она рассказывает о том, как начальник стражи в пьяном виде пришёл к бедной старухе, избил и оскорбил её, расспрашивая кто в такую-то ночь, в такой-то час и на какой-то улице совершил убийство. Старуха понимает, почему творятся преступления: если начальник стражи всегда пьян, преступники проливают невинную кровь, справедливость попорна.

پيرزنان را بجنایت برند

رطل زنان دخل ولایت برند

/359.112/

(Те, кто стучат кубками, расхищают доходы края, но старух ведут как преступников).

Внимательно наблюдая за выражением лица султана, старуха понимает, что он остаётся безразличным, его не интересует судьба народа, он сам виновник и соучастник всех преступлений. Здесь от жалоб старуха переходит к обвинениям, которым уделяется большое внимание. Она называет султана вором, грабителем, бесстыжим. Эти слова были весьма актуальными.

وز ستم آزاد نمی بینمت
از تو بما بین که چه خواری رید
بگذر کین غارت ابخاز نیست
مملکت از داد پسندی گرفت
ترک نه هندوی غارتگری

داوری و داد نمی بینمت
از ملکان قوت و یاری رسد
مال یتیمان ستدن ساز نیست
دولت ترکان که بلندی گرفت
چونکه تو بیدادگری پروری

/359.112-113/

(Не вижу у тебя ни правосудия, ни справедливости. Не вижу тебя свободным от этих насилий. От царей достаётся людям сила и помощь, а от тебя, смотри, какое нам достаётся унижение? Разграбление имущества сирот – не правильное дело, брось, это же не разграбление Абхазии. Когда возвышалось государство тюрок, страна от справедливости пришла в благоприятное состояние. То, что ты холишь насильников, значит, ты не тюрок, а вор, грабитель).

В обвинительных речах старухи звучит отрицание феодальной действительности. Умело соединяя историческое и современное, Низами создаёт реальную картину своего времени. Упоминание абхазской войны, попадание в плен к огузам султана Санджара – всё это углубляет

значение рассказа, подчёркивает его отрицающий и обвиняющий смысл.

Третью часть рассказа составляет лирическое отступление. Описанные события в рассказе поэт связывает со своей эпохой, он пишет:

داد درین دور بر انداختست	در پر سیمرغ وطن ساختست
شرم درین طارم ازرق نماند	آب درین خاک معلق نماند
خیز نظامی ز حد افزون گری	بر دل خوناب شده خون گری
	/359.114/

(В это время ушла справедливость и устроила себе гнездо в крыльях Симурга. В этом голубом шатре не осталось стыда, на этой висячей земле не осталось воды (стыдливости). Встань, Низами, плачь, сколько можно, лей кровавые слёзы по окровавленному сердцу.)

Жгучая боль, горькие слёзы, о которых идёт речь, выражают великую любовь поэта к народу, его ненависть к феодальной верхушке. «Плачь по окровавленному сердцу» - так обращается к самому себе Низами, горя по поводу царящей несправедливости. Такие мысли можно с уверенностью отнести к ярким проявлениям Ренессанса на Ближнем и Среднем Востоке. Низами предстаёт как глашатай, знаменосец новых идей, горячий защитник народных прав.

По критическому содержанию близкой к предыдущему является «Повесть о царе-притеснителе и правдивом человеке». Если в рассказе о султанах Санджаре читатель становится свидетелем бесчинств чиновников, в которых султан принимает соучастие своим пренебрежительным отношением, то здесь отражаются ещё более

мрачные моменты феодальной действительности. Султан Санджар не слушает жалоб и не карает преступников, царь-притеснитель изображается воплощением жестокости. Он всюду расставил доносчиков, отрезал язык говорящим правду, уничтожил тех, кто пытался жаловаться на насилие. Произнести что-то против шаха считалось в стране самым страшным преступлением. Е.Э.Бертельс называет этот рассказ «ключом ко всей поэме» и «одной из лучших притч» её /162.93-95/. На самом деле Низами как в зеркале отобразил бесстрашно современную ему действительность с её пороками и устремлениями вперёд. Однако в отличие от равнодушного зеркала Низами не скрывает ни своей любви, ни своей ненависти. Мы слышим биение его сердца, мы видим его слёзы, ощущаем волнения, устремления, веру, призыв, гнев, отрицание и т.д. Низами интересуется разнообразными сторонами жизни. Обращая особое внимание на эти качества представителей Ренессанса, Ф.Энгельс писал: «Но что особенно характерно для них, так это то, что они почти все живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе, становятся на сторону той или иной партии и борются кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим вместе. Отсюда та полнота и сила характера, которые делают их цельными людьми» /231.81/.

В «Повести о царе-притеснителе и правдивом человеке» обрисованы два образа – царя и правдивого захида. Царь опирается на силу, золото, правдивый захид – на истину. Царь-притеснитель хочет устрашать кровью, подчинить своей воле, но правда может сломать

самоуверенность несправедливого царя, подчинить его своим принципам. Перед правдивостью падает меч из рук тирана, правдивость своим бесстрашием заставляет рассмеяться жестокого палача. Безусловно, эти события даны под романтическим углом зрения, но они выражают незыблемую правду жизни. Правда держит зеркало перед тиранством и насилием, заставляя его устыдиться себя. Притеснитель отказывается от прежнего замысла убить правдивого старика, прощает немощного захида, клеймящего зло, даже щедро награждает правдолюбца, который называл царя дивом, убийцей. Таким образом, правда побеждает кривду, справедливость насилие, Ренессанс – Средневековье.

Если у тирана имеются доносчики, то у старика есть доброжелатели, предупреждающие его, без основания обвинённого в преступлении. Низами верно отражает противостояние двух враждующих сил. И старуха из рассказа о султানে Санджаре, и правдивый захид больше всего напоминают самого поэта. Этими образами Низами выражает свои идеалы. Подчёркивая тесную близость между собой и правдивым захидом, Низами завершает свой рассказ следующими строками:

ناصر گفتار تو با شدخدای	چون سخن از راستی آری بجای
کارش از ین راستی آراستند	طبع نظامی و دلش راستند

/359.192/

(Если ты приведёшь на месте правдивые слова, то сам бог подарит победу твоим словам. И натура и сердце Низами правдивые и его дела украшены этой правдивостью).

Низами верил в силу правды, в её непобедимость. Такое противопоставление народных масс и феодальной верхушки, глубокая вера в народ, гуманистическое решение проблемы взаимоотношений царей с народом – всё это является ярким проявлением ренессансного характера поэзии Низами.

Низами не останавливается на этом, он прибегает к ещё более радикальным мерам, указывает новые пути борьбы с тем, что отжило свой век. В этих вопросах ему близки воинствующие позиции ахийев – своеобразного объединения молодых ремесленников. Творчество поэта, выросшего в своей среде, связанного с городскими ремесленниками, защищающего права «маленьких людей» (М.Ариф), нельзя трактовать вне идейной борьбы ахивев. Недаром часто в своей поэме Низами приводит мысли ахивев. Низами вслед за ахиями предлагал смело отрубить все старые ветви, отбросить старые взгляды, уничтожить старые взаимоотношения. Призывая к активным действиям, Низами говорил, что мир богат и разнообразен и становится всё краше и краше.

Низами понимал, что жизнь в вечном движении. Под воздействием этого движения вперёд меняются мысли, взгляды, отношения.

نغز تراز نغز تری میرسد
مرسله از مرسله زیبا تراست
طایفه از طایفه زیرک ترند

/359.194/

هر دم از این باغ بری میرسد
رشته دلها که درین گوهر است
راه روان کز پس یکدیگرند

(И каждый миг из этого сада даруются новые плоды, даруются приятные из приятных. И нити душ, на которые

нанизаны жемчужины, каждое – ожерелье, лучше другого. И путники, которые идут один за другим, от толпы к толпе становятся проворнее).

В этом движении и развитии старое легко не сдаёт своих позиций, только в смелой борьбе со старым новое может утвердить себя. На эту борьбу нового и старого Низами смотрит не как на внешнее явление, считая, что нужно вникнуть в его суть. По мнению Низами, человек ценен не по своему возрасту – старости или молодости, всё определяет суть явления. Об этом Низами говорит в следующих словах:

سنگ شنیدم که چو گردد کهن لعل شود مختلف است این سخن
/359.194/

(И камень, я слышал, становится старым, превращается в рубин, но здесь имеются разные слова).

Будучи в молодости безразличным к судьбе народа, холодным как камень, человек, повзрослев, становится более гуманным, как будто алмаз превращается в бриллиант. Однако в то время, когда жил Низами, между старостью и молодостью существовала другая пропасть. Хранители старой, отжившей морали становятся помехой для молодых, одарённых людей, мешают движению вперёд.

هر چه کهنتر بترند این گروه هیچ نه جز بانگ چو بانوی کوه
آنکه ترا دیده بود شیر خوار شیر تو زهر یش بود ناگوار
در کهن انصاف نوان کم بود پیر هوا خواه جوان کم بود
گر کنم اندیشه ز گرگان شیر یو سفیم بین و بمن پر مگیر
/359.194-195/

(Насколько стареет эта толпа, настолько становится хуже. Ничего не остаётся кроме горного эха. Те, кто видел тебя пьющим молоко, для них твоё молоко становится смертельным ядом. У стариков нет справедливого отношения к новым. Мало стариков доброжелательных к молодым. Если я боюсь волков с львиной пастью, то смотри, я словно Юсуф, не обвиняй меня).

Взаимоотношения старого и нового, представителей старшего и молодого поколения поэт понимает не односторонне, видит все противоречия между ними.

خار کهن شد که جراحات دروست	گل که نو آمد همه راحت دروست
وز کهنی مار بود ازدها	از نوی انگور بود توتیا
مغز کهن نیست پذیرای او	عقل که شد کاسه سر جای او

/359.195/

(Когда рождается свежая роза, она даёт всем удовольствия. Когда колючка стареет, наносит раны. Из свежего винограда делают бальзам, а от старости змея превращается в дракона. Ум, находящийся в чаше головы, не одобряет старого мозга).

Стоя на воинствующих позициях, Низами вслед за ахиями отрицает старое в широком смысле этого слова. По его мнению, таков закон жизни и природы. Ранящие колючки, превращающиеся в драконов змеи, старый мозг – всё это обречено на умирание, чтобы освободить место расцветающим цветам, свежим гроздьям винограда, молодому уму. Движению вперёд не может противостоять никакая сила. Это же относится и к самой поэзии Низами, которую ретрограды хотели остановить, всячески пытались отрицать. Но поэзия Низами явилась

выражением нового, свежего подхода к жизни, выражением Ренессанса. Низами – знаменосец величайшего похода второй половины XII века – не выносит своим противникам смертельного приговора, он призывает их оценить жизнь с новых позиций, перейти под его знамя.

هر علمی را که قضا نو کند حفظ تو باید که روا رو کند
/359.197/

(То знамя, которое обновляется судьбой, должно тобою оберегаться, чтобы всё продвигалось вперед).

Поэт хочет, чтобы каждую новую идею, новую мысль приняли как можно больше людей, которые умножат их ценность. «Потому что не везде можно найти бриллианты, достойные короны, не каждая капля воды превращается в жемчуг. Когда показывается молодой месяц, его называют полумесяцем, но когда он становится полным, его нельзя назвать прежним именем, если семена, брошенные в землю, превратились в колосья, их нельзя увидеть прежними глазами. Если реки текли и создали море, его нельзя считать рекой, если сахарный тростник растёт из земли как трава, на него нельзя смотреть как на траву. Тот, кто не поклоняется новому, красоте, мешает им, надо их проучить как дьявола, не поклоняющегося Адаму. Кто не утверждает нового, небо само покарает его». Этими мыслями о взаимоотношениях старого и нового Низами подытоживает свой рассказ о принце из Мерва. Выраженный в этом рассказе дух борьбы и непримиримости верно отметил М.Ализаде, связав его с позициями ахив. «Эти черты в системе мировоззрения Низами сближают его с ахиями, создают основание

предположить близость поэта с этой средневековой организацией, которая функционировала в некоторых странах Ближнего и Среднего Востока» /7.128/.

В рассказе выведен образ молодого справедливого царя, пытающегося править страной по новому, однако консервативное окружение монарха мешает его начинаниям, оказывает упорное сопротивление. Приспешники старого цепляются за своё прошлое, чтобы удержать его, угрожают убить своего царя. Утративший надежды, молодой царь видит во сне старца, который даёт ему совет подрезать старые ветви.

کای مه نو برخ کهن را بکن
تای تو بر ملک مقرر شود
وای گل نو شاخ کهن را بزن
عیش تو از خوی تو خوشتر شود
/359.198-199/

(О луна нового созвездия, разрушь старое созвездие, о роза на новой ветке, уничтожь старую. Дабы страна стала постоянной для тебя и веселье твоё стало приятнее из-за твоего нрава).

Значит, нужно уничтожить всё, мешающее победе нового. Так поступает герой Низами – он убирает нескольких своих врагов, чтобы спокойно благоустроить своё государство, обновить управление. Низами выдвигает смелую для своего времени идею, одобряет действия молодого царя. В лирическом отступлении он призывает современников к ещё более смелым действиям для борьбы с отжившим.

رخنه گر ملک سر افکنده به
سر نکشد شاخ نوسرو بن
لشگر بد عهد پراکنده به
تا نرنی گردن شاخ کهن

(Сеющие смуту в стране должны быть с опущенной головой. Неверную армию лучше разогнать. Не поднимут голову новые ветви кипариса, если не отрежешь старых веток. Если не закроются уста ручья, чинар не откроет руки (не распустит ветки).

По мнению поэта, старое добровольно не отдаёт своих позиций, его нужно подавлять силой оружия. Однако, страстно отстаивая победу нового, Низами не призывает к беспощадности, одобряет решительные действия, чтобы добиться утверждения гармонических взаимоотношений между людьми, советует прислушиваться к своему внутреннему голосу: «У тебя есть друг, который близок к тебе. Всегда даёт хорошие советы. Не иди против него». Новое – смелость – совесть – эти понятия Низами считает взаимосвязанными. Именно это качество творчества определяет место Низами в развитии ренессансных идей на Ближнем и Среднем Востоке.

Отметим здесь также, что образ молодого царя из Мерва – справедливого и решительного – подтверждает наше мнение, что ещё до Искендера Низами создавал образы идеальных правителей, если это соответствовало его художественным целям.

Для Ренессанса самое характерное – утверждение величия, красоты человека, который трактуется как венец творения. На страницах «Сокровищницы тайн» господствует именно такой взгляд на человека. Как и другие представители Возрождения, Низами идёт ещё дальше. У него «любовь ко всем» заменяется «любовью ко всему».

Известный исследователь мирового Ренессанса Н.И.Конрад, обращая на этот момент особое внимание, утверждал, что тезис «любовь ко всему» лучше всего раскрывает сущность гуманизма эпохи Ренессанса /213.220-223/. Идея, выраженная то в виде «открытия мира и человека», то в виде «открытия человека и природы», очень глубоко отражена в «Сокровищнице тайн». Поэзии Низами в высшей степени присущи черты ренессансного гуманизма. Поэт считает человека самым драгоценным жемчугом, сравнивает его с мифической птицей Хума. В то же время в мире нет ничего и никого, что не имело бы своей ценности и своего места. Человек должен поступать в отношении к животным достойно своему высокому положению.

بارکشت هم فلک و هم زمین
بر تر از آن شد که تو پند اشتهی
نغز نگاریت نگاریده اند

/359.131/

ای بزمین بر چو فلک نازنین
کار تو ز انجا که خبر داشتی
از سر آن خامه که خاریده اند

(О ты, кто на земле словно небо нежится, твои капризы обращаются и к небу и к земле. Твои дела там, откуда ты получил вести, решены лучше, чем ты сам желал. Кончик того пера, которым рисовали твой портрет, лучшим образом изобразил тебя).

Эти строки из седьмой беседы «о превосходстве человека над животными» указывают на высокое положение человека в мироздании. Поэт считает, что человек должен видеть далеко вокруг себя, постигать смысл бытия. Он не должен обжираться и жиреть. Ведь тощие олени бегут быстрее. Низами призывает людей «вести

себя достойно, мало говорить, мало есть, мало обижать, не смотреть на животных свысока. Ведь каждое живое существо имеет свою ценность и место в мире».

هر چه تو بینی ز سپید و سیاه	بر سرکارست در ین کارگاه
جغد که حشوست با فانه در	بلبل گنجت بویرانه در
هر که در ین پرده نشانیست هست	در خورتن قیمت جانیش هست
گرچه ز بحر تو بگو هر کمند	چون تو همه گوهر این عالمند
بیش و کمی را که کشی در شمار	رنج بقدر دیتش چشم دار

/359.132/

(Всё, что видишь, чёрный или белый, в этой мастерской занимается каким-то делом. Если сова в легендах и зловещая, но в развалинах она – соловей сокровищ. Все, у кого в этом мире есть знак сущего, соответственно своему телу имеет ценность души. Несмотря на то, что для тебя по природе они маленькие, но, как и ты, все они драгоценности этого мира. Если произведёшь счёт большего или меньшего, обижай их столько, сколько сможешь заплатить выкуп за кровь.)

Это уверенно, чётко выраженное утверждение любви и заботы обо всём живом даже и сейчас поражает глубоким гуманистическим идеалом.

Е.Э.Бертельс правильно отмечает, что идея любви к нашим меньшим братьям не была нова в XII веке. Уже в X веке басрийские энциклопедисты – «Братья чистоты» выступали с подобными мыслями /164.91/. В XI веке арабский поэт-философ Абуль Ала ал-Маарри отказывался есть мясо /см. 72.71/.

Ренессансное отношение к природе находит отражение в рассказе о Фридуне и газеленке. Как-то, охотясь,

царь Фридун увидел прекрасного газелёнка, пленившего его. И царь пожелал настигнуть и убить газелёнка, глаза которого как бы молили о пощаде. Человек намеревается убить того, кого полюбил, и в этом не видит ничего жестокого. Низами как поэт-философ и гуманист страстно восстаёт против античеловечного отношения к природе.

Фридун скачет за газелёнком, но быстро бегущий конь не может его достичь, стрелы не попадают в него. Царь упрекает и коня и стрелу за то, что они уступают слабому беззащитному, который питается только травой. Здесь гуманистические взгляды поэта воплощаются в ответе, произнесённом от имени стрелы.

هست نظرگاه تو این بی زبان	تیر زبان شد همه کای مرزبان
برسردرع تو که پیکان زند	درکتف درع تو جولان زند
بررق او جزکف خنیاگران	خوش نبود با نظر مهتران
تا شوی از داغ بلندان بلند	داغ بلندان طلب ای هوشمند

/359.137/

(Стрела обрела язык и сказала: «о владетель страны, эта бессловесная тварь является объектом твоего взгляда. Резвится под броней твоей, кто может направить стрелу в твою бронь. Не явится достойным делом в глазах высоких людей дотрагиваться до кожи этого животного руками кроме рук музыкантов. О мудрец, ищи клеймо высоких людей. Дабы и ты сам стал высоким от клейма высоких»).

Ответ стрелы в некоторой степени носит символический характер. Однако совершенно ясно, что превыше всего Низами считает любовь ко всему живому, взгляд отражающий ренессансный характер его мыслей. Фридун

считает, что как человек и как властелин имеет право убивать животных, не видит в том ничего противоречащего природе человека. Поэта же возмущает такое хищное отношение к природе.

Близка к этому рассказу и притча о прозорливом индийском мобеде. Красочное описание многообразной цветущей природы умело соединяется с философским отношением к миру, его нескончаемому богатству, диалектической изменчивости всего живого. Законы природы и человеческого общества подчиняются общим законам и правилам. По мнению поэта, человек смыслу жизни должен учиться у природы.

Индийский мобед, гуляя, наслаждается расцветшими цветами, он видит в них родственные существа. Низами с восторгом и любовью описывает жизнь цветов.

لاله کم عمر ز خود بیخبر
وز شکر آمیخته نی تنگ تنگ
دیده نرگس درم دامنش
یک نفس لاله و یک روزه گل
کس نفسی عاقبت اندیش نه

/359.166-167/

غنچه بخون بسته چوگردون کمر
از چمن انگیخته گل رنگ رنگ
زلف بنفشه رسن گردنش
لاله گهرسوده و پیروزه گل
مهلتشان تا نفسی بیش نه

(Бутон опоясался, чтобы пролить кровь подобно небу, тюльпан со своей короткой жизнью не знал о себе. Роза сделала луга разноцветными, тростник был полон сахара. Локоны фиалки были как верёвка на её шее. Глаза нарцисса стали золотом на полах его одежды. Тюльпан растёт жемчуга, а роза бирюзу, (жизнь) тюльпана одно дыхание, а розы – один день. Срок их жизни был только одним дыханием, не больше. Но никто ни одно мгновение

не думает о своём конце).

Через несколько месяцев мобед приходит в тот же сад, которым любовался весной. Теперь от прежней красоты нет никаких следов., вместо цветов виднеются колючки, пение соловьёв сменилось карканьем ворон. Увидев эту картину, мобед понимает, в чём заключается смысл жизни. Он освобождается от тенет богатства, перестаёт гордиться молодостью, красотой, которые переходящи.

Этот рассказ нельзя понимать в узком буквальном смысле. Мобед не отвергает радости жизни, а он призывает вникнуть в смысл жизни, не проводить её в пустых развлечениях, а идти к конкретной цели, жить достойно. В рассказе главная мысль не о тленности и непрочности этого мира, наоборот звучит горячий призыв к полноценной жизни, выражается открытие взаимосвязи природы и человека.

Уверенность и сомнение - два противоположных свойства характера человека. Уверенность ведёт человека к победе, сомнение вызывает несчастье, превращает в ничто, сомневаясь нельзя достигнуть желаемого, быть верным идеалу. Кто относится к жизни с уверенностью, претворяет в жизнь все свои желания. Уверенность – доблесть, сомнение – недостаток. Низами прославляет чувство уверенности, веру, превозносит уверенных людей, которые осознанно идут к своей цели. В рассказе «Охотник, собака и лисица» мы сталкиваемся с торжеством такого уверенного человека. Так, у охотника пропала его верная, быстроногая собака. Он грустит, но «держа свою душу зубами», ждёт, что собака вернётся,

ждёт со всем терпением, на которое способен. К охотнику приходит лисица и, насмехаясь называет его неверным, так как он не грустит по своей собаке. Охотник с глубокой уверенностью отвечает лисице.

این غم یگروزه برای منست	صیدگرش گفت شب آبستنتست
شادی و غم هر دو ندارد درنگ	شاد برانم که درین دیر تنگ
با چو تو صیدش بمن آرند باز	گر ستد ندش ز من ای حيله ساز

/359.128/

(Охотник сказал ей: «Ночь чревата. Это однодневная печаль принадлежит мне. Я радуюсь тому, что в этом тесном обители радость и печаль не задерживается долго. Если что-то отняли у меня, о хитрая, возвратят опять мне с добычей подобной тебе»).

Пока охотник произносил свои слова поднялась пыльная буря, из неё появилась собака и поймала лисицу. Так, уверенность даже в таком безнадёжном положении награждается. Этот философский рассказ Низами заканчивается лирическим отступлением об уверенности.

خاتم کارش بسعادت کشد	هر که یقینش بارادت کشد
سنگ بیندار یقین زر شود	پای برفتار یقین سرشود
گرد ز در یا نم از آتش بر آر	گر قدمت شد بیقین استوار
ما همه پانیم گر ایشان سرند	اهل یقین طایفه دیگر ند

/359.129-130/

(Чья уверенность соединится с верностью, конец его дел завершится счастьем. Нога, шествуя уверенной походкой, превратится в голову, камень уверенной мыслью станет золотом. Если твоя походка с помощью уверенности станет твёрдой, получишь от моря пыль, от

огня воду. Люди, уверенные составляют особое племя. Мы все являемся ногами, если они - головы).

Низами уверенность представляет в качестве одного из лучших человеческих свойств. Как видно, и это является один из признаков ренессансного направления мысли Низами.

Прямую противоположность охотнику по образу поведения представляет подвижник – захид, который не умеет побороть свои влечения и ведёт неумеренную, жалкую жизнь. Он колеблется между Каабой и харабатом (кабаком). Попав из мечети в кабак, он начинает пить, становится гулякой. Он раскаивается в своих действиях, но бросить пить не может, кляня судьбу. Неуверенность и безволие сказываются в каждом его слове. Он колеблется между богом и сатаной, мечетью и кабаком, так как у него нет уверенности в себе, в своих силах. Ему хочется ходить в мечеть, слыть религиозным человеком, но он не может выбраться из кабака. В результате в мечети его стыдятся, не признают и в кабаке.

کوی خرابات خراب از من است

چشم ادب زیر نقاب از من است

/359.152/

(Глаза порядочности из-за меня остались под вуалью, кабак стал развалиной из-за меня).

В образе захида Низами запечатлел характер неуверенного в себе человека, показал, что неуверенность влечёт за собой моральное падение.

Отношение Низами к суфизму ещё недостаточно освещен в литературоведении, тогда как научное решение этого вопроса имеет важное значение для разработки

проблем Ренессанса. Дело в том, что ренессансный характер творчества Низами никем не оспаривается и в то же время некоторые исследователи, в том числе А.Гаджиев противопоставляет Ренессанс и суфизм. Именно поэтому изучение отношения Низами к суфизму имеет такое важное значение.

Многие зарубежные учёные стараются представить Низами поэтом-суфием, а советские исследователи показывают обратное. Так, М.Ализаде пишет: «Призыв к строгой и трудной жизни в «Сокровищнице тайн» Низами очень силён. Именно поэтому исследователи Востока и Европы склонны представить это произведение как трактат суфизма. Ошибка авторов, делающих такие неверные выводы, заключается в том, что они вместо анализа произведения великого поэта в целом большое значение придают отдельным терминам, выражениям и фактам» /7.126/.

В «Сокровищнице тайн», действительно, сказалось определённое влияние суфизма, но это далеко не решающий фактор. Низами не был чужд суфизму, некоторые его взгляды были близки тому, что проповедовали суфии. Его ненависть к алчности, стремление к наживе, приверженности земным благам и с этой позиции призыв к отказу от мирских благ очень близки к призывам суфиев «покинуть этот мир». В творчестве Низами, как и в проповедях представителей суфизма, критика корыстолюбия являла собой как бы своеобразное отрицание феодально-религиозной идеологии, была одной «из форм оппозиции против феодализма».

По нашему мнению, основным недостаток тех авторов, которые хотят отделить Низами от суфизма,

заключается в том, что, не различая отдельные течения суфизма, его рассматривают как явление реакционное, антисветское, направленное на то, чтобы отвлечь людей от реальности, отказаться от мира, быть покорным и т.д. На самом деле суфизм сыграл большую роль в развитии свободомыслия на Среднем и Ближнем Востоке. Он дал восточному Ренессансу таких титанов мысли как Халладж Мансур, Санаи, Джалаладдин Руми, Шихабалдин Сухраверди, Несими и др.

Считая суфизм мистическим, а не реальным взглядом на мир, нельзя на этом основании полностью оторвать Низами от связи с этим учением. В данном случае нас интересует отношение Низами к суфизму и, развивая эту тему, взаимосвязи поэта с Ренессансом. Связь Низами с мировоззрением суфиев определяется не отдельными фактами, о ней свидетельствуют целые главы и отдельные главы поэмы.

Безусловно, с точки зрения суфизма Низами нельзя ставить в один ряд с Санаи, Аттаром и Руми, он не идеолог суфизма, но идеи суфизма выражает в своём творчестве. Так, сами названия тринадцатой и семнадцатой беседы говорят об их суфийском характере. Тринадцатая беседа называется «Об оставлении связей» (در ترک علیق); семнадцатая - «О поклонении и уединении» (در پرستش و تجرید و خلوت). Следующие за ними рассказы также связаны с суфизмом: первый «Хаджи и Суфий», второй – «Моршед и Мюрид». Для этих произведений характерны не только термины и отдельные слова суфийского толка, в них выражаются мысли идеи,

связанные с суфизмом. Низами, как и суфии, призывает отказаться от мира.

آنچه نه آن تو بان در مپیچ	چون خم گردون بجهان در مپیچ
سنگ وی افزون ز ترازوی تست	زور جهان بیش ز بازوی تست
بارکشی کار صبوران بود	پرده دری پیشه دوران بود
بار طبیعت مکش ارخر نه	بارکش زهد شو ارتر نه

/359.209-216/

(Подобно небесной дуге не привязывайся к миру, к тому, что не принадлежит тебе, не привязывайся. Мир сильнее твоих рук, его камни тяжелее твоих весов. Разглашение тайн является ремеслом времени, таскать тяжёлую ношу – дело терпеливых. Неси ношу подвижничества, если ты не развратный. Не таскай ношу природы, если ты не осёл).

Основная тенденция, выраженная в этих строках не противоречит суфийским взглядам об отношении человека к мирским благам. Призыв отказаться от мира, терпеть удары судьбы, не таскать ношу плоти, а служить подвижничеству и т.д. - всё это показывает стремление поэта приблизиться к суфийским идеалам. Особенно заметна близость Низами в проповеди ненависти к алчности, жадности и корыстолюбия. Одновременно поэт не отказывается от ренессансного взгляда на мир и вещи, остаётся по ренессансному активным светским человеком. Поэтому в тех же частях поэмы он призывает человека жить насыщенной жизнью, познать добро и зло, учиться делать правильные выводы.

خنده بسیار پسندیده نیست

گریه پر مصلحت دیده نیست

بایدش از نیک و بد اندازه
گاه چنان باید و گاهی چنین
/359.213/

گر کهنی بینی و گر تازه
خیز غمی میجور و خوش مینشین

(Лить много слёз, для глаз не полезно. Смеяться много не одобряется. Если увидишь старое или новое, и в плохом и в хорошем нужна мера. Встань – печалься, и радуйся, нужно быть то таким, то этаким).

Поэт считает, что человек, который не служил высоким людям, не терпел их капризы, не станет сам высоким. Эта мысль уточняется в рассказе о моршеде и мюриде. Тысяча мюридов во главе с моршедом отправляются в другой город. В дороге моршед совершает ошибку, результатом которой становится уход от него всех его сподвижников кроме одного. Когда моршед спрашивает последнего, почему он остался, не ушёл со своими товарищами, тот отвечает:

تاج سرم خاک کف پای تو
تا بهمان باد شوم بازپس
آمده باد ببادی شود
زان بیکی جای ندارد قرار
از سر آنست چنین دیرپای
/359.215-216/

گفت مرید ای دل من جای تو
من نه به باد آدم اول نفس
منتظر داد بدادی شود
زود رو و زود نشین شد غبار
کوه بآ هستگی آمد بجای

(Мюрид сказал: «О место которого в моём сердце. Земля, взятая из под твоих ног, да будет венцом на моей голове. Я не с ветром пришёл в первый раз, чтобы с тем же ветром вернуться назад. Ожидаящий что-то получить уйдёт, получив своё, шедший с ветром, с ветром и уйдёт. Пыль двигается быстро и садится быстро, поэтому долго не удерживается на одном месте. Гора возникает на своём

месте медленно, и поэтому долго стоит на месте».)

Этот рассказ, взятый из жизни суфиев, раскрывающий одну из важных сторон их взаимоотношений, и сделанные из него выводы, свидетельствуют о близости поэта к суфизму, в чём сам он признаётся в конце рассказа. Говоря о сподвижничестве, Низами добавляет, что суфии, захиды, служащие шахам, одетым в шахские одежды, подобны Соломону, который держа в руках корзину, просит подаяния. Тут же Низами называет себя захидом, а свой зохд (подвижничество) считает «приятно одетым». Таким образом Низами вполне недвусмысленно сообщает о своей близости к суфизму. Подтверждая это, Низами пишет:

ما که ز صاحب خبران دلیم گوهریم ار چه ز کان گلیم
/359.147/

(Мы обладающие вестями сердца, хотя и вышли из рудника земли, но являемся жемчужинами).

По мнению поэта, суфистское мировоззрение делает людей дальновидными, прозорливыми, очищает их, спасает от лжи и обмана. Именно с этих позиций суфизм соответствовал морали, которую пропагандировал Низами. Поэт призывал людей есть мало, как львы, питаться одним хлебом, радоваться и не грустить. Приводя диалог двух негров – отца и сына, поэт советует брать пример с негра-сына и чёрных туч, которые любят смеяться.

چون تو نداری سراین شهر بند برق شو و بر همه عالم بخند
/359.213/

(Такой как ты не пленен в этом городе, стань

молнией и смейся над всем этим миром).

Здесь сказывается суфийская теория очищения, которую пронзает ренессансная молния, направленная против пороков Средневековья. Нужно уничтожить мир, высмеять его и родится новым свободным, далёким от зла мира, таким, о каком мечтали представители Ренессанса.

«Сокровищница тайн» убедительно доказывает, что поэзия Низами родилась не только как детище богатого научно-философского и художественного наследия Востока, но и как итог поисков и открытий суфизма.

Рассказ о хаджи и суфии на первый взгляд может быть истолкован как критика суфизма и суфиев. Но суфий, изображённый в этом рассказе, на самом деле лишь плут, скрывающийся под личиной суфия, чтобы обмануть других. Когда хаджи собирается направиться в Мекку, он ищет кому на время отъезда оставить своё золото, кому можно доверить чужое добро. И решает, что можно довериться такому-то суфию, потому что он отвернулся от мира.

کاستی از عالم کوتاه کرد
در کس اگر نیست امانت دروست
/359.180/

گفت فلان صوفی آزاد مرد
درد لش آمد که دیانت دروست

(Сказал: «Такой-то суфий, свободный, укоротил свои полы от этого мира. Пришло ему в сердце, что честность если есть, есть только у него. Если даже ни у кого нет, у него есть верность».)

Хаджи достойных честных людей ищет среди суфиев, ушедших от мирских соблазнов. Однако тот, кого он считал суфием, оказался обманщиком, антисуфием и

не оправдал доверия. Низами этим рассказом хочет сказать, что среди суфиев были недостойные люди, ждущие только своего часа, чтобы ухватить жирный кусок и наполнить своё чрево. В то же время рассказ отнюдь не свидетельствует о неблагоприятном отношении Низами к суфизму вообще.

Создавая в своей поэме многообразную панораму современной жизни, Низами посвятил несколько бесед и рассказов суфизму, этому широко распространённому мировоззренческому движению. Одновременнов всё приведённое, как верно отмечает М.Ализаде, не даёт права считать «Сокровищницу тайн» суфийским трактатом /7.126/. «Сокровищница тайн» - произведение энциклопедическое. «Это произведение, - пишет Г.Араслы – как указывает название, действительно сокровищница глубоких и передовых идей» /24.61/.

Основную важнейшую тенденцию поэзии Низами составляет критика феодальной действительности. Гениальный поэт, раскрывая её пороки, раскрывает их с гуманистически-демократических позиций. Низами обобщает серьёзные недостатки мировоззрения людей своей эпохи, показывает, что они появились как следствие социально-экономических отношений. Индивидуалистическая мораль феодального общества искалечила людей, привила им отвратительные качества – подхалимство, двуличие, вероломство и др. В этом обществе трудно найти истинного друга, те, кто как будто предстают друзьями, на самом деле оказываются настоящими врагами.

عیب نویسان شکایت نگار
کینه گره بر گره اندوخته

/359.217-218/

ساده تراز شمع و گره تر زعود
مهر دهن در دهن آموخته

(Рядом с тобой согласны больше, чем свет, за спиной твоей лицемерны больше, чем тень. Проще свечи и все в узлах больше чем уд. Просты по внешности, узловаты по сущности. Одобряют насилие, отказываются от сострадания. Пишут о пороках, заявляют о жалобах. Любовь изучили из уст в уста, а злобу завязали в узел).

Тема, начатая в этих строках, с тем же накалом продолжается до конца восемнадцатой беседы. Низами обличает те лживые существа, с холодным сердцем и мёртвой душой, которые прикидываются друзьями только ради того, чтобы обобрать кого-то. Поэт считает, что они недостойны дружбы. Единственным другом человека, по мнению Низами, может стать его сердце. В каждой строке поэта звучит отрицание средневековой действительности и её морали. Одновременно это отрицание служить утверждению высоких гуманистических идеалов. Поэт утверждает, что в его время имеются передовые, гуманистически настроенные люди, но его волнует «появление нескольких фальшивомонетчиков». Так как немало есть настоящих людей, то нельзя терять надежды на улучшение мира. Здесь уже поэт советует людям заводить дружбу, ибо без друзей жить невозможно.

همنفسی را ز نفس وا مگیر
کوش که همدست بدست آوری
طرح مکن گوهر اسرار خویش

/359.220/

چون بود از همنفسی ناگزیر
پای نهادی چو درین داوری
تا نشناسی گهر یار خویش

(Если ты должен иметь какого-либо друга, тогда не отделяй друга от своего дыхания. Если ты ступил ногой на землю этих притязаний, то старайся приобрести себе закадычного друга. Пока не узнаешь сущности своего друга, не упускай из рук жемчужину своих тайн).

Те, кто считает, что поэзия Низами призывает к уходу от мира и людей, видимо не хотят обратить внимания на его ясное уверенное утверждение истины, красоты, добра, света, справедливости. Внимательное, верное чтение поэмы Низами показывает, что она обращена в будущее.

Как мы указали, Низами людей своей эпохи видит недостойными дружбы, потому что они не умеют хранить тайны. Эта мысль выражена и в рассказе о Джемшиде и его приближённом.

В рассказе предстаёт страшная картина действительности. О каких же тайнах идёт речь? Почему поэт страшится их разглашения? Почему предупреждает, что нужно сначала узнать своего друга, а потом сообщать ему свои тайны? Оказывается это не невинные семейные тайны. Эти тайны жгут сердца, от них желтеют лица, из-за их разглашения головы отделяются от тела. Тайны Джемшидова времени – это тайны опасной, страшной эпохи. Это тайна недовольства оппозиции, мысли передовых людей о несправедливости, бесчеловечных законах, о недостойных правителях. Тот, кто хочет остаться живым, пусть не говорит о том, что видит, думает и знает. Поэт обращается к своим читателям со следующими словами:

تا سرت از طشت ز بان را نگاه
کز پس دیوار بسی گوشهاست
هم بزبان تو سرت ندر و ند
زشت مگو نوبت خاموشیست
بر تو نویسند زبان بسته دار
/359.224-225/

دار درین طشت ز بان را نگاه
لب مگشا گرچه درو نو شهاست
تا چو بنفشه نفست نشنوند
بد مشنو وقت گران گوشییست
چند نویسی قلم آهسته دار

(Сохрани свой язык под этим тазом (небом), чтобы голова твоя из таза не сказала: «Ах». Не открывай уста, если даже в них имеется мёд, так как за стенами много ушей, чтобы не узнали как у фиалки твоё дыхание. Из-за языка голову твою не оторвали. Не слушай плохих слов, время быть глуховатым. Не говори плохих слов, время молчать. Сколько будешь писать, останови перо и о тебе напишут, закрой свои уста).

Разве это только советы? В словах Низами страстное отрицание действительности, когда и слушать и говорить одинаково опасно, когда за каждой стеной прятались уши, когда из-за одного слова можно было потерять голову. Поэт как будто обращается к самым близким людям, призывает их быть осторожными, советует не каждому доверять тайны, осторожно набирать друзей. Стоя на позициях высокого Ренессанса, Низами призывает своих единомышленников к осторожности. Недаром он вспоминает имя Халладжа Мансура, четвертованного мусульманскими фанатиками.

از سر مویند و ز تن پوستند
چون بدر آمد بخرابات شد
پنبه حلاج با ین کرده اند

چشم و زبانی که برون دوستند
عشق چو در پرده کرامات شد
این گره از رشته دین کرده اند

چشمه خون شد چو دهن باز کرد

غنچه که جان پرده این راز کرد

/359.226/

(Те глаза и язык, которые любят внешность, являются волоском из головы и кожи из тела. Любовь за завесой была чудом, а когда вышла оттуда, попала в кабак. Этот узел завязали нитью религии и хлопок Халладжа сделали из него. Бутон сделал душу завесой этой тайны, когда раскрыл уста, стал весь в крови).

Обращение Низами к суфийской терминологии и упоминание имени Халладжа Мансура показывают, что он стоял на позициях передовых суфиев в той острой борьбе идей, о которой в рассказе говорится символически. Джемшид в этом рассказе представляет правителей эпохи, молодой приближённый – тех образованных людей, которые сначала стремились служить при дворе, а затем бежали, старуха народную мудрость. В рассказе сам Джемшид не участвует, лишь упоминается его имя, но его страшная тень, жаждущий крови меч, угрожающий взгляд деспота не дают покоя молодому приближённому. Царь доверяет ему одну из своих ужасных тайн, и молодой приближённый, боясь проговориться, перестаёт разговаривать, смеяться и радоваться, день ото дня бледнеет и хиреет. Старуха, узнавшая о причине его страданий, также советует молчать, так как легче страдать, чем лишиться головы.

زانکه شود سرخ بغرقان خون

زرد به این چهره دینار گون

/359.223/

(Это золоту подобное лицо пусть будет лучше жёлтым, чем станет красным, утопая в крови.)

Коллизия этого маленького рассказа создаёт верную картину эпохи. Характерно, что в это страшное время Низами, не боясь сильных мира сего, смело изображая пороки реальной действительности, раскрывая её тайны, противоречия, выражая свои прогрессивные взгляды, восставал против антигуманистических порядков и законов.

В поэмах Низами большое внимание уделяется вопросам науки. Беседы учёных, которые обсуждают самые различные проблемы науки, сами по себе свидетельствуют о ренессансном характере творчества Низами. В «Сокровищнице тайн» ставятся разнообразные научные вопросы, автор делает замечания в разных областях науки и т.д. Здесь же приводится рассказ из жизни двух учёных.

В этом рассказе противопоставляются двое учёных, поэт называет их «хакимами», подчёркивая высокое положение в науке. Между ними разгорается спор о том, кому оставаться в доме, где они сейчас живут. Они ставят странное условие: оба должны приготовить яд, чтобы убить своего противника, чей яд окажется сильнее, тот и останется в доме, так как другой погибнет. Спор заканчивается тем, что приготовивший смертельный яд умирает сам, причём не от яда, от обычного цветка, который получает от противника. Умирает тот, кто больше дорожит жизнью, с большим рвением старается уничтожить своего врага. Его ошибка заключается в том, что он свои знания тратит на зло, не думая о смысле жизни.

Спор этих учёных в определённом смысле напоминает встречу Хосрова и Фархада. Ответы Фархада, как следствие чувства огромной чистой любви,

свидетельствуют, что он стоит выше своего соперника, и он побеждает на всех трёх этапах борьбы.

Таким образом, спор учёных в некотором смысле напоминает дуэль Фархада и Хосрова. Однако финал этого спора иной. Хосров, воспользовавшись своим положением царя, вероломно убирает с дороги соперника. В споре двух учёных борьба идёт один на один. Вопрос поставлен предельно ясно: быть или не быть. Кто кого убьёт, тот и сильнее. Этот спор Низами решает с гуманистических позиций. Побеждает любовь, человечность, смелость, гибнет тот, кем руководили ненависть, страх, алчность. Первый учёный – ограниченный, трусливый и злой человек, поэтому его смертельный яд не действует на второго, который по своим человеческим качествам противостоит первому.

Второй учёный, не только имеет глубокие познания в области науки, но он смел, любит жизнь и не боится умереть. Когда он выздоравливает после смертельного яда и возвращается на пир, он срывает с ветки цветок, дует на него и шепчет что-то, затем отдаёт цветок своему противнику. Тот умирает от страха. Таким образом, у Низами свет побеждает тьму, день – ночь, Ренессанс – Средневековье. Этот рассказ со своими глубокими обобщениями отразил идеологическую борьбу своего времени.

Поэт-философ, веря в силу, ум, красоту человека, призывает его освободиться от средневекового взгляда на мир, жить достойной своему положению жизнью.

دست قوی تر ز تو بسیار کشت
تاش زمانی بزمین افکنی

دور فلک چون تو بسی یار کشت
بو العجبی ساز درین دشمنی

با کشش عشق تو هیچ است هیچ
کش بیکی سنگ توانی شکست
دشمن خود را بشکر کشته اند
دشمن خود را بگلی کش چو روز

/359.172/

غم چه خوری کین رسن بیچ پیچ
درغم این شیشه چه باید نشست
سیم کشان کاتش زر کشته اند
تا بتوان ای دل دانش فروز

(Вращение небес убило многих подобных тебе друзей и многих сильнее тебя погубило. Сотвори какое-либо чудо против такого врага, чтобы на время свалить его на землю. Почему печалишься, эта свитая верёвка против силы твоей любви ничто. Зачем сидеть в стекле этой печали. Ты же можешь разбить его одним камнем. Те, кто уничтожили серебро, потушили огонь золота, своих врагов поразили сахаром. Если можешь, о чьё сердце осветилось знанием, убей своего врага одним цветком, словно день).

В этих строках Низами отразился его ренессансный взгляд на мир и человека. Он призывает человека освободиться от оков алчности и жадности, разбить камнем стекло старого мировоззрения, одним цветком, подобным солнцу развеять мрак души и ума. По мнению поэта, тот, кто потушит огонь страсти к золоту, может побеждать и своего основного врага – ограниченное мировоззрение Средневековья.

В «Сокровищнице тайн» Низами затрагивает различные стороны современной ему жизни, осуждает тёмное начало, утверждает величие человека, красоту жизни, выражая этим самые передовые гуманистические идеи своего времени. Поэт то гениальным взором окидывает прошлое, то противопоставляет прошлое настоящему, направляя своих читателей к жизни,

построенной на принципах гуманизма, советует работать: «если не можешь писать, то хотя бы помоги пишущему, точки для него перья».

Низами приводит поучительные примеры из прошлого человечества, создаёт разнообразные картины мира, наводящие на раздумья о смысле жизни. Он зовёт не к уходу от жизни, а наоборот, советует жить наполненной, содержательной жизнью. Те, кто как осёл и бык довольствуется только едой, Низами называет невеждами, пленниками тьмы. Не надо предаваться тьме, человек подобно светильнику должен уничтожать тень. Низами считает, что человек своим умом возвышается над другими живыми существами. Человек должен слушаться своего ума, идти по указанному пути, беречь свой ум, ни в коем случае не портить его пьянством.

چون خر وگاوی بعلف خوارگی	ای شده خوشنود بیکبارگی
غافل از ین دایره لاجورد	فارغ از ین مرکز خورشید گرد
کار چنان کن که پذیرفته	بر سر کار آی چرا خفته
نام که بردی که ستودی ترا	گرشرف عقل نبودی ترا
یا ز درش دامن خود دور گیر	یا بره عقل برو نور گیر

/359.185-186/

(О ты, кто всегда радуется словно осёл и корова только поеданием травы. Свободный от этого центра вращающегося солнца, ничего не знающий об этом голубом круге. Начинай работать, зачем спишь? Делай такое дело, которое тебе понравится. Если не было бы у тебя достоинства ума, кто упомянул бы твоё имя, кто восхвалял бы тебя? Или иди по пути ума, стань светлым, или же держи свои полы вдалеке от его дверей).

Этот поистине ренессансный взгляд на человека поражает своей целеустремлённой направленностью.

Любовь к труду и трудовому человеку – очень важная тема в творчестве Низами. В «Сокровищнице тайн» ей уделено особое внимание, автор считает, что труд украшает человека. Низами на протяжении всей своей жизни утверждал, что каждый человек должен работать и жить своим трудом. И в беседах, и в рассказах мы сталкиваемся со страстным утверждением значимости труда.

دانه دل چون جو و گندم مسای	از پی مثنی جو گندم نمای
وز دل خود ساز چو آتش کباب	نانخورش از سینه خود کن چو آب
خاک نه زخم ذلیلان مخور	خاک خور و نان بخیلان مخور
تن مزن و دست بکاری بزن	بر دل و دستت همه خاری بزن
تا نشوی پیش کسی دستکش	به که بکاری بکنی دستخوش

/359.119/

(Из-за горсточки ячменя, который показывает себя пшеницей, зёрнышко сердца не растирай, словно вода приготовь пищу из своей груди и подобно огню сделай из своего сердца жаркое. Съешь землю, но не ешь хлеб жадных. Ты же не земля, не терпи раны низких. Пусть твоё сердце и руки оцарапают колючки, но не береги своё тело, лучше приучи руки к труду. Лучше делом зарабатывать свой хлеб, чтобы не протягивать руку пред кем-либо чужим).

Великий гуманист призывает человека к деятельной жизни, к труду – эти призывы овеяны духом Ренессанса. В изумительных рассказах о Соломоне и поселянине, и о старом кирпичнике Низами создаёт прекрасные образы простых людей. Своей жизненной мудростью они превос-

ходят представителей феодально-религиозной верхушки. О людях труда Низами всегда говорит с особым уважением и любовью. В выжженной солнцем пустыне Соломон встречает поселянина, который вспахивает землю своими ногтями, а поливает потом. Соломон хочет поселянина остановить, считая его труд напрасным, а посеянные зёрна даром потерянными. Но поселянин своим уверенным ответом заставляет устыдиться мудрого пророка Соломона. Низами как истинный сын народа самые человеческие черты находит в представителях народа, своих «маленьких героев» всегда ставит выше царей и пророков.

С особой любовью изображает Низами и старого кирпичника – честного, трудолюбивого, гордого и мудрого. Образ кирпичника восходит к характеру поэта – его создателя. Главная его черта – нежелание жить за счёт других. Некий молодой человек советует ему бросить работу, так как старику никто не откажет в куске хлеба. Молодой человек лишь выражает своё мнение, не думая оскорблять старика, им движет искреннее сострадание. Однако старик-кирпичник имеет свой твёрдый взгляд на человеческий труд и вообще на жизнь. Своим мудрым и гордым ответом он заставляет устыдиться, раскаяться и заплакать молодого человека, который, только теперь, поняв назначение человеческого существования, меняет свои взгляды на мир, как бы просыпается ото сна.

Старый кирпичник спокойно, не возмущаясь, не осуждая невежество молодого человека, объясняет ему истинное положение вещей. Он относится к юноше как к своему сыну, старается ему объяснить суть вещей.

تا نکشم پیش تو یکر و زدست
دستکشی میخورم از دست رنج
گر نه چنین است حلالم مکن
/359.121/

دست بدین پیشه کشیدم که هست
دستکش کس نیم از بهر گنج
از پی این رزق و با لم مکن

(Я приложил руку к этому делу, каким оно есть, чтобы однажды перед тобой не протянуть руку. Для сокровищ никогда не протягивал руку никому, трудом своих рук я ем свой хлеб. Из-за этого хлеба не кори меня. Если это не так, да не простятся мои грехи).

Это не средневековое отношение к труду и человеку, а новый гуманистический, ренессансный взгляд. Устами старика-кирпичника говорит великий представитель Ренессанса на Востоке Низами Гянджеви.

В поэме «Сокровищница тайн» в центре внимания находятся также вопросы о чистоте человеческой морали и этики. По Низами мораль нельзя рассматривать вне времени и места, он относится к этому вопросу исторически конкретно, рассматривая его как порождение определённой социально-экономической эпохи. Изображая своё время, он как бы держит в руках зеркало, отражающее идеальные человеческие взаимоотношения, и одновременно стремится избавить действительность от пороков.

Поэт жалуется, что в его времени не ценятся талант, гении, человеческое достоинство, ревнители старого стараются всеми силами помешать возвышению, процветанию таланта. Об этой особенности времени Низами пишет с негодованием.

چون نپسندی هنری کم بود

گر هنری در تن مردم بود

<p>وین هنر امروز درین خاک نیست بی هنری دست بدان در زند تا هنرش را بزبان آورند بردل این قوم جراحت بود</p>	<p>خاک زمین جز بهنر پاک نیست گر هنری سرزمیان بر زند کار هنرمند بجان آورند گر نفسی مرهم راحت بود</p>
---	--

/359.239-240/

(Если в человеке будет хоть один талант и ты не одобришь его, то будет одним искусным человеком меньше. Земля чиста только искусством, но этого искусства сегодня нет на этой земле. Если один искусный человек поднимает голову из среды других людей, ничего не умеющий человек поднимает руку на него. Дела искусного приведут в расстройство и его искусство погубят. Если дыхание для кого-то станет бальзамом спокойствия души, для этих людей оно станет раной души).

Это – голос правды, человека, обвинение, выдвинутое гениальным поэтом против времени, которое не могло оценить гения великого Низами. Низами не довольствуется отражением пороков, но верит в победу добра и красоты, обращая свой взгляд в будущее. Низами от действительности обращается к легенде, чтобы воспитать своих современников на идеальном примере. В рассказе об Исе Низами создаёт образ мудрого человека, который в каждом явлении может увидеть хорошее.

Как-то Иса на базаре видит, что вокруг дохлой собаки собралась толпа людей, которые говорили только плохое: одни, что труп собаки опасен для мозга, другие твердили, что от его запаха потухнет светильник, третьи, что увидевшие его ослепнут, а затем болезнь захватит сердце. Когда настала очередь говорить Исе, он сразу перешёл к сути вопроса.

چون بسخن نوبت عیسی رسید عیب رهاکرد و بمعنی رسید
گفت ز نقشی که در ایوان اوست در بسپیدی نه چو دندان اوست
/359.160-161/

(Когда очередь говорить дошла до Исы, он отбросил укоры и дошёл до сути. Сказал: «То что имеется на её веранде, жемчуг по белизне не может сравниться с её зубами»).

Этот неожиданный взгляд на вещи заставил устыдиться всех стоящих рядом, которых Низами называет коршунами, питающихся мертвечиной. Сам Низами по характеру похож на Ису, он тоже искал везде и всегда красоту и доблесть, видел белые глаза вороны, а на её черные крылья, любовался разноцветными перьями павлина, а не смотрел на его безобразные ноги. Его бессмертная поэзия, отражающая и отрицающая пороки современной действительности, всегда воспевала победу добра и красоты.

Прочитав «Рассказ об Исе» Низами, Гёте писал: «Низами упоминает разлагающийся труп собаки, и он в состоянии извлечь из картины такое нравственное рассуждение, нас поражающее, нас ободряющее... каким могучим движением он (Исус) заставляет толпу посмотреть на себя самое, устыдиться проклятий и угроз и, быть может даже с завистью в сердце признать достоинство, остававшееся незамеченным» /181.194-195/.

В «Сокровищнице тайн» Низами создал богатую и разнообразную панораму своей эпохи, выразил мысли и идеи ремесленно-торгового города, разоблачил невежество, несправедливость своих современников, говорил о

высоком месте человека в мире, призывал человека всегда быть достойным своего высокого имени.

Е.Э.Бертельс в заключении своего анализа поэмы писал : «Её основной смысл – оградить права маленьких людей, удержать руку насильника-феодала, готового не только отнять у подданного последний кусок хлеба, но и безжалостно пролить его кровь» /164.100/. Безусловно, совершенно верное мнение, но содержание поэмы Низами не ограничивается этим. Эта поэма привлекает наше внимание не только «ограждением права маленьких людей», но широтой и разнообразием выраженных мыслей, идей, взглядов, богатством созданных образов, жизненных ситуаций. Громадное число разнообразных персонажей, начиная с легендарно-исторических личностей и кончая обычными своими современниками Низами изобразил в этой небольшой по объёму поэме. В поэме действуют пророки, правители, халифы, служители разных религий, парикмахеры, крестьяне, кирпичники, беспомощные старухи, представители городской молодёжи, воры, паломники, дворцовые слуги, суфии, богатые горожане, дети и др. Поэт обобщил итоги пути, пройденного человечеством, начав свой рассказ от первого человека – Адама и закончив своими современниками. При этом человек изображается не в отрыве от окружающей его среды – от природы и животного мира. Аллегии Низами также служат выражению высокогуманных идей, о чём бы ни говорил поэт, его в первую очередь интересует современное общество. Остриё его критики всегда направлено на проявление антигуманизма, откуда бы он не исходил.

Мировое значение поэмы «Сокровищница тайн» заключается в том, что она является одним из крупных памятников азербайджанского Ренессанса, а значит и Ренессанса мирового, в том, что она полна веры в светлое будущее человечества, любви к простым людям.

**ОТРАЖЕНИЕ ВЕРЫ В ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ
РЕНЕССАНСА.
УТВЕРЖДЕНИЕ РЕНЕССАНСНОГО ИДЕАЛА
ЧЕЛОВЕКА
В ПОЭМЕ «ХОСРОВ И ШИРИН»**

Второй поэмой, входящей в «Пятерицу», является «Хосров и Ширин». Обратившись к легендарному и историческому прошлому родного и соседних народов, Низами создал глубокое социально-философское и вполне современное произведение. Если первое крупное произведение, входящее в «Пятерицу» - «Сокровищница тайн», явилось прекрасным образцом социально-дидактической поэмы, широко распространённой на Ближнем и Среднем Востоке, то поэма «Хосров и Ширин» связана с жанром любовно-философского романа, с романтическим эпосом ренессансного типа. В этом жанре были созданы такие известные произведения, как «Юсиф и Зулейха», «Вис и Рамин», «Вамик и Азра, «Варга и Гюлша»» и ряд других. Уже в этих поэмах мы встречаемся с выражением образа мышления, взглядов и воззрений, присущих эпохе Ренессанса, отражающих мировоззрение представителей развитого ремесленно-торгового города. Обращение Низами к любовно-философскому жанру было неслучайным, оно обуславливалось настроениями времени, насущными духовными потребностями широких народных масс. Сам тот факт, что глава Сельджукской империи Атабек Мухаммед Джахан Пахлаван просит Низами создать поэму о любви, противоречит его положению феодала и государя, но

согласуется с общим ренессансным умонастроением эпохи. Иными словами, ренессансное мировоззрение было настолько распространено, что властелин интересовался человеческими чувствами.

В начале поэмы Низами помещает эпизод, в котором отображает отношение современников к его творениям – главу «В оправдание за сочинение этой книги». Низами сообщает, что некий близкий друг корит его за то, что он возрождает легенды времён огнепоклонников – «открывает (т.е. оканчивает) свой пост нечистыми костями», и призывает писать на религиозные темы. Но, услышав несколько бейтов из новой поэмы, он изменяет своё отношение к ней. Видимо, этот человек, мыслящий средневековыми категориями, изменился под влиянием изображённой в поэме истинной любви к человеку и миру. Он отказался от своих упрёков и, одобрив начатое поэтом, просит его скорее завершить свой труд. Однако на его предложение освободиться от гянджинского пленения и ехать в Ирак за всемирной славой Низами не откликается. Богатства и слава не прельщают его, ему больше всего дорога личная свобода, а самое заветное желание помогать людям своим искусством.

Работу над поэмой Низами начал в июле 1177 г., когда Султан Тогрул сел на султанский престол /173.70/. На это поэт указывает в главе «Об истории и причине этого стихотворного сочинения»: «Когда султан Тогрул взошёл на престол, соединился с короной и престолом, я открыл двери этой сокровищницы, заложил фундамент этого здания». К сожалению, до сих пор это указание

поэта не привлекло внимания учёных, и часто высказываются противоречивые и неверные мысли об истории написания поэмы.

Над созданием этого изумительного произведения Низами работал не менее четырёх лет, закончив его в 576 г.х – 1180/81 г. Описывая свою встречу с Кызыл Арсланом, произошедшую незадолго до смерти последнего Низами устами самого Кызыл Арслана упоминает, что работал над поэмой несколько лет. Низами написал необычную любовную поэму, которую ожидал от него Джахан Пахлаван. Сама любовь у Низами приобретает глубокий философский смысл, оценивается как общемировая закономерность, как сила, правящая всем миром. В поэме Низами любовь превращается в мерило основной сущности человека, его побуждений и устремлений. Нужно сказать, что просьбу Джахан Пахлавана поэт принял без воодушевления, считая, что после такой сокровищницы, какой явилась поэма «Сокровищница тайн», нецелесообразно тратить время на поэму о любви:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی چه باید در هوس پیمود رنجی
/360.59/

(У меня такая сокровищница как «Сокровищница тайн», зачем из-за любви создавать трудности).

Однако, видимо, после долгих размышлений Низами приступил к созданию поэмы о любви, которая вместила не меньше сокровища мыслей о человеке, чем первая его поэма. Низами не хотел обращаться к любовной теме более всего по той причине, что его современники произведения о любви рассматривали как повество-

вание о забавах молодости, грешных страстях, далёких от волнующих проблем реальной действительности. Видимо и Джахан Пахлаван ожидал от Низами обычную средневековую поэму о любви. Между тем Низами, не довольствуясь критикой современных понятий о любви, предложил новое её понимание. В знаменитом предисловии к поэме – «Несколько слов о любви» - Низами даёт своеобразную и глубокую социально-философскую трактовку любви. Эту главу характеризуют гениальная простота и великолепное стихотворное мастерство. Своей трактовке любви поэт посвящает 56 стихотворных строк, каждая из которых отличается афористичностью.

جهان بی خاک عشق آبی ندارد	فلک جز عشق محرابی ندارد
همه بازست الاعشقبازی	جهان عشق است و دیگر زرق بازی
که بودی زنده در دوران عالم	اگر نه عشق بودی جان عالم
گرش صدجان بود بی عشق مرداست	کسی کز عشق خالی شد فسردست

/360.62-63/

(Небо не знает михраба кроме любви, мир без страданий любви не имеет цены. Мир – любовь, всё остальное игра лицемерия. Всё игра, кроме любви. Если бы любовь не была душой мира, кто был бы живым в круговороте мира? Тот кто пуст от любви – увял, обладай он хоть сотней душ, без любви он мёртв).

Эти философские лирические раздумья приобретают ещё большую значительность при рассмотрении их в соотнесении с другими частями поэмы, помогая верно понять её смысл, а также её отдельные образы. Отношение поэта к жизни, людям и своему творению продиктовано его отношением к любви. Все действия его

героев определяются способностью их к любви. Глава о любви, которой автор предваряет предисловие поэмы, является одним из лучших поэтических откровений Низами. Здесь поэт выдвигает свои гуманные идеалы, рассматривает любовь в единстве с жизнью человека, как определяющую силу его деяний. Такое понимание любви превращает поэму в поэтическое зеркало, отражающее современную Низами эпоху.

В центре повествования у Низами не поиски похищенных фантастическими силами красавиц, не воспевание грубой физической силы или отваги, а борьба человека с самим собой, победа его над своими злыми чувствами. Герои Низами живут реальными человеческими интересами. Ренессансный дух этой поэмы заключается в её глубокой уверенности в победе добра и красоты. «Безусловно, философия оптимизма и веры, относящаяся к человеку и миру, является основным и ведущим направлением ренессансного образа мышления» /58.54/. ярчайшим примером как раз такого ренессансного оптимизма и веры в красоту человека является поэма «Хосров и Ширин».

В лице Хормуза и Хосрова поэт показывает историческое прошлое династии Сасанидов, линией любви Хосрова и Ширин – затрагивает вопросы взаимоотношений Ирана и Азербайджана, образами Мариам, кесаря, Бахрам Чубина, Фархада – связи Ирана с Византией и Средней Азией, а эпизодом, в котором отразилось пренебрежительное отношение Хосрова к письму Мухаммеда, и другими поэтическими обобщениями – как бы намекает на причины падения иранской династии

Сасанидов. Линия Михин-Бану – Ширин обработана как отражение легендарно-исторического прошлого Азербайджана. Если Михин-Бану олицетворяет далёкое прошлое города Барды, то образ Ширин приближает описанные в поэме события ко времени поэта, сообщает изображённым в ней фактам действительности.

На этой исторической основе Низами создал совершенно современное произведение, отразившее идеи и взгляды, родившиеся в сложных исторических условиях XII века. Поэма Низами обобщает научно философские и социально-мировоззренческие поиски и находки этого времени. В ней подытоживаются взгляды таких представителей Ренессанса на Ближнем и Среднем Востоке, как Джахиз, Табары, Рудаки, Фирдоуси, Саалиби, Балами, Фараби, Бируни, Ибн Сина, Фахри Гургани, Санаи, Хагани и др. Однако Низами шёл своим путём, каждая мысль, событие, факт находят у него своё оригинальное поэтическое выражение, форму и способ отражения. Как он сам выразился, свечу своих предшественников он превращает в солнце, медь – в золото, золото - в жемчуг, озеро – в океан. Поэтому его творчество никоим образом нельзя относить к подражательному или говорить об использовании сделанного раньше. Низами решительно перешагнул прежние границы поэтических норм и канонов, покорил новые ранее бывшие недостижимыми вершины поэтической мысли. Низами – поэт ренессансного времени. В его время жили блестящие представители учёных и поэтов, завоевавшие немало высот в художественном творчестве. Но творчество Низами явило собой самое высоко достижение, каждая его поэма оказа-

лась новым завоеванием и утверждением ренессансной мысли.

Мы убедимся в совершенной оригинальности, свежести творчества Низами, если сопоставим «Сад истин» Санаи с его «Сокровищницей тайн», «Вис и Рамин» Фахри Гургани с его «Хосров и Ширин», «Шах-наме» Фирдоуси с его «Семью красавицами» и «Искендернаме». Лучший знаток истории восточных литератур Е.Э.Бертельс подходил к этому вопросу более верно, чем многие другие исследователи творчества Фирдоуси и Низами /162.360-394/.

Особое внимание уделил данному вопросу и Г.Араслы, который писал: «Низами не так серьёзно следовал исторической достоверности, полагаясь на свою творческую фантазию, он создал совершенно отличное от поэмы Фирдоуси большое романтическое произведение» /24.102/.

Некоторые исследователи, желая преувеличить заслуги Низами, старались принизить роль Гургани в развитии романтического эпоса, всякой правдой и неправдой доказать, что якобы между Низами и Фахри Гургани не было никаких взаимосвязей. На самом же деле поэма «Вис и Рамин», привлёкшая внимание великого Низами, в некоторой степени оказала влияние на его творчество.

В предисловии к поэме Низами упоминает о своих поисках темы для нового произведения, которое сможет принести ему мировую славу. Эти поиски он вёл ещё до получения от Джахан Пахлавана заказа создать поэму о любви. Видимо, Низами раздумывал над темой новой поэмы как раз в канун получения заказа. Низами хотелось

создать не очередную повесть на конкретную тему, он мечтал написать совершенно новое поэтическое произведение.

چه طرض آرم که ارز آرد جهان را چه بر گیرم که برگیرد زمان را
/360.23/

(Какую манеру взять, чтобы завоевать мир, чем заниматься, чтобы покорить время?)

Получив заказ Джахан Пахлавана, Низами после долгих раздумий останавливает свой выбор на легенде о Хосрове и Ширин. Эта тема давала возможность поспорить с одним из лучших творений, написанных до этого времени, - с поэмой «Вис и Рамин» Фахри Гургани. С другой стороны, эта тема давала возможность выдвинуть новые гуманистические идеи, о которых умолчал творец «Шах-наме». Поэту были известны многие ценные материалы из истории Азербайджана, которые давали широкий простор для выражения новых взглядов на жизнь и на человека. Ему были известны легенды о молочных реках, текущих в горах Варташена, о доме Фархада в Нахичевани, о происхождении Шабдиза и Гюльгуна. При создании своей поэмы Низами, видимо, пользовался какой-то бардинской рукописью. Есть ошибочное мнение, будто этой рукописью могло быть «Шах-наме» Фирдоуси. Низами сам точно указал на отличие своей поэмы от знаменитой эпопеи «Шах-наме», где нет никаких волнений любви. Бардинская же рукопись, в корне отличавшаяся от «Шах-наме», давала поэту возможность создать новую любовно-философскую поэму. Очень возможно, что эта рукопись была прозаич-

ческим вариантом легенды о Хосрове, Ширин и Фархаде. Можно с уверенностью сказать, что связь Ширин и Михин-Бану с Бардой восходит именно к этой рукописи. Характерно, что Низами называет Михин-Бану Шамирой, а не Шамирам, как встречается в армянских источниках, опять-таки, это указывает, что Низами пользовался бардинской рукописью. Нельзя забывать, что легендарная Семирамида-Шамурамата происходила из древней Мидии /134.81-87/. Источники поэмы изучались многими исследователями. Можно указать на работы Е.Э.Бертельса /164.177/, Г.Алиева /134.19-57/, Г.Бегдели /29/, М.Ализаде /7.132-135/ и др.

Композиция поэмы «Хосров и Ширин» построена с большим мастерством и продуманностью. В ней всё подчинено главной теме – любви Хосрова и Ширин. Поэт показывает зарождение, развитие и завершение этой любви. Данная главная тема разрабатывается в тесном контакте и во взаимосвязи с актуальными, социальными, общественными и нравственными вопросами времени, в результате возникает широкое поэтическое полотно, изображающее современное Низами общество. Описывая жизнь своего героя целиком – от рождения и до трагической смерти, Низами довольствуется освещением одной событийной линии его жизни, его взаимоотношениями с Ширин. Рассказывая о том, как Хосров влюбляется в Ширин, стремится к ней долгое время и в конце концов соединяется с ней, Низами не выходит за рамки раскрытия основной темы. То есть он идёт путём изображения множественного в единичном, но не наоборот.

Поэма начинается гениально продуманной экспозицией, которая внешне не взаимосвязана с основными событиями. Но именно данное событие приводит героя к основной цели его жизни – случай, описанный в экспозиции, становится причиной любви Хосрова к Ширин, приближает его к собственной судьбе.

За нарушение отцовских законов Хосрова наказывают и отнимают у него четыре вещи. Во сне к нему приходит дед – Касра Анушираван и обещает, что Хосров взамен утерянного достигнет четырёх вещей. Если те четыре вещи, которых, он лишился, были камнями, то он достигнет чистого золота, а если утерянные были бусинами, то достигнутые будут жемчужинами. Вся дальнейшая жизнь Хосрова связывается с достижением этих четырёх жемчужин, с превращением его самого в настоящую жемчужину – человека. Достижение этих жемчужин не является заменой одних вещей другими, а возвышением и самоутверждением человека, освобождением его от цепей средневековых взглядов, ведением борьбы за самого себя.

Основные события поэмы связаны с вопросами, которые поставлены уже в экспозиции, а затем повторяются на высшем поэтическом уровне, причём при повторении они становятся как бы результатом первого. Познав тяготы жизни, раскаявшись в своих ошибках, герой переменяется, в нём усилилось желание познать себя. Он ещё повторяет ошибки молодости и не сразу достигает предсказания деда. Но каждая его ошибка совершенствует, возвышает его, подготавливает к истинному открытию самого себя. Низами заставляет нас

верить, что, если бы Хосров сразу достиг своих желаний, он не смог бы понять истинную их цену, не смог бы отличить простой камень от золота, жемчужину от бусины. Достижение желаний не дало бы ему столько счастья. На своём сложном противоречивом жизненном пути он достиг такой вершины нравственного развития, что будучи смертельно раненным и жажда испить глоток воды, он не разбудил свою любимую, чтобы не беспокоить её. Здесь дано ренессансное понимание сущности человеческих взаимоотношений. Легкомысленный, вероломный, эгоистичный Хосров постиг высшую ступень человечности, только теперь понял истинное назначение человека. Когда Хосров достигает всего, что обещал ему во сне дед, он устрашается, так как «фрукты становясь зрелыми, падают с деревьев, а человек достигший своих желаний, расстаётся с жизнью». Действительно, Хосров, ставший совершенным гармоничным человеком, уничтожен корыстной средой. В данном случае эту среду представляет Шируйе, сын Хосрова, который убивает своего отца, желая отнять ту красоту, которую он обрёл. Шируйе олицетворяет здесь враждебное окружение, ненавидящее гармонию и красоту. Ширин, любившая Хосрова, не поступилась своими принципами даже во имя своей любви, так могла ли она уступить безобразному воплощению зла? Ширин сама воплощение красоты, доброй любви и справедливости. Мог ли свет покориться тьме? Не было ли для Ширин истинным счастьем достойно умереть, чем склонить голову перед злом?

В поэме «Хосров и Ширин» Низами на первый план выдвинул тему взаимоотношения человека и времени,

выразив оптимистическую веру в победу добра и красоты. Герои поэмы, наделённые ярко индивидуальными чертами – Хосров, Ширин, Фархад, Михин-Бану, Хормуз, Шапур, Бозорг-Умид, Шекер, Шируйе, каждый по-своему выражает ренессансные настроения, характерные для людей XII века.

В центре поэмы находится образ Хосрова. По противоречивости и сложности характера он богаче других героев, идея, выраженная этим образом, более глубока. Все события романа происходят как бы вокруг Хосрова, так или иначе связываются с ним, служат раскрытию его характера. По своей натуре он двойственен, и эта двойственность на протяжении всей поэмы проявляется в острой нравственной борьбе – правителя и влюблённого, эгоистичной личности и нравственного человека. Таким образом, жизнь Хосрова показана прежде всего, в его борьбе с самим собой, со своими эгоистическими и индивидуалистическими чувствами. Конечная победа Хосрова над собой выражает веру Низами в победу добра. Г.Араслы верно констатирует: «Низами взял в основу не описание царствования Хосрова, а отражение его внутреннего мира, процесс его нравственного совершенствования» /24.102/.

Поэму можно было бы назвать и «Хосров-наме», так как основное её содержание составляет описание рождения, воспитания, любви к Ширин и смерти Хосрова. Остальные действующие лица, с которыми встречается Хосров на своём жизненном пути, помогают раскрытию отдельных черт его характера. Долгое время привилегии и неограниченные возможности принца, а

затем шаха Хосрова заставляют его бросаться от одной ошибки к другой, он становится легкомысленным и поверхностным человеком. Любовь к Ширин, и невозможность, недостижимость счастья постепенно меняют его характер; идея по пути нравственного совершенствования, он сбрасывает безобразную личину, любовь помогает ему возвыситься. В течение почти всего повествования мерило любви определяет характер героя.

В преддверии любви, в гениальном эпизоде, данном в экспозиции, Низами знакомит читателя с основными чертами характера героя. Уже в этом эпизоде проявляются и присущие ему недостатки, и противостоящий им чистый внутренний голос, который помогает Хосрову понять свои ошибки, а в дальнейшем исправить их. Таким образом Низами обосновывает дальнейшее поведение героя.

Потомок Кисра Ануширавана, сын справедливого Хормуза – Хосров появился на свет, как принято в сказках и эпосе, после долгих молений своих родителей. Уже в детстве он очаровывает окружающих своей красотой и добрым нравом. Каждому увидевшему его человеку он кажется олицетворением света и красоты.

چراغی روشن از نور الهی
شکر خندیدنی از صبح خوشتر
/360.73-74/

گرامی دری از دریای شاهی
رخی از آفتاب اندوه کش تر

(Ценнейшая жемчужина из шахского моря, светлейшая свеча из света божия. Лицо его отгоняло горе скорее чем солнце, его сладкий смех был прекраснее утренней зари).

В пятилетнем возрасте он учился всему хорошему, поэтому с умножением годов возросли и его познания в каждой области. Уже в десятилетнем возрасте он оставлял в недоумении тринадцатилетних, всегда тянулся к свету и знаниям. В тринадцать лет в его сердце рождается интерес ко всему миру, он познаёт добро и зло. С помощью Бозорг-Умида, олицетворяющего науку и культуру античного Ирана, Хоров достигает высокого уровня в познании мира.

فرو خواند آفرینشهای افلاک
بهر فن در که گفتی ذوفنونی
/360.78/

ز پرگار زحل تا مرکز خاک
بانددک عمر شد دریا درونی

(От орбиты Сатурна до центра Земли он познал все тайны созидания небес. В короткий срок жизни стал подобен морю по знаниям, как будто бы постиг каждую науку).

Ни в ком не возникает сомнений в физической и духовной красоте Хосрова, получившего такое прекрасное воспитание, познавшего добро и зло, достигшего в науке замечательных результатов. Так думает о сыне и справедливый шах Хормуз. Он верит, что Хосров станет его достойным преемником, своей справедливостью и делами возвысит славу Сасанидской династии. Поэтому в честь сына отдаёт ещё более справедливые распоряжения, гуманно обращается с народом, старается об искоренении зла и несправедливости, заботится о процветании своей страны. Хормуз приказывает, чтобы глашатаи оповестили всех о его справедливых указах:

که وای آنکس که او برکس کندقهر
و گر عصبی رود در میوه داری
و گر در خانه شخصی نشیند
بدین سوگندهای خورد بسیار
/360.79/

منادی را ند افرمود در شهر
اگر اسبی رود درگشته زاری
و گر کس روی نا محرم ببیند
سیاست را ز من گردد سزاوار

(Приказал городскому глашатаю, чтобы тот возгласил: «Горе тому, кто сотворит насилие в отношении другого. Если какая-нибудь лошадь войдёт в какое-либо поле, если кто-нибудь украдкой зайдёт в какой-либо сад, если кто-нибудь увидит лицо посторонней женщины, если кто-либо пребудет в чужом доме, получит от меня достойное наказание». В этом не раз поклялся).

Описывая справедливость Хормуза в подобных романтических тонах, Низами создаёт некоторое представление о среде, в которой рос и воспитывался Хосров. И вот именно Хосров нарушил справедливые приказы Хормуза, запятнал несправедливостью его правление. Почему же сын справедливого Хормуза, воспитанник великого учёного Бозорг-Умида, человек, познавший добро и зло, олицетворяющий физическую и духовную красоту, вдруг пошёл наперекор отцу, обществу, творит зло и несправедливость, нарушает установленные порядки? Случайность ли это или закономерность, рождённая определёнными обстоятельствами? Если это было бы случайным, то в дальнейшей жизни не выявились бы все новые и новые недостатки Хосрова. Основная причина его недостатков таится в феодальной идеологии, дающей принцу безграничные привилегии и возможности. Хотя он многое знает, умеет отличить добро от зла, но

положение в обществе толкает его к иным поступкам. Поэтому его действия расходятся с его познаниями.

По отношению к другим Хосров держится свысока, считая себя на особом положении. По его пониманию, законы установлены для кого угодно, но только не для него.

گر این بیگانه کردی نه فرزند
ببردی خان و مانش را خداوند
زند بر هر رگی فصاد صدنیش
ولی دستش بلرزد بر تن خویش
/360.82/

(Если бы это сделал не сын, а чужой, владыка разорил бы всё его имущество. Цирюльник наносит сотни ран каждой вене, но трясётся его рука, когда он дотрагивается до своего сосуда).

Именно это обстоятельство ведёт Хосрова от одной ошибки к другой, от одного преступления к другому. Наказание Хосрова Хормузом явление исключительное, выражение романтических мечтаний Низами.

С этого момента в характере Хосрова начинается внутренняя борьба, борьба между своевольным принцем и человеком. Принц Хосров нарушает установленные отцом законы, всю ночь веселится в доме крестьянина, его слуга украдкой срывает в саду неспелый виноград, а конь топчет посевы, кроме того пир Хосрова нарушает ночной покой жителей деревни. Принц не думает о своих поступках, так как его люди всегда поступали подобным образом, считая это естественным. Так всегда вели себя властимущие во времена Низами. Переходя от действительности к романтике, поэт сообщает, что Хормуз, узнав о бесчинствах сына, жестоко наказал его. В это

время в глубине души Хосрова пробуждается человеческая совесть. Он понимает, что сделал «недостойное дело». В знак признания своей виновности он надевает саван и с мечом в руках в сопровождении вельмож направляется во дворец к отцу. Этим он признаёт тяжесть своего поступка, выражает готовность умереть, но, объясняя свои действия молодостью, просит прощения. Само наказание Хосрова у Низами описано очень двусмысленно. По этому поводу верно замечает М.Гулузаде: «Настоящий виновник этих событий Хосров, в сущности, от этих наказаний не терпит потерь; а другие люди, хотя не имеют какой-либо вины, наказаны из-за него» /39.41/.

Этот эпизод поэмы в некоторой степени напоминает притчу о царе-притеснителе и правдивом захиде. Там правда смело смотрит в лицо лжи, не боясь смерти, бросает вызов злу и насилию. Там не виновный, но обвинённый в преступлении человек, а тут совершивший преступление человек предстаёт перед судом, оба требуют справедливости и просят о снисхождении. Первого судит насильник, второго – справедливец. Сопоставление этого эпизода показывает, что Хосров в этом случае в некоторой степени возвышается до уровня захида – справедливого. На какое-то время в характере Хосрова побеждают человечность, ум, совесть. Это первое столкновение противоборствующих сил. Низами продолжает описание этих столкновений до тех пор пока гуманистическое начало в душе Хосрова полностью не победит Хосрова-принца. Отдельные эпизоды этой борьбы связана то с Ширин, то с Фархадом. Долгое время принц и шах Хосров берут верх над Хосровом –

человеком, что приводит его к заблуждениям и преступлениям, заглушая голос совести.

Когда Хосров теряет свою страну и престол, когда его власть захватывает Бахрам Чубин, он убегает в Азербайджан к Ширин и с лёгкостью забывает долг перед страной. Проводит дни в забавах с Ширин, ни о чём не думает, кроме удовлетворения своих низменных страстей и к самой Ширин относясь как к очередной жертве своей прихоти. Такое поведение Хосрова беспокоит Ширин, понимающую, что Хосров сбился с верного пути. Ширин старается научить Хосрова как правильно поступать, напоминает ему о его долге принца и шаха. Она советует своему возлюбленному оставить развлечения и заботиться о возвращении короны и престола. В этот момент, как верно замечает Р.Азаде, «Хосров не является достойным идеалом чистой и незапятнанной любви Ширин, это известно и героине Низами» /5.75/. Но она любит и верит в Хосрова, это помогает ей отвергнуть его настоятельные требования о незаконном соединении. Делая это очень умело и тонко, она учит Хосрова героизму, смелости и человеколюбию.

بمن ترسم که از شاهی برآنی	گرت با من خوش آید آشنائی
دریغا من که با شم رفته از دست	و گر خواهی بدولت باز پیوست
یکی ره دستبرد خویش بنمای	ولایت را ز فتنه پای بگشای

/360.272-273/

(Хотя со мной и приятно быть в любви, но со мной боюсь, лишись ты царства. Если не захочешь соединиться с царством, горе мне, я упаду из рук твоих. Осво-

боди ноги страны от смуты, хоть один раз покажи свою добычу).

Умный совет Ширин задевает самолюбие Хосрова, поэтому на полные любви и заботы слова Ширин он отвечает надменно, упрекая её, считая Ширин виновницей всех своих бед, того, что потерял свою страну.

بسای را که عشق از سر بر آورد مرا عشق تو از افسر بر آورد
سر شوریده بی افسر نبودی مرا گر شور تو در سر نبودی
/360.275/

(Твоя любовь лишила меня венца. Сколько тел лишила головы любовь. Если бы в моей голове не было безумия из-за тебя, моя безумная голова не осталась бы без венца).

Шахскую спесь Хосрова задевает больше всего то, что Ширин преподаёт ему «урок мужества». Его желания всегда исполнялись беспрекословно, никто никогда не обвинял его в ошибочных поступках. Впервые ему указано, что он находится на ложном пути, ведёт себя трусливо, не достойно положения шаха. Его гордыня не разрешает прислушаться к этим полным любви словам, сделать подходящие выводы. Он заявляет, что будто бы вначале ничего не понимал, а теперь понял всё, но его колкие обидные слова доказывают, что он не понял ничего. Он остался прежним своевольным шахом, который не в состоянии оценить любовь и заботу Ширин. Его внутренний голос совести отступает перед спесью шаха. Совесть стыдится надменности и ложной гордости шаха.

Однако несмотря ни на что Хосров продолжает любить Ширин. После того, как с помощью румского кесаря

он возвращает свой престол и женится на Мариам, в его сердце возрождается любовь к Ширин. Однако теперь он в сложном положении, так как дал обещание жениться на Мариам румскому кесарю. Свою любовь к Ширин Хосров стремится задушить в себе, всеми силами хочет забыть её. Когда-то обидевший Ширин своими грубыми несправедливыми упрёками, Хосров понимает, что не может жить без Ширин. Дни его идут без радости, он не может веселиться когда пьёт вино, то в чашу из глаз льётся влага. Увидев грусть шаха, окружающие удивляются, хотят узнать её причины, советуют ему быть веселее.

که انده بر نتاید جای جمشید
 درویا خنده گنجد یادم سرد
 ز پشمین خاتنه در ابریشمین دام
 چه سود اربند زر بر پای دارم
 /360.292-295/

مرا گویند خندان شو چو خورشید
 دهن پر خنده خوش چون توان کرد
 من آن مرغم که افتادم بناکام
 چو من سوی گلستان رای دارم

(Мне говорят: смейся как солнце. На престоле Джемшида не светит грусть. Как я могу наполнить рот смехом, если в нём горький смех или холодное дыхание (горя). Я та птица, которая по несчастью из пухового гнезда попала в шёлковую сеть. Когда я стремлюсь к цветнику роз, какая польза, если ноги мои скованы золотой цепью).

Эти строки верно отражают внутреннее беспоконья Хосрова, его стремление к Ширин. Страстное стремление к Ширин вновь показывает двойственность его характера. Как человек и настоящий влюблённый он достоин любви Ширин, не является совершенно потерянным. Становится очевидным, что его грубый, неуместный

ответ, оскорбивший Ширин, не был выражением голоса его сердца, а явился результатом шахской спеси. Поэтому критики, считающие будто после женитьбы на Мариам Хосров забыл Ширин, неправы /36.75/. наоборот, после женитьбы на Мариам любовь Хосрова к Ширин разгорается ещё сильнее. В то же время он не может приблизиться к Ширин, боясь, что Мариам совершит самоубийство. Когда в ответ на его мольбы привести Ширин во дворец, Мариам отвечает отказом, Хосров решает тайно приблизить Ширин. Но Ширин не может согласиться на подобное бесчестие.

Ширин лучше других понимает Хосрова, видит, что под броней его эгоизма и шахской гордыни скрывается чистая душа. Предложение, чтобы Ширин тайно пришла во дворец и стала наложницей, показывает, что Хосров опять встаёт на позицию не влюблённого, а всемогущего шаха. Желая сделать Ширин своей наложницей, Хосров как бы хочет доказать, что властен поступать как ему вздумается. Но встретившись с Ширин, к которой стремится всем своим существом, прибегнув ко всем своим хитростям, уловкам и даже угрозам, он не может подчинить её себе. Все его попытки заканчиваются провалом. В надежде сломить волю Ширин, вызвав её ревность, Хосров женится на Шекер.

ز ناز خویش موی کم نمی کرد
 نهاد اندیشه را بر چاره کار
 برهواره همی راند خرننگ
 /360.476/

ملک دم داد و شیرین دم نمی خورد
 چو عاجز گشت از ان ناز بخروار
 که یار مهربان آرد فرا چنگ

(Шах пустил в ход хитрости, но Ширин не поддалась на его уловки, своё кокетство не уменьшила ни на волосок. Он остался беспомощным перед её кокетством, решил отыскивать средство облегчить это дело. Решил найти какую-нибудь ласковую возлюбленную, хотел вести хромого осла лёгким шагом).

Но и после того как Хосров женится на Шекер, он не достигает своей цели, ему не удаётся сломить сопротивление Ширин, привести её наложницей в свой дворец. История с Шекер не даёт какого-либо удовлетворения его чувствам, не изгоняет Ширин из его сердца. После этой неудачи и поражения Хосров уже не решается смотреть в глаза Ширин. Победённый властелин в гневе отнимает у Ширин Шапура, чем выказывает опять-таки свои мелочность и эгоизм. Он старается хотя бы чем-то показать своё превосходство, но допускает ошибку за ошибкой. Однако голос его совести не молчит, внутренним взором он отчётливо видит своё поражение.

Как-то во время охоты, пьяный Хосров один, без всякого сопровождения, отправляется ко двору Ширин. Очевидно он идёт один, чтобы никто не увидел его поражение, а находится в пьяном виде, так как ему стыдно поглядеть в глаза Ширин. Он стесняется равно и своего поражения и своего недостойного поведения. Но этот поступок Хосров считает большой уступкой Ширин, ожидая взамен награды. Опять-таки это показывает, он ещё до конца не понял и Ширин и свою любовь, а думает только о себе.

Гордая и умная Ширин не радуется приходу своего возлюбленного. Ей доставляет страдание, что он пришёл

без свиты, при этом пьяным. Поэтому она закрывает ворота дворца, устраивая Хосрову торжественный приём за стенами дворца, где беседует с ним стоя на террасе. В своей поэме Низами немало места отводит беседам своих героев, в данном случае в беседе выявляется некоторый духовный рост Хосрова. Ширин с горечью говорит Хосрову обо всём, что произошло между ними, напоминает о своей красоте, достоинстве, о своей чистоте и верности, о страданиях, которые она терпела из-за своей любви. Она напоминает ему, что не смотря на свою любовь, без брака он не достигнет своих желаний. Хосров возвращается в свой лагерь ещё раз побеждённый, с болью в сердце. Так и должно было случиться. Необдуманный поступок Хосрова должен быть отвергнут, он должен был возвратиться ни с чем.

Беседа Хосрова с Ширин, увиденный им ночью сон, песни Барбеда и Никисы – всё это свидетельствует, что в характере Хосрова побеждает человечность и любовь. Подтверждением на это является его женитьба на Ширин. Хотя опять проявляются эгоистические черты его характера, он совершает новые ошибки – напивается в день свадьбы, затем проводит дни в пиршествах, мало заботится о своём народе и стране. Всё это показывает, что Хосров ещё не освободился от прежних привычек. Но дни, проведённые в беседе с Ширин, её советы помогают освободиться от этих недостатков, стать добрым и гуманным человеком. Теперь Хосров начинает проявлять истинную заботу о народе, интересуется научными вопросами. Он снова сближается со своим учителем Бозорг-Умидом, беседует с ним о важнейших проблемах философии. Та-

ким образом вместо прежнего эгоистичного шаха, который стремился к удовлетворению своих низменных страстей, появился настоящий человек, философ. Хосров достигает таких моральных высот, что для него теряют прежнюю ценность наслаждение властью, богатством, он добровольно отказывается от управления властью.

چنان افتاد از آن پس رای خسرو که آتش خانه با شد جای خسرو
چو خسرو را باتش خانه شد رخت چو شیرى تند شد شیرویه بر تخت
/360.716/

(После этого Хосров пришёл к мысли, что место шаха должно быть в храме огня. Когда местопребыванием Хосрова стал Храм огня, Шируйе как разъярённый лев сел на престол).

Этот поступок Хосрова знаменовал его победу над собой, его действия противоречили взглядам и понятиям Средневековья, с точки зрения людей его времени являлись проявлением безумия. Поэтому он должен погибнуть. Здесь он погибает от руки своего сына Шируйе. Если когда-то Хосров прибегнув к обману и вероломству, убрал со своей дороги каменотёса Фархада. То теперь с ним поступают подобным же образом. Как будто время карает Хосрова за смерть Фархада, при том в тот момент, когда Хосров возвысился до уровня Фархада как человек и влюблённый. Если Фархад умирает из-за любви, услышав ложную весть о смерти Ширин, то смертельно раненный Хосров, жаждущий воды, не будит любимую Ширин. Таким образом он то же по своему приносит жертву любви. На этом этапе своей жизни Хосров изменяется до неузнаваемости, превращается в свою

противоположность. Человечность, любовь, готовность к самопожертвованию берут верх над его спесью и эгоизмом.

بتلخی جان چنان داد آن وفادار که شیرین را نکرد از خواب بیدار
/360.725/

(Тот верный возлюбленный со страданием разлучился со своей душой, но не разбудил Ширин от сна).

Изменение Хосрова не является распрямлением кривого дерева, превращением меди в золото, больше всего он подобно распрямлению кипариса, который согнулся под тяжестью привилегий и возможностей данных ему положением в обществе. Хосров как бы высвобождает золото своего характера от наружной медной пыли. Отказ Хосрова от прежних правил и воззрений означал его переход от принципов Средневековья к новым ренессансным взглядам. Под сильнейшим натиском чувства к Ширин Хосров отрицает своё прежнее «я», становится совершенно новым человеком, человеком новых взглядов и мыслей. Эта победа над самим собой является более важной победой, чем победа над каким-нибудь драконом или взятие какой-либо неприступной крепости, более героическим поступком, чем прорытие подземного прохода в горе Бисутун. Отказ его от власти, проявленная им самоотверженность в последние минуты своей жизни – всё это означает крах средневекового отношения к миру и человеку, утверждение нового ренессансного мироощущения. Этим образом Низами показал в большей мере будущее человечества, нежели настоящее его состояние. Это будущее уже дало свои ростки в

характере людей эпохи Низами. Вспомним хотя бы друга поэта, который изображён в предисловии к поэме.

Одним из лучших достижений гения Низами, самым ярким выражением ренессансных идей является образ Ширин. Философия любви, понятие о человеке, отношение к женщине, внимание к легендарно-историческому прошлому своего народа – всё воплотилось в этом образе. Благодаря тому, что идеальное и земное столь умело соединены в характере Ширин, образ её получился исключительно убедительным и совершенным. Она олицетворяет поэзию женского сердца, твёрдость женской воли, беспредельность женской самоотверженности. При этом, все эти качества соотносятся с желаниями и стремлениями, которые присущи всем обычным женщинам. Долгие годы Ширин стремится к тому, чтобы стать законной женой единственного любимого человека. Она может отказаться от своей мечты, но не хочет жить с запятнанным именем. Выросшая в горах, среди пышной растительности, Ширин сама являет собой высшее олицетворение красоты и любви: «Ширин является олицетворением красоты, верности и нравственности» /2.77/.

Впервые о Ширин читатель узнаёт от Шапура, который представляет её как племянницу бардинской правительницы Михин-Бану. В каждое время года она меняет место своего пребывания – в горах Армена, в Абхазии, на Мугани, в самой Барде, которые Низами описывает как принадлежащие Михин-Бану области его государства. Ширин в кругу аристократических девушек отдыхает в лугах, ездит на лошадях, охотится, ведёт беспечную жизнь. Однако её покой нарушен в тот

момент, когда она увидела портрет, потрясший всё её существо, она страстно влюбляется, увидев воплощение своей мечты. Если Хосров влюбился в Ширин только на основании описания Шапура, то Ширин влюбляется в Хосрова, увидев его портрет. Но Хосров ещё до слов Шапура о красоте Ширин был в некоторой степени подготовлен, так как во сне его дед известил, что ему достанется несравненная красавица.

Ширин, увидев портрет Хосрова, влюбляется с первого же момента, её любовь начавшаяся внезапно, властвует над всем её существом. Ширин ничего не ожидает, не рассчитывает убыток и прибыль. Увиденный портрет так очаровывает её, что она на долгое время забывает о себе, не задумывается над тем, что совершает. Обманув любимую тётю, она убегает в Медаин. На крыльях своих чувств и легендарного Шабдиза, она устремляется к любимому, ничто не может её остановить. То, что Ширин одна отправилась в Медаин за Хосровом, не было следствием её легкомыслия. На этот шаг её толкнуло то чувство, которое с необыкновенной силой, подобно буре внезапно захватило её душу. По силе чувства её любовь напоминает любовь Фархада.

Хотя Ширин, в отличие от Фархада, привязана к реальной почве, для неё в то же время характерна вера в людей, любовь героическая, способность к самопожертвованию. Ширин готова отдать за свою любовь всё, чем владеет, в том числе и жизнь. Однако мудрая Михин-Бану, хотя и не упрекает Ширин, когда та без её ведома отправилась к Хосрову, считает необходимым наставлять её, предостеречь от позора бесчестия. Видя, что Ширин

излишне доверчива, что она не подозревает о коварстве и не знает жизни, Михин-Бану старается возратить Ширин к реальности, заставляет её контролировать свои поступки, не переступать границы целомудрия и чести. Как видно, Михин-Бану не впервые даёт подобные наставления Ширин. Она воспитала Ширин чистой, честной, целомудренной девушкой. И если внезапно вспыхнувшая любовь на некоторое время заставило её отклониться с пути, забыть полученное воспитание, после предостережения Михин-Бану Ширин клянётся, что никогда не преступит границ чести и целомудрия.

بروشن نامه گیتی خداوند
نخواهم شد مگر جفت حلالش

/360.220/

بهفت اورنگ روشن خورد سوگند
که گر خون گریم از عشق جمالش

(Она клялась семью светлыми звёздами, светлой книгой хозяина мира, что если даже прольёт кровавые слёзы из-за его любви, не станет никем иным, кроме его законной жены).

После этого Ширин, продолжая оберегать свою возвышенную любовь, относится к жизни с трезвым умом. Не случайно она прогоняет от себя Хосрова, за которым когда-то ехала в Медаин, оставив родину. Теперь же она заставляет Хосрова вернуться в свою страну. Таким образом после наставлений Михин-Бану Ширин достигает человеческих высот. Она преподаёт Хосрову уроки мужества, поведения, достойного шаха. Если в первый момент у Ширин возобладало чувство, то теперь её действиями руководит ум. В то же время ум,

контролируя её чувства, не уменьшает, не изменяет их, а наоборот, углубляет, придаёт им новый богатый смысл.

Эта перемена в характере Ширин особенно проявляется в эпизоде, когда Хосров умоляет её уединиться с ним, но Ширин под разными предлогами отклоняет его предложение. Она едет с Хосровом и подругами на охоту, день и ночь пирует, развлекается музыкой и вином. В одну из таких ночей Хосров решает овладеть Ширин, опозорив её имя. Он не думает о чести Ширин, стараясь лишь удовлетворить свою страсть. Так как он понимает, что Ширин трудно заставить уступить, чтобы достичь своих желаний, он пользуется разнообразными уловками, приводит все возможные аргументы. Как и в других местах поэмы, Низами соблюдает троичность действия. Три раза Хосров пробует уговорить Ширин, но три раза получает достойный ответ.

В первый раз Ширин отвечает коротко, в её словах выявляется её глубокий ум и чувство человеческого достоинства. Не оскорбляя Хосрова, она доводит до него неуместность его предложения. Хосрова, унижающего себя ради низменных страстей, Ширин старается поднять на тот уровень, который ему приличествует, излишний пыл считая неприличным.

که در گرمی شکر خوردن زیانست

مرا شکر مبارک شاه را قند

/360.256/

اگر نازی کنم مقصودم آنست

چو زین گرمی بر آسایم یکچند

(Если я проявляю кокетство, то моё намерение сказать вредно есть сахар, когда у тебя жар. Если мы на

некоторое время остынем от этого жара, для меня сладость будет приятной, а шах вкусит сладость).

Глубоко зная человеческую психологию, Низами не видит необходимости, чтобы Ширин произнесла здесь много слов. Но о её действиях и раздумьях поэт говорит более подробно. Он изображая Ширин в борьбе с самой собой, показывает некоторый разлад между её чувствами и умом. Хотя Ширин подчиняет свои чувства уму, но не скрывает своих естественных желаний. То есть Низами показывает Ширин живым человеком.

سرخ گرسرکشی را رهنمن بود	تقاضای دلش یارب که چون بود
شده از سرخ رونی تیز چون خار	خوشا خارا که آرد سرخ گل بار
نمک در خنده کاین لبرامکن ریش	بهر لفظ مکن در صد بکن بیش
/360.256-257/	

(Если её ум указывал путь неподчинения, то какова была, о боже, просьба её сердца. Лицо её пылало, казалось таким как острый шип колючки. Как прелестен тот шип, на котором расцветает красная роза. Соль её смеха как будто ранила её губы, но в каждом слове «не сделай» звучало сто раз «сделай»).

Хосров во второй раз добивается смягчить Ширин, но её не трогает речь Хосрова, который в первую очередь проявляет свою изменную страсть. В словах Хосрова утверждается ренессансный призыв – «лови время».

بنقد امشب چو با هم سازگاریم	نظر بر نسیه فردا چه داریم
/360.263/	

(Если у нас сегодня имеется наличный счёт, то зачем устремлять свои взоры на завтрашний кредит?).

Ширин по своему характеру отличается от Хосрова, имеет свой взгляд на любовь и на соединение с любимым человеком. Они пьют вино и беседуют – сначала о вине, затем о вине любовных чувств. Если эти два вина совершенно опьянили Хосрова, заставили его забыть себя, то Ширин не изменяет своего расположения духа, держится спокойно, такое поведение продиктовано её умом. Хосров надеется, что своими доводами сможет смягчить Ширин, заставит признать, что и она пьяна от своих чувств, уступить его желаниям.

چرا باید که من مستم تو هشیار	چو می خوردی و می دادی بمن یار
چو من بی دل نه حقا که هستی	بهشیاری مشو یا من که مستی
که باز عشق کبکت را ربود است	ترا این کبک بشکستن چه سوداست

/360.259/

(Ты пила вино и мне давала пить, о любимая, тогда зачем мне быть пьяным, а тебе трезвой. Не пытайся казаться трезвой, ты же пьяна. Разве не влюблена ты так страстно как я, клянусь влюблена. Зачем тебе охранять куропатку, так как сокол страсти уже похитил твою куропатку).

Хосров верно характеризует душевное состояние Ширин, она не перестаёт бороться со своим сердцем и с большим трудом ей удаётся подчинить свои чувства уму. В результате Хосров не узнаёт, что и Ширин опьянела от любви, так как она высоко держит своё имя и свою честь. На этот раз она отвечает Хосрову более категорично. Признаётся, что любит Хосрова, но это не означает, что она должна принести в жертву его страстям своё имя. Ширин призывает шаха не нарушать свой обет быть

терпеливым, не совершать плохое дело: «эти нарды не проиграют самим себе», «не увлекутся наслаждением», «нельзя проводить каждый день в удовольствии». В ответе Ширин нашли высокое поэтическое выражение самые глубокие раздумья поэта о человеческом достоинстве, чести и нравственной чистоте.

Своим поведением Ширин выражает лучшие черты характера. На любовь она смотрит не как физическое наслаждение, не как на удовлетворение своих страстей. Она относится к любви с более серьёзными требованиями, доброе имя считает превыше всего, умеет сломить себя, подчинить свои чувства разуму, поэтому она и возвышается в глазах людей.

Третья попытка Хосрова подчинить Ширин своим чувствам опять не приносит каких-либо результатов. На этот раз Ширин отказывает более строго. Когда Хосров потеряв страну и престол, думает о наслаждениях страсти, она учит его мужеству и смелости, советует выступить за возвращение своей власти. Хотя Ширин печалит разлука с любимым, хотя её сердце более всего хочет быть вместе с ним, но она своей мудростью побеждает влечение любви, деликатно, стараясь не обидеть, «выгоняет» Хосрова.

Ширин понимает любовь совсем иначе, чем Хосров, любовь которого не подчиняется разуму, нравственным требованиям, не считается с честью любимой. Наоборот, любовь Ширин подчиняется нормам нравственности, проявляется в единстве с лучшими человеческими качествами. Ширин отвергает любовь, приносящую позор и бесчестие. В то же время Ширин не чуждается радости и

веселья. Думать, что Ширин холодна и рассчитывает силу своего чувства, значило бы не понимать этого образа вообще. Ширин стремится к настоящей любви, но радости, которых она ожидает, имеют более глубокое содержание. Она любит как человек высоко интеллектуальный, умеющий тонко чувствовать. Её любовь чужда низменных мотивов, она поднимает на самые высокие моральные вершины, диктует гуманное поведение. Если любовь, которая ей предложена, лишена этих качеств, Ширин отвергает такую любовь.

بارامی دلارامی خریدن
بتک دانی که بز فربه نگردد
/360.272/

بصبری میتوان کامی خریدن
بگرمی کار عاقل به نگردد

(Лишь терпение даст достичь желаемого, терпением можно купить усладу сердца. От горячности дела разумного человека не станут лучше, бегая, коза не станет жирной).

Ширин не советует в любви быть торопливым, так как «бегая, коза не станет жирной». Тот кто стремится как можно быстрее достичь своих желаний, раньше времени желает соединиться с любимой, не может стать настоящим возлюбленным. Поэтому она порицает нетерпеливость Хосрова. Вспомним, что она советовала ему собрать армию и освободить свою страну. Хотя Хосров неправильно понимает Ширин, обижается на неё, не может по достоинству оценить её верность и чистоту, возвышенность её чувств, всё-таки Ширин добивается исполнения своего намерения – она освобождает себя от

угрозы бесчестия, а Хосрова от инертности, из плена наслаждений.

Наше представление об образе Ширин особенно обогащается главой, посвящённой её стенаниям в разлуке с Хосровом. Когда Хосров находился рядом с ней, она сковала свои чувства по приказу разума. После его ухода её чувства как бы освободились от цепей, сковывающих их. Теперь чувство любви готово победить разум. Ширин страдает в разлуке с любимым, плачет, мечется, грустит, то стоит в оцепенении на одном месте, то не может ни на секунду оставаться в покое. Проведённые Ширин вместе с Хосровом дни Низами уподобляет борьбе, которая происходит во внутреннем мире человека; между влечением и умом, между любовью и честью. Борьба эта кончается победой Ширин, но в этой тяжёлой борьбе истощились её силы.

شکست افتاد بر لشکرگه دل

یز کداران طاقت را شکستند

/360.300/

شبیخون غم آمد برره دل

کمین سازان محنت بر نشستند

(На дороге сердца совершило ночное нападение страдание, стан войск сердца потерпел поражение. Виновники печали находились в засаде и поразили авангардных сил терпения).

Победившая в борьбе Ширин возвышается как символ терпения, верности, чести и чистого имени, но здесь же автор описывает её душевное потрясение, её грустные мысли. Ширин не радуется своей победе, раздаётся вопль души и тела страдающей женщины, которая упрекает судьбу, разлучившую её с любимым.

Действительно, в некотором смысле в её бедствиях виновата судьба, из-за которой Ширин была поставлена в определённые условия, была вынуждена поступить так, а не иначе. Судьба обуславливает встречу Ширин с любимым таким образом, что ей необходимо «надеть щит разума и чести», находиться на некотором расстоянии от него, а затем и разлучиться с ним. Из-за этой разлуки и ей приходится страдать.

دلش دادی که یابی کامرانی	گهی فرخ سروش آسمانی
که میبایست رفتن بر پی شاه	گهی دیو هوس میبردش از راه
هم آخرزان میان کشتی بدربرد	چو بسیاری درین محنت بسربرد
ز کار شاه با نو را خیر کرد	بدرگاه مهین با نو گذر کرد

/360.301-302/

(То добрый ангел неба успокаивал её сердце, что найдёшь счастье, то див страсти уводил её с верного пути и толкал последовать за шахом. Много времени провела она в такой печали, но в конце концов вывела корабль с глубокого места на берег. Отправилась во дворец Михин-Бану, о делах шаха поведала Бану).

В поэме отражены и внутренние колебания Ширин, и то, что спасает её в трудные минуты, даёт ей силу и терпение. Обращение к отзывчивой и мудрой Михин-Бану успокаивает Ширин, восстанавливает её душевные силы, укрепляет её верность в правильности её действий. В новых наставлениях Михин-Бану опять отражается сильная и жизнеспособная философия. Трудности, в которые попала Ширин, Михин-Бану считает полезными, по её мнению именно эти трудности станут основой будущего счастья Ширин.

نماند هیچکس جا و ید در بند
که آب تیز رو زود افکند پل
که هر کو زود راند زود ماند

که صا بر شو درین غم روزکی چند
نباید تیز دولت بود چون گل
نباید راه رو کوزود راند

/360.202/

(В этой печали будь терпеливой несколько дней; никто не остаётся вечно в оковах. Не надо быть быстро-течно счастливым, потому что быстротекущая вода быстро опрокидывает мост. Не надо быть путником, гонящим (своего коня), ибо кто гонит быстро, быстро и устаёт).

Михин-Бану хорошо знает законы жизни, этим законам она учит Ширин. Человек должен двигаться всегда, то падая, то поднимаясь, не торопиться достичь счастья. Должен перенести страдания, пролить слёзы. Таковы законы природы и общества, проверенные тысячелетиями. В отношении Ширин эти наставления ценны в том смысле, что они подтверждают правильность проделанного Ширин пути, определяют характер и направление её будущей жизни. Слова Михин-Бану лечат душевную боль Ширин после ухода Хосрова. Михин-Бану радуется тому, что в характере Ширин прекрасно соединились разум и любовь, земное и небесное, физическое и духовное. Михин-Бану верит, что Ширин из всех дальнейших испытаний выйдет с честью и добрым именем, как настоящий человек. Она сумеет вытерпеть все тяготы, выберет самый правильный путь между разумом и чувством, любовью и честью. Вся жизнь Ширин проходит в острой, полной страданий борьбе, которая служит оправданием имени женщины и человека. Ради утверждения своих высоких идеалов Ширин иногда внешне идёт на уступки,

а в то время, когда она может жить в покое и богатстве, сама идёт на встречу трудностям. В какой-то момент она даёт волю своим чувствам. Как будто она совершает ряд действий, за которые её можно упрекнуть. Например, после смерти Михин-Бану, получив престол Бардинского государства, Ширин оставляет свою страну и уезжает в Касри-Ширин из-за любви к Хосрову. Затем не приняв пьяного Хосрова, который приехал в Касри-Ширин, она сама приезжает в его лагерь. Не признак ли легкомыслия эти действия? Напротив, если вдуматься внимательно в поступки Ширин, мы убедимся, что все её действия продиктованы её целостным характером. Как совершеннейший представитель эпохи Ренессанса, она всегда выбирает самый верный путь, не обманывается кознями дьявола, не душит своих человеческих чувств, но и не пускает их на волю судьбы. Её не обманывают ни слова правления, ни радости, которые может дать любовная страсть. Наряду с этим она не хочет превращаться в монахиню, отвергающую мир с его радостями.

Приезд Ширин в Касри-Ширин без какого-либо приглашения, даже намёка со стороны Хосрова может показаться странным поступком, противоречащим её характеру. Как же обосновывается этот поступок Низами? Когда то Ширин сама отправила Хосрова из Барды, чтобы тот возвратил свою страну, тогда почему теперь она бросает своё царство во имя любви? Не указывает ли эта явная параллель на противоречивость действий и характера Ширин? Низами решительно убеждает нас в обратном. Дело в том, что Хосров бросил страну не из-за любви, а устранившись Бахрама Чубина. Этим бегством он

запятнал своё имя, поэтому ему необходимо было оправдать себя, утвердить своё достоинство, возвратить отнятый престол и свой венец. С другой стороны, в это время Хосров не намеревался жениться на Ширин законным образом, а просто стремился к наслаждению, удовлетворению своей прихоти, старался сломить её волю. Поэтому Ширин, увидевшей, что Хосров ещё не готов к истинной любви, приходится отослать его от себя. Ширин понимает, что в противном случае Хосров рано или поздно обвинит её в том, что из-за неё лишился престола. Ширин верно оценивает создавшееся положение и принимает самое верное решение, направляя Хосрова на верный путь.

Теперь положение Ширин совершенно иное, чем у Хосрова. Никто не посягает на её страну, никто не угрожает её царскому достоинству. Она целый год управляет страной справедливо, приводит в порядок все свои дела, честно выполняет свой долг перед народом. В это время самым сильным чувством становится любовь Ширин, ради которой она жертвует своим положением. Этот поступок Ширин напоминает самопожертвованную любовь Фархада. Когда во дворце Хосрова над головой Фархада сыплют золото и драгоценности, Фархад не обращает на них внимание. Он бросает к ногам Ширин те серьги, которыми она хотела вознаградить его за труд при проведении молочного канала. Не надо забывать, что и Хосров, достигнув вершины постижения человеческой сущности, добровольно отказывается от престола и уходит в храм огня. Если бы Ширин занималась только делами управления страной, забыв о своей великой

любви, это противоречило бы её характеру. Тогда бы её любовь оказалась мимолётной, не постоянной, такой, которая встречая преграды, слабеет и исчезает.

Ширин любит настолько сильно, благородно и чисто, что даже став правительницей, сохраняет прежнюю силу чувств. Она понимает и ту ответственность, которая наложена на неё положением и беспокоится, что любовь помешает ей управлять страной подобающим образом. Поэтому управление страной она возлагает на человека, которому всецело доверяет. Если Хосров дважды приезжает в Азербайджан из-за Ширина, то оба раза он покидает Медаин по разным причинам, не только из-за своей любви. Ширин же дважды едет в Иран, оставив свою родину, только движимая сильным любовным чувством. При этом её второй приезд в Медаин является более обдуманным, чем первый.

Когда в первый раз, обманув свою тётю, Ширин едет в Медаин, она совершает неосторожный поступок, поступает под воздействием чувств, не задумываясь над своими действиями. Поэтому она едет прямо во дворец Хосрова в Медаине, где пребывает у её наложниц. Во второй раз, хотя она и покидает родные места, но приходит во дворец, назначенный ей, построенный для неё, названный по её имени и принадлежащий ей Касри-Ширин, то есть замок Ширин.

Тот замок построен как символ любви Хосрова и Ширина. Зная о невозможности соединиться с Хосровом, она желает хотя бы находиться в замке освещённым знаком их любви. Приезд Ширина в этот дворец – лучшее подтверждение постоянства её любви и верности. Этот

поступок Ширин показывает, что она не намеревается отказаться от своих чувств к Хосрову, не смотря на те недостатки его характера, которые она отчётливо видит.

Своим приездом в Касри-Ширин она как бы расплачивается за то, что когда-то сама выгнала Хосрова из Барды. Если Хосров, не поняв, чем руководствовалась Ширин, обвинил её в том, что будто бы по её вине он лишился престола, то теперь своим приездом она отвергает эти обвинения. Вспомним, что именно Ширин послала Хосрова бороться за возвращение престола и короны, хотя это и разлучило влюблённых. Однако приезд Ширин в Иран не означал, что она готова уступить Хосрову, во всё подчиниться его прихотям. Ширин остаётся такой же неприступной, как Бисутун. Из её приезда в Касри-Ширин Хосров делает неверные выводы, считая, что она раскаивается в своём прежнем поступке, что готова подчиниться его желаниям. Поэтому через посредничество Шапура, он тайно приглашает Ширин в свой дворец. Отказ Ширин на это предложение, её гневные упрёки, переживаемые её душевные муки ещё раз демонстрируют её гордую и тонко чувствующую натуру. Она приехала не потому, что готова подчиниться Хосрову, она желает ему помочь, высвободить из плена духовного измельчания, вырвать из объятий зла.

В эпизоде, когда пьяный Хосров приходит в Касри-Ширин, проявляется не только любовь, но и богатые душевные качества, высокий ум Ширин. Она радуется приезду Хосрова, но и испытывает чувства стыда за любимого. Целостность характера Ширин, внутренняя борьба, которая идёт между страстью и честью, прекрасно

отражены в этом эпизоде. Ширин достойно отвечает на зло, которое приносит ей поступок Хосрова, и заставляет его вернуться побеждённым той же дорогой, которой он пришёл.

Ширин запирает ворота замка, не пускает Хосрова внутрь, но вне замка оказывает ему царственный приём, велит постелить под копыта его коня ковры, устроить шатёр и поставить золотой трон. Стоя на террасе она разговаривает с Хосровом. Это одно из лучших мест поэмы, когда духовная красота Ширин проявляется во всём своём блеске.

В снежную зимнюю ночь, одетая в красные одежды, Ширин появляется на террасе и своей красотой восхищает Хосрова. Каждое её слово отражает её духовное совершенство. Её слова превращаются то в острый меч, то в благоухающий прохладный утренний ветерок, то холодят, то наводят уныние как осеннее небо, то напоминают о прошлом, то оповещают о будущем, то успокаивают, то бросают вызов. Эти слова то сами стыдятся, то стыдят, то возвышают, то обличают. Лицо Ширин, которое является зеркалом чистой совести, в это время то алеет, то бледнеет. Ширин то превращается в неприступную гранитную скалу, то становится нежными, благоухающими лепестками роз, которые своим запахом лишают человека чувств. В её словах звучат признания, мольбы, упрёки, клятвы и возмущение человека любящего, терпящего из-за своей любви невообразимые страдания, в них отразились и горе Ширин, скорбь из-за несчастной судьбы. Однако несмотря на мольбы Хосрова, она не пускает его в замок, велит возвратиться в то место,

откуда он пришёл. Свой поступок она объясняет следующим образом:

امید حجره وا پردا ختن نیست	و لیک امشب شب در ساختن نیست
هنوز اسباب حلوا ناتمام است	هنوز این زیربا در دیگ خام است
که مستم کرد نتوان میهمانی	تو امشب باز گرد از حکم رانی
توانم خواندنت مهمان دگر بار	چو وقت آید که گردد پخته این کار

/360.579/

(Но эта ночь – не та ночь, чтобы привести в порядок дела, нет надежды на украшение тайного уголка. Пока эта пшеничная похлёбка в котле не сварена, до тех пор приправа для халвы не готова. В эту ночь ты откажись приказывать, я не смогу принять пьяного гостя. Когда придёт время и это дело придёт в готовность, я смогу пригласить тебя снова).

Цель Ширин стать законной женой Хосрова, тогда как Хосров любя Ширин, ухаживает за нею, стремясь превратить её в предмет своего развлечения. Это понимает Ширин. Вслед за уехавшим Хосровом она сама приезжает в его лагерь. Ширин понимает, что пришло время вырвать Хосрова из рук зла. Она чувствует, что Хосров приблизился к тому уровню, которого хотела добиться. С помощью Шапура Ширин устраивает так, что достигает своей цели. В лагере шаха идёт пир, на котором поют песни-газели музыканты Барбед и Никиса. Их песни являются как бы продолжением бесед влюблённых, в них рассказывается о любви, душевных муках, признаниях и скорби влюблённых.

В лагере шаха, в присутствии многочисленных людей, Ширин смогла увидеться с Хосровом. Она

считала, что может встретиться с ним на глазах у людей, тогда как тайно принимать любимого в замке сочла невозможным. Поэтому приезд Ширин в лагерь нельзя оценивать как уступку, как то, что она дорожит своей честью и самолюбием. Совершённая во время этой встречи Хосровом оплошность ещё лучше раскрывает характер героини. Шах сначала склоняет перед ней голову, а потом хочет поцеловать её в губы. Почувствовав это Ширин опечалилась.

چرا شد شاد و چون شد باز دلتنگ
که گرمه شد گرفته هست معذور
بنام نیک پرورد آن دلفروز
نهدخال خجالت بر رخ ماه

ملک حیران شده کان روی گلرنگ
نہان درگوش خسرو گفت شاپور
ز بھر آنکہ خود را تا با مروز
کنون ترسد کہ مطلق دستی شاہ

/360.655/

(Шах изумился, почему розовощёкая радовалась и опять опечалилась. Шапур втайне сказал Хосрову на ухо, что если луна затмилась, этому имеется причина. До сегодняшнего дня радость сердца сохраняла своё доброе имя. Теперь же боится, что необузданное действие шаха наложит родинку позора на лицо луны).

Ширин даже и в те минуты помнит о своей чести, которую берегла не прекращая стремиться к идеалу. Хосрову долгое время ложно понимаемое самолюбие мешает жениться на Ширин, которую он продолжает любить, но глубину чувств которой не способен понять. И всё же ценой больших страданий Ширин добивается своего, заставляя Хосрова отступить со своих позиций, признать своё поражение. Её победа – победа идеала, добра, Ренессанса над мировоззрением Средневековья.

Став женой Хосрова, Ширин учит его заботиться о справедливости, быть человечным, разбираться в превратностях жизни, интересоваться философией и наукой.

Верность своей любви, умение беречь своё имя и честь Ширин подтверждает поступками. После гибели Хосрова она как будто бы соглашается принять любовь Шируйе, но затем издевается над ним. Ещё раз зло терпит поражение. Всё богатство Хосрова она велит раздать беднякам, устраивает ему достойные шаха похороны, а затем в склепе над телом любимого закалывает себя кинжалом. Её смерть служит подтверждением этого характера, который ничто не может изменить. Всю жизнь Ширин страдала из-за своей любви, ждала Хосрова, предъявляла его ответному чувству высокие требования. Теперь она сумела умереть за свою любовь, смертью ещё раз защитить своё доброе имя. Она и на смерть идёт, одетая в праздничные красные одежды, с улыбкой на устах. Образ Ширин противостоит средневековому пониманию женщины, этим образом Низами воспел красоту и духовный мир человека.

Ещё одна черта характера Ширин проявляется в тот год, когда она правит Бардой, её правление отличается справедливостью. С большим уважением она относится к чудесному мастерству Фархада, скорбит из-за его смерти. Низами изображает также её сердечную заботу о своих прислужницах. После соединения с Хосровом Ширин и его направляет на справедливые поступки. Всё это показывает не только доброту Ширин, но и то, что она постоянно стремится к совершенству. В каждом вопросе, в каждом действии она остаётся на высоком моральном

уровне, хотя при этом главным мерилom её поступков во всех случаях жизни является её идеальная любовь. Как видно из всего сказанного, образом Ширин Низами выразил самые передовые ренессансные идеалы времени. Во всех областях своей деятельности Ширин является человеческим идеалом Низами.

Третьим по значению героем в поэме «Хосров и Ширин» является Фархад. По выраженной идее этот образ является самостоятельным. Он раскрывает изменения, происходящие в духовном мире человека в зависимости от характера его любви. Любовь и отношение к любви Фархада значительно отличаются от понимания этого чувства Хосровом. Пожалуй, его верная любовь по своему характеру более близка к той любви, которую испытывает Ширин к Хосрову. Некоторые исследователи образ Фархада в поэме рассматривают как эпизодический, но с подобным мнением трудно согласиться. Мы считаем, что Фархад наряду с Ширин и Хосровом один из трёх героев поэмы. Низами представляет их читателю во время зарождения их любви и прослеживает их жизнь до самой смерти. Сколько посвящено бейтов и глав такому-то герою, не главное. Все три героя примерно ровесники. Родились и выросли примерно в одно и то же время, полюбив проявили свою сущность, а затем и покинули мир. По нашему мнению, Фархад незримо участвует во всех событиях романа, он рождён для любви и подвига, всю жизнь ищет красоту и истину, любовь вызывает к жизни все лучшие его силы, гибель же его подобна молнии. Низами не счёл нужным показать время его роста и поисков, которые он проследил только в

отношении одного героя – Хосрова. Появившись в арене событий, влюблённый в Ширин, Фархад становится грозным и опасным соперником Хосрова. Чтобы избавиться от этого человека, ставшего его противником, Хосров прибегает к хитрости, что вообще характерно для средних веков. Хосров, не справившись с Фархадом в честной борьбе, видя своё бессилие и ничтожество, выбирает путь вероломного убийства.

Впервые на страницах поэмы, Фархада представляет Шапур, который рассказывает о его изумительном мастерстве каменотёса, которое он вместе с Шапуrom изучал в Китае.

Китай (т.е. Чин) Низами, конечно, нельзя отождествлять с современным Китаем. Из поэм Низами, особенно из его «Искендер-наме» и из поэмы «Фархад-наме» Арифа Ардебели, азербайджанского поэта XIV века, выясняется, что под Китаем в Средние века многие поэты подразумевали современный Туркестан, ту область в Средней Азии, где жили тюркоязычные народности. Впервые упоминает о Фархаде среднеазиатский поэт X века Абулкасим Агаджи, а в XI веке азербайджанский поэт Гатран Тебризи часто называет имя Фархада рядом с Хосровом и Ширин. В Средней Азии и Азербайджане имеются многочисленные памятники – пещеры и другие сооружения, связанные с именем Фархада. Всё это даёт возможность предположить, что легенда о Фархаде до соединения с историей Хосрова и Ширин прошла самостоятельный и долгий путь в среде тюркоязычных народов. Возможно, что Фархад был одним из божеств, входящих в пантеон древних тюрков, был покровителем

зодчества, его образ связывали с прорубкой гор, с добыванием и обдельванием камня. Так как в поэме этот образ связывается с легендой о Хосрове и Ширин, возлюбленная его возлюбленная постепенно забывается. В поэме Арифа Ардебилли эта возлюбленная Фархада представляется как самостоятельный образ. В образе Гюлистан как бы собраны понятия о мифических образах Сары и Нахида. То, что героиня Низами купается в источнике среди лесов, является именно следом этих легенд. Ширин, купающаяся в источнике, напоминает и покровительницу воды Нахид и Сару, которую увлекли потоки вод Арпачая.

Встречающиеся в Азербайджане так называемые девичьи башни, замки Ширин являются памятниками в честь богини воды Нахид и Сары. Эти же замки являются и замками Гюлистан. Вспомним, что Фархад учился в Китае (у Низами) или родился в Китае, а затем переехал в Азербайджан или Иран (у Ардебилли), влюбляется в Ширин (у Низами), или в Гюлистан (у Ардебилли). Это является художественным отголоском, своеобразным отражением передвижения тюркоязычных народов с Востока на Запад. Вместе с передвижением тюркских народов перекочевали и их легенды и мифы, которые перекрестились с местными рассказами, но не совсем забыли свою прежнюю родину, хотя иногда очень туманно, но всё-таки указывали на свои первоначальные места, откуда пришли. Эта сторона вопроса нуждается в особом исследовании.

Низами остался верен источнику, в котором рассказывалась история Фархада, сохранив на него одно

незаметное указание. Заслуга поэта в том, что, возродив древнюю легенду, в лице Фархада он выразил ренессансные идеалы времени. Отношение Фархада к людям, жизни, любимой, с одной стороны связано с земным характером, с другой стороны, это продукт чудесной сверхчеловеческой природы. Этот гордый, чистый, как бы созданный из света характер ещё ярче светит в мире средневекового зла. Окружающая Фархада тёмная среда по контрасту с ним понимает своё ничтожество и порочность, поэтому одержима желанием погубить его физически, потушить яркий свет этого солнца вероломством. Победа Хосрова над Фархадом, подлое убийство путём обмана, по существу является поражением того мира, который в данном случае представляет Хосров. Дальнейшее изменение, совершенствование Хосрова превращает его в нового Фархада, выражая романтическую уверенность Низами в победе ренессансных идей.

Какие же качества Фархада изображает Низами? Что возвышает его и заставляет восхищаться этим образом? Почему средневековое общество стремится уничтожить его?

Образ Фархада прежде всего олицетворяет бесконечность человеческого ума и силы. Его действия восхищают и очаровывают своей красотой и совершенством. Когда Ширин захотелось провести молочный канал с пастбищ во дворец, Шапур сразу напомнил ей о Фархаде. Фархад в короткий срок исполнил желание Ширин, сделав это с таким совершенством, что это восхищает её. Она не знает чем можно заплатить за такую работу и вынимает из своих ушей драгоценные серьги. Первая

работа Фархада ещё в человеческих силах, в возможность её выполнения верили Ширин и Шапур. Гениальное мастерство Фархада проявилось в чрезвычайно высоком уровне работы, который был выше обычных возможностей.

Беспредельность сил Фархада проявляется, когда он пробивает гору Бисутун. Хосров и его окружение не верят в возможность выполнения этой работы, которую считают превосходящей человеческие силы. Как и в народных сказках, так и в поэме Низами Фархада отправляет к горе Бисутун, чтобы погубить его так как считается, что пробить гору невозможно и задумавший это мастер непременно погибнет. Оттуда нет возврата. Однако гора Бисутун не может противостоять кирке Фархада, она крошится как воск. Увидев скорую победу Фархада над горой Бисутун, Хосров прибегает к хитрости. Когда Фархад слышит ложную весть о смерти Ширин, он умирает от разрыва сердца. Эта смерть ещё раз доказывает глубокую веру Низами в красоту человека, силу его любви. Телесная гибель Фархада становится победой бессмертия над умирающим миром. В этом эпизоде Бисутун становится символом Средневековья, тогда как Фархад воплощает идеи Ренессанса. образ Фархада выражает и восхищение мастерством, что было характерным для представителей развитого торгово-ремесленного города Азербайджана XII века.

زیون باشد بدست آدمی زاد
/360.384/

اگر صد کوه باید کند پولاد

(Если будут даже сто каменных гор подобно стали, они окажутся бессильными в руках человека).

Другое основополагающее качество Фархада – способность к страстной любви, в которой преобладает возвышенное чувство, чуждое каких-либо корыстных целей. Человек, сумевший прорыть гранитную гору, создающий необычные чудеса человеческого гения, никогда не терявший присутствия духа, услышав голос Ширин, не понимает что она говорит, до такой степени он потрясён. Услышав голос Ширин, он понимает, что нашёл существо, которое искал всю жизнь, которое было для него олицетворением высшей человеческой красоты. Фархад не думает, обладательница этого голоса может любить кого-то другого, равно как не думает, даже, что она может полюбить его самого. Он готов отдать самого себя, ничего не требуя взамен. В его внезапно вспыхнувшей любви есть элемент какого-то поклонения. Фархад готов молиться своему божеству как глубоко верующий человек. Он бросает к ногам Ширин сначала серьги, которыми она его наградила, а затем отдаёт во имя её свою жизнь. В чувствах Фархада проявляется необычная сила его духа. При этом между его физической силой и духовным миром нет разрыва, наоборот, одно уравновешивается другим. Поэтому образ Фархада являет собой одно из лучших поэтических выражений человеческого идеала эпохи Ренессанса.

Фархад совершенно чужд корысти, не интересуется богатством, будучи безразличным ко всем преходящим ценностям, он никогда не сможет унижаться из-за обладания золотом и драгоценностями. Человека Фархад

ставит выше всех сокровищ мира. По его мнению драгоценности созданы для человека, а не человек создан для драгоценностей, поэтому драгоценности должны быть положены к ногам человека, но человек не должен поклоняться драгоценностям.

Столкновение двух мировоззрений – средневекового и ренессансного особенно ярко проявилось в сцене, когда Фархада Хосров приглашает во дворец. Как верно отмечает Г.Араслы, «поэт со многих сторон противопоставляет Фархада Хосрову» /24.109/. Хосров и его придворные думают, что с помощью золота и драгоценностей смогут подкупить Фархада, заставят его отказаться от любви к Ширин. Но они мерили Фархада своими убогими мерками, воображая, что Фархад подобен им и ради богатства способен на всё. Но Фархад считает человека выше всех остальных ценностей, когда его во дворце Хосрова осыпают драгоценностями и золотом, он остаётся равнодушным. Этим поступком он бесславно поражает своих противников, которые видят перед собой совершенно не похожего на себя человека. Низами в лице Фархада создаёт обобщённый портрет образованного представителя эпохи Ренессанса, отражает в его образе идеалы новых мыслей и взглядов, противостоящие средневековому мракобесию.

Столкновение Средневековья и Ренессанса очень ярко передано в эпизоде беседы Хосрова и Фархада. Эта сцена в первую очередь отражает высокий духовный мир Фархада, умение его защитить идеалы совершенства. До сих пор многие авторы, писавшие о «Хосрове и Ширин», обращаясь к этому диалогу, старались раскрыть его

смысл. Но часто эти комментарии носили формальный характер, исследователи не вникали в суть беседы. Дело в том, что диалог отражает борьбу двух взглядов на человека, на любовь, на духовный мир. Сначала вопросы Хосрова носят разведывательный характер. Он проверяет человека, который не заинтересовался золотом и драгоценностями, старается найти слабое место и нанести удар, чтобы избавиться от соперника. Но на каждый вопрос он получает такой ответ, который поражает Хосрова подобно молнии. Хосров кичится перед каменотёсом своим шахским положением, но неожиданный ответ на его первый вопрос потрясает Хосрова, заставляет почувствовать своё убожество. Дело не в игре слов, не в остроумии, а в том, какой духовный мир выражают эти слова. В первом вопросе Хосрова – откуда пришёл Фархад – чувствуется некоторая надменность, Хосров будто свысока смотрит на своего соперника, показывая, что чужестранцу нечего надеяться на победу любви. У Фархада нет ничего, а Хосров – шах, за ним армия и богатство. Ответ Фархада колеблет надменность и спокойствие Хосрова. Фархад происходит из страны любви и дружбы, где нет разницы между шахом и нищим, между местным жителем и чужестранцем, где чужестранцем является тот, кто не достоин любви, не умеет подняться на должном уровне в любви.

Хосров, получивший первый осязаемый удар от противника, продолжает как будто ничего не случилось. Он спрашивает: «В той стране к чему стремятся в ремеслах?» Этим вопросом Хосров опять выказывает свою надменность, как бы говоря: кем бы не были жители

того места, откуда ты родом, они не могут состязаться со мной в силе, богатстве и возможностях. Но ответ Фархада точен, отвергая взгляды Хосрова на мир и любовь.

/360.412/

بگفت انده خرد و جان فروشند

(Сказал: «Покупают скорбь, продают душу»).

По мнению Фархада, жители страны любви отдают свою душу за любовь, радуются причиняемыми ею страданиями. Пожертвовать жизнь за любовь для них является счастьем. Поэтому их нельзя испугать намёками и угрозами.

بگفتا جان فروشی در ادب نیست بگفت از عشقبازان این عجب نیست

/360.412/

(Сказал: «Продавать душу не в правилах воспитанности». Сказал: «Со стороны влюблённых это не удивительно»).

Взгляды Хосрова подобны воззрениям представителей той страны, которая Кейса объявляет Меджнуном, жертвование жизнью из-за любви считает вне правил приличия. Он ещё не возвысился до такого понимания чувства любви, жизнь для него ещё дороже любви. Фархад думает иначе: влюблённые готовы терпеть страдания, переносить тяжесть горя.

После первых вопросов Хосров переходит к основной цели своего разговора, проверяет силу влюблённости Фархада, называет его любовь пустой фантазией, советует отказаться от неё, быть терпеливым. В каждом ответе Фархада чувствуется его благородная, целостная натура, бесконечность, самоотверженность, бескорыстие

его любви. Хосров, невольно сравнивая себя с Фархадом, видит своё убожество. Тут сравнение ведёт сам совесть, которую нельзя обмануть или подкупить. С другой стороны, это суд гуманистических взглядов эпохи Ренессанса. Если средневековье не в силах жертвовать собой во имя любви, то человек Ренессанса всем своим существом готов на это. В данном диалоге возвышаются чувства Фархада, проявляется его совершенство. Поэтому Хосров не видит иного выхода, чтобы не опозорить себя, прекратить диалог. Чтобы избавиться от такого опасного соперника, Хосров отправляет его туда, откуда никто не возвращается, поручает работу, которую невозможно выполнить. Но и тут его ожидает проигрыш. Если для Хосрова и окружающих его прорубить гору Бисутун представляется невыполнимым, влюблённый Фархад готов на этот подвиг. Титаническая сила человека - представителя эпохи Ренессанса побеждает средневековый взгляд на человеческие возможности. Одна из отличительных черт характера Фархада неверие в существование зла, страстное стремление в мир красоты и добра. Те, кто принимает это качество за признак наивности, глубоко ошибаются. Фархад не наивен, его существу чужды обман, хитрость, вероломство, любое другое зло. Поэтому известие о смерти Ширин он принимает за правду, обманывается этой ложью. В XII веке зло было ещё очень сильно, а представители ренессансного мира крайне малочисленны. Эти люди не владели ни сокровищами, ни армиями. Впервые открывая для себя мир и человека, они с романтической верой в свои силы, штурмовали небеса. Весь мир представлял перед ними в

одеждах добра. Но в среде всеобщего зла неизбежно должны были погибнуть средневековые взгляды легко не сдавали свои позиции.

В некоторой степени Фархад Низами напоминает Отелло Шекспира, образ, созданный через четыреста лет после Низами. Обоих героев безобразный мир уничтожает обманом и вероломством. Одному приносят ложную весть о смерти человека, которого он любит больше своей жизни, другого уверяют в неверности любимой. Яго, представляющий реакционные взгляды европейских буржуазных кругов, заставляет Отелло поверить в измену Дездемоны. Хосров представляющий мировоззрение восточного Средневековья, совершает своё преступление чужими руками.

Отелло убивает возлюбленную, поверив клевете и мстя за обман, но, узнав о своей ошибке, убивает и себя. В обоих случаях человек – носитель передовых взглядов на жизнь и природу – уничтожается реакционной средой. В обоих случаях духовная чистота становится жертвой козней зла. Но и в гибели содержится утверждение гуманизма, неизбежности его конечной победы. «Сила гения Низами заключается в том, что он правдиво, реалистически отразил противоречия между морально передовых людей своей эпохи и порочными нравами, господствовавшими во дворцах носителей власти» /134.101/. Современная наука, изучающая вопросы Ренессанса и произведения Низами, понятие «о передовых людях» связывает с культурой Ренессанса. «Противоречия между морально передовых людей своей эпохи и порочными нравами, господствовавшими во дворцах», также

рассматриваются как противоречие между Средневековьем и Ренессансом.

«Важнейший атрибут ренессансного мифа состоял в концепции пластичного, неготового, бездонного бытия. Мир пленял возможностями. Поле человеческого действия – вселенная, силы человеческие близки к божественным. В устремлениях эпохи господствовал максимализм. Если творческое напряжение – то неистовство, если слава – то бессмертная, если слог – то превосходящий Цицерона, если новая скульптура или картина – то самые прекрасные в целом свете, если римский собор св. Петра – то «величайшее сооружение, какое когда-либо было видано. Совершенство осуществлялось через неисчерпаемость, гармония через свободу, единство через многообразие» /155.119/. Эти качества характерны для всего творчества Низами, особенно ярко проявились в поэме «Хосров и Ширин». Не только герои – Хосров, Ширин, Фархад, но и второстепенные персонажи – Михин-Бану, Шапур, Хормуз, Бозорг-Умид, Никиса, Барбед и ряд других отличаются божественным совершенством. Никиса и Барбед музыканты, обладающие недостижимым мастерством. Других одарённых как они певцов и музыкантов нет на свете. Ренессансный миф воплощается во всех образах и эпизодах поэмы. Фархад с его любовью, силой, мастерством прорывший молочный канал и прорубивший Бисутун, Михин-Бану с её божественной недостижимой мудростью, страстная любовь Хосрова и Ширин, необычайное превосходство Шабдиз и Гюльгюн, максимализм в чувствах и поступках героев – всё это даёт возможность считать поэму «Хосров

и Ширин» одним из ярчайших памятников мировой ренессансной культуры. Яркость мысли и совершенство формы этой поэмы, гармония выведенных в ней образов свидетельствуют о высоком уровне развития ренессансной мысли в Азербайджане.

БОРЬБА СРЕДНЕВЕКОВОГО И РЕНЕССАНСНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЙ И ОТРАЖЕНИЕ ЭТОЙ БОРЬБЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

24 сентября 1188 г. Низами заканчивает свою третью поэму, написанную по заказу ширваншаха Ахситана. Заказ ширваншаха также отражал витавшие в воздухе ренессансные идеи: глава феодального государства просил написать поэму не на религиозную тему, а о любви, иными словами, поэму о человеке.

Из письма Ахситана выясняется, что он хорошо знал поэзию, отличал старые двустишия от новых, но видимо, не до конца понимал гуманистическую сущность этой темы. В то же время выбор темы показывает, он не боялся быть в потоке новых идей, желая поставить себя в один ряд с передовыми людьми своего времени. В свою очередь, Низами в поэме выразил своё отношение к желанию шаха. Во вступительных частях поэмы показано недовольство поэта письмом шаха, а в конце поэмы автор смело наставляет грозного хакана Ширванского двора, как бы указывая его место.

Хотя поэму «Лейли и Меджнун» Низами написал по заказу ширваншаха Ахситана и в некоторой степени по просьбе сына, но в целом по своему идейному содержанию она явно направлена против феодально-религиозной идеологии, которую представлял Ахситан. Отрицательное отношение к правителям Низами выразил в рассказе о мервском царе, бросившем разъярённым собакам тех, на кого он гневался.

Поэма, написанная по заказу Ахситана, оказалась величайшим памятником Ренессанса на Востоке, в котором основное место занимает отрицание феодально-религиозного отношения к человеку. Это изумительный гимн чувству, духовной свободе человека, на которого всей своей тяжестью давили взгляды и законы Средневековья.

Недовольство поэта предложенной ему темой о Лейли и Меджнуне имело свои причины с точки зрения развития ренессансных идей. Дело в том, что трагическое содержание этой легенды не импонировало основному радостному, оптимистическому духу эпохи Ренессанса. Низами ясно указывает, что, отталкиваясь от грустных событий, описаний песков и цепей, трудно создать произведение, которое понравилось бы людям. Стоя на позициях ренессансного взгляда на поэзию, Низами писал:

این آیت اگر چه هست مشهور	تفسیر نشاط هست از و دور
افزار سخن نشاط و ناز است	زین هر دو سخن بهانه ساز است
بر شیفستگی و بند و زنجیر	با شد سخن بر هنه دلگیر

/361.44-45/

(Это сказание хотя и известно, но далеко от него описание радостей. Радости и веселье служат орудием слова. Из этих двух слово создаёт себе предлог. При описании безумств, кандалов и цепей голое слово огорчит сердце).

Эти мысли ясно выражают отношение поэта к теме с точки зрения её трагической сущности. Как поэт эпохи Ренессанса он тяготеет к описанию радостных событий, к произведениям с оптимистическим содержанием и счастливым концом. Материал легенды о Лейли и Меджнун не

допускал создания такого произведения. Поэтому вне зависимости от своих желаний Низами очутился перед необходимостью создать трагическое произведение. Как гениальный представитель восточного Ренессанса Низами отразил борьбу двух мировоззрений – средневекового и ренессансного. Он показывает и разложение первого и победу, самоутверждение второго.

В своей новой поэме Низами отражает борьбу нового человека с обществом, диктующим законы Средневековья и физическое уничтожение нового человека в этой борьбе. Низами выносит на суд судьбу человека, которого за его высокое человеческое качество сочли далёким от человечности, которого за любовь возненавидели, за ум осудили как безумца. Тому же суду подвергаются и противники героя. Хотя в неравной борьбе побеждает зло, Низами показывает величие гуманистических идей. Герои поэмы погибают, не достигнув своих желаний, но главное в том, что они не отступают, не идут на уступки и компромиссы.

Их оружием является человечность, любовь, верность.

Приступив к созданию поэмы, Низами вёл серьёзные поиски, изучил источники легенды. Трудно установить все источники, которыми пользовался Низами, во всяком случае известен тот факт, что он изучил многие арабские книги. Как отмечают И.Ю.Крачковский /229.588/, Е.Э.Бертельс /162.242-249/, Г.Бахшалиева (27) и ряд других исследователей, Низами были известны книги Ибн Кутайбы, Абуль Фараджа ал-Исфахани, Абу Бакра ал-Валиби, Ибн Сарраджа, Ибн ан-Надима и др. Очень

возможно, что поэт черпал кое что и из сообщений и легенд, существование которых нам неизвестно.

Интересно, что поэт XI века Гатран Тебризи часто упоминает имена Лейли и Меджнуна, указывая на их верность и несчастья.

ایا به چهره چو شیرین بزهره چون فرهاد
ایا به حسن چو لیلی به مهر چون مجنون

/335.280/

(О ты, лицом подобная Ширин, смелостью подобная Фархаду,

О ты, красотой подобная Лейли, любовью подобная Меджнуну).

Такое свободное обращение к образам Лейли и Меджнуна показывает, что, видимо, во времена Гатрана легенда об этой несчастной любви была широко распространена. Вероятно, легенду о Лейли и Меджнуне хорошо знали в XI веке в Азербайджане, и не только по арабским письменным сообщениям, а может быть, и из устных рассказов, которые передавались на персидском или азербайджанском языке.

Поэт-философ XI века Насир Хосров также обращает внимание на широкое распространение этой легенды и находит её интересной, но связывает её с арабской средой. Насир Хосров пишет в своём дневнике путешествия, что в Таифе ему показали развалины дома, в котором жила Лейли /299.85/.

Сам Низами указывает на широкую известность этой темы. С ней знакомы и Ахситан, и сам Низами, и сын Низами Мухаммед. Ахситан пишет о большой любви

Медждуна, о девственности Лейли, и о том, что эта легенда является царицей всех легенд о любви. Ещё более интересно замечание 14-летнего Мухаммеда, который считает её душой, прекрасной, сладостной, выше всех повестей о любви. Низами то устами сына, то сам говорит об известности легенды, указывает на её неразработанность, раскрывает причину того, почему поэты и писатели не создали на основе этой повести новых произведений:

این قصه بر او نمک فشانیست	هر جا که بدست عشق خوانیست
و انگاه بدین بر هنه روئی	زیبا روئی بدین نکوئی
زین روی بر هنه روی ماند است	کس در نه بقدر او فشاند است

/361.47/

(Там, где читают о любви, эта легенда послужит солью. Прекрасноликая с такой приятностью осталась с незакрытым лицом. Никто не осыпал её по достоинству жемчугом, и поэтому осталась с незакрытым лицом).

Примечательно, что и Ахситан, и сын поэта Мухаммед считают эту тему достойной гения Низами, отмечают её родственность с общим направлением его творчества. Заказ Ахситана свидетельствует о его близком знакомстве с творчеством Низами. Как видно знаток поэзии – царь Ахситан хорошо понимал, кому и что заказывает. Таким образом, хотя поэма «Лейли и Меджнун» была написана по заказу, всё-таки именно родственность этой темы творчеству Низами помогло ему создать такой изумительный, глубоко философский памятник ренессансной культуры.

Сравнительное изучение поэмы с арабскими источниками показывает, что из мелких, разрозненных, сухих и

малохудожественных сообщений Низами отобрал важное, которое гениально осмыслил, систематизировал и обобщил. В результате родился бессмертный памятник литературы, отразивший борьбу двух мировоззрений – средневекового и ренессансного отношения к смыслу человеческого существования.

И.Ю.Крачковский в своей знаменитой работе «Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе» на основании тщательного изучения источников пришёл к выводу, что «все эти синхронизмы, которые при таком количестве не могут быть случайными, позволяют прийти к предварительному выводу о том, что интересующий нас Меджнун существовал в конце VII века и умер около 80/700 г. или, по меньшей мере, что его история может быть приурочена к этому времени с полной точностью и без всяких хронологических несообразностей» /215.603/. Исследования И.Ю.Красковского, Е.Э.Бертельса, Г.Бахшалиевой, И.Гамидова и др. доказывают, что легенда о Меджнуне и Лейли создана о реальной личности и человеке, жившем в эпоху Омеядских халифов.

Поэма «Лейли и Меджнун» Низами – это не только переложение известной арабской легенды в стихах, не систематизирование известных разрозненных рассказов в стихах, это произведение о времени и человеке, написанное кровью сердца. Трагедию Меджнуна поэт изображает не как случайное явление, а как закономерный результат, рождённый противоречиями своего времени. Низами вскрывает причины трагедии, показывает жертвы. Главное обвинение он направляет против жестокого времени,

превращающего жизнь в тюрьму, а человека в раба.

Поэма «Лейли и Меджнун» с большой силой выразила ненависть к феодальной среде. Низами подходит к человеку и времени с позиций новых ренессансных идей, показывает враждебность человека и времени в определённом историческом отрезке. Проблема среды и человека раскрыта не только через события и образы поэмы, она дана также в лирических отступлениях. Правильным будет оценка поэмы как раздумья ренессансной эпохи о мире и человеке.

С первых же глав и до последних строк автор рассказывает о времени и человеке, обличая зло, тьму и безобразии во имя торжества гуманистических идей. Обратим внимание на следующие обращения к богу:

ز احرام شكستتم نگه دار... الا در تو كه لايز اليست... بر شاه وشبان كنى حواله منويس باين و آن براتم	احرام شکن بستی است ز نهار درهای همه ز عهد خالیست تا کی بنیاز هر نواله از خرمن خویش ده ذکاتم
--	--

/361.6,7,8/

(Разрушителей святых оград много, смотри, сохрани меня от разрушения святых оград... Все двери пусты от клятв, только твоя дверь вечна... До каких пор ради каждого куска нас предашь каждому царю и пастуху?.. Со своего тока дай мне хлеб. Не давай своего указа каждому – этому и тому).

Здесь интересно, что выражаемые автором мысли не характерны для обращения к богу. Низами обращается к богу с отрицанием мира зла и неверности, мира в котором, люди из-за куска хлеба унижаются перед царями и

нищими.

В обращении к пророку Низами высказывается относительно философско-социальных проблем, которые всегда волновали его.

بنمای بما که ما چه نامیم وز بتگن و بتشکن کدامیم

/361.24/

(Покажи нам каково наше имя, из изготовителей идолов мы или из разрушителей идолов, из кого именно?).

Далее Низами даёт ответ на эти вопросы путём глубоких обобщений. В лице Меджнуна показан человек нового типа, который вдребезги разбивает старых идолов, т.е. опровергает прежние взгляды, мышление мировоззрение. В образах Ибн Салама, Салама Багдади и ряда других действующих лиц показаны служители старины – идолопоклонники, которые становятся причиной трагедии Меджнуна.

Низами затрагивает вопросы взаимоотношения человека и мира, вскрывает тёмные стороны в этих отношениях, размышляет, горюет о человеческих судьбах. Он не может быть равнодушным к противоречиям между высоким назначением человека в мире и его никчёмным существованием.

ای ناظر نقش آفرینش بر دار خلل ز راه بینش
در راه تو هر کرا و جوداست مشغول پرستش و سجوداست
بر طبل تهی مزن جرس را بیکار مدان نوای کس را
هر زره که هست اگر غباریست در پرده مملکت بکاریست
/361.26-27/

(О созерцающий изображения творений, уברי с дороги видения все изъяны. Каждый, кто на твоём пути обладает существованием, занят служением и поклонением. Не бей колокольчиком в пустой барабан, не считай бессмысленной мелодию каждого. Каждая мельчайшая частица, будь она пылью, за занавесом царства (бытия) предназначена для какого-то дела).

Эти слова звучат как бы напоминанием человеку его высокого положения во вселенной, его долга в мире. Низами хочет, чтобы потерявший себя человек вернулся к самому себе. По его мнению, человек создан для самых высоких целей. Поэтому Низами призывает человека к возвышенным идеалам, к отказу от всего обыденного, повседневногo.

کوتاه کنم که نیست بازی
نزیهر هوای و خواب و خورداست
کین در همه گاو و خریبا بی
ما را ورقی دگر نوشتند
سر رشته کار باز جو نیم
جو نیم یکایک این و آن را

/361.27/

کار من و تو بدین درازی
دیباچه ما که در نور داست
از خواب و خورش به اربتابی
زان مایه که طبعها سرشتند
تا در نگریم و راز جو نیم
بینیم زمین و آسمان را

(Моё и твоё дело такой протяженности, что, если короче говорить, это не игра. Смысл нашего начала, что развёртывается, не заключается в страсти, сне и еде. Лучше тебе отвернуться от сна, ибо это ты найдёшь и у всякой коровы и у осла. Когда из стихий создавали существа, наш листок начертали особым образом. Чтобы мы взглянули и обнаружили тайны и нашли начало узла

всех дел. Чтобы мы узрели небо и землю, обследовали по одному то и другое).

Эти призывы к осознанию высокого долга человека являются выражением пытливого ума эпохи Ренессанса. Человек существует не для того, чтобы есть и пить, эти свойства присущи и ослу и корове. Человек создан для иных целей – смотреть вокруг себя, искать тайны, обнаруживать нити вещей, изучать, детально исследовать землю и небо.

Низами призывает быть верным в дружбе, отказаться от самонадеянности и чванства. Ведь человек, сколько бы не возвышался, всё равно упадёт вниз, потоки мира потекут над его головой, если даже как дракон, он будет иметь семь голов, все семь упадут с плеч. Нельзя быть мягким как роза, двуликим как фиалка. Иногда надо быть как колючка, вести себя как сумасшедший. Для того, чтобы жить и умереть как человек, надо иметь сердце как у льва. От человека с сердцем коровы нельзя ожидать доблестного поступка. Иметь мягкое сердце, терпеть несправедливость – самое худшее свойство. Как видно, Низами стоит на позициях мужественных ахиев, призывает быть смелым.

دست خوش ناکسان چه باش
راضی چه شوی بهر جفائی
بانرم جهان درشتیی کن
دردی خوری از زمین صافی
از حیف بمیرد آدمیزاد

پانین طلب خسان چه باش
گردن چه نهی بهر قفائی
چون کوه بلند پشتیی کن
چون سوسن اگر حریر بافی
نیرو شکن است حیف و بیداد

/361.97/

(Зачем ты покоряешься ничтожным? Зачем становишься игрушкой подлецов? Зачем ты подставляешь шею для подзатыльников? Будь подобен горе с высоким хребтом, будь груб с мягкостью мира. Если подобно лилии, будешь ткать шёлк, то будешь питаться грязной гущей на чистой земле. Сожаления и крики о помощи губят силы, и человека губят сожаления).

Этот призыв Низами не терпеть зла и насилия, суметь отстаивать свои права, нужно рассматривать во взаимосвязи с общей идеей поэмы, тогда выявится основной смысл этих строк. Те, кто считают, что герои Низами, в том числе и Меджнун, пассивны, должны обратить внимание на подобные мысли поэта.

Характерно, что Низами не призывает к абстрактному рыцарству, отвлечённому героизму, к борьбе с таинственными злодеями, он зовёт быть непримиримым к подлости и вероломству. Это яркое проявление ренессансного отношения поэта к человеку. Одновременно Низами идёт дальше в своих взглядах на взаимоотношения людей. По мнению Низами, человек не должен думать только о себе, будучи активным, он должен беспокоиться о других, нести ношу других, помогать другим. Тогда, если он сам когда-то устанет, его ношу возьмут другие.

У Низами мы встречаем очень интересные мысли, которые на первый взгляд не характерны для ренессансного мировоззрения. Дело в том, что Низами иногда призывает довольствоваться своим уделом, «протянуть ноги по длине своего одеяла, не протягивать руку к доле других». В этом отношении многих современных людей

он считает хуже животных, всегда довольных своей долей. Когда их доля мала, они также не жалуются и не спорят. А люди ограниченные, выразители средневековых взглядов и предрассудков, не хотят довольствоваться своей долей.

جز آدمیان هر آنچه هستند	بر شقۀ قانعی نشستند
در جستن رزق خود شتاند	سازند بدان قدر که یابند
چون و چه کفایتی ندارند	یارای شکایتی ندارند
آن آدمی است کز دلیری	کفر آرد وقت نیم سیری
گر فوت شود یکی نواله ت	بر چرخ رسد فقیر و ناله ت
گرتر شودت بقطره بام	در ابر زبان کشد بدشنام

/361.100/

(Кроме человека все существа довольствуются малой долей. Они торопятся раздобыть себе пищу и довольствуются тем, что находят. Хотя они и не имеют запасного продовольствия, но не жалуются и не ропщут. Лишь человек обладает такой наглостью, что, если есть не досыта, становится нечестивцем (ругается). Если он лишится одного из своих благ, его проклятия и крики возвышаются до небес. Если его крышу замочит хоть одна капля дождя, он обнажит язык, чтобы поносить тучу).

Духовное несовершенство, убожество средневекового человека, то, что он хуже животного, заставляет печалиться Низами, он часто упоминает о жестоких, антигуманных законах современной жизни. Между легендарным прошлым и современной жизнью он видит пропасть. Если прошлое – это эпоха кеянидов, пророков, то современное общество – время духовно нищих. «Смотри это племя кто, они были кто? Посмотри чьё

место кто занял». Низами часто обнаруживает диалектическое понимание жизни. Поэт видит в зле результат развития. Относясь к истории и развитию диалектически, он отмечает, что время и мир не остаются таковыми. «Каждый благоустроенный край превратится в развалины, а развалины начнут благоустраиваться, потому что мастер положил не вечный фундамент». Глубокая философичность, страстная гуманистическая концепция мира и человека выявляют ренессансную сущность поэмы «Лейли и Меджнун».

Низами называет мир девом (драконом) в облики ангела, наполняющего свою чашу человеческой кровью. Но и в этом страшном мире Низами призывает человека к радости и веселью. Последнее как раз выявляет гуманистическое направление наследия поэта. Низами видит безобразие мира, мораль которого отрицает, но не впадает от этого в уныние, не зовёт уйти от жизни, а наоборот, говорит об её радостях.

تا چند غم زمانه خوردن
تا زیدن و تازیانه خوردن
عالم خوش خور که عالم این است
تو در غم عالمی غم این است
/361.306/

(Сколько можно горевать из-за времени, убежать и терпеть удары хлыста. Будь в мире радостным, вот этот мир, горе тебе, если останешься с горестями мира).

Низами особое внимание обращает на чрезвычайно важный момент, касающийся обладания богатством. Он верно отмечает, что собственность губит в человеке самые лучшие чувства. В трагедии Лейли и Меджнуна не последнюю роль играет именно частная собственность.

Поэтому страсть к богатству оценивается Низами как одна из основных причин зла. В целом он не отрицает богатств мира, но когда собственность становится основной причиной трагической коллизии, она подвергается страстному осуждению. Низами видит противоречие между положением человека и его притязаниями. Человек, гордыня и высокомерие которого не вмещаются во вселенной Низами считает одной пылинкой. Он не только констатирует наличие такого, являющегося воплощением средневековых взглядов, характера, но вскрывает причины его зарождения.

واگه نه که جان سپردنی هست
برگ از بمرگ دور باشد
خود را ز محیط هیچ یابی
وان هم بزکات گرد کرده
گونی که منم جهان خداوند

ای غافل از آنکه مردنی هست
تا کی بخودت غرور باشد
بر علم خود از بسیج یابی
داری دو سه میخ زنگ خورده
ازشادی آن قراضه چند

/361.396-98/

(О не печалющийся о том, что смерть неизбежна, и не ведающий о том, что расставание с душой неизбежно, до каких пор ты будешь гордиться собой и думать, что смерть будет от тебя далека. Если ты взвесишь длину своей жизни перед Вселенной, увидишь себя ничтожным. Ты имеешь несколько ржавых гвоздиков, и то собрано милостыней. А радуясь этим нескольким металлическим опилкам, говоришь, что я властелин мира).

В этих строках очень верно передана ограниченность средневекового человека, увиденного глазами представителя новой ренессансной эпохи. Средневековый человек предстаёт со всеми его атрибутами, человек,

преуспевающий в подлости, гордящийся несколькими кусочками металла, считающий себя властелином мира. К таким людям Низами относит Ибн Салама и других ему подобных. Этим людишек он уподобляет то собакам, то кошкам.

کایمن شوی از نیازمندی
یاگریهٔ خوان کس نباشی
چون شمع زمانه گنج خودخور
/361.398/

آنگاه رسی بسربلندی
هان تا سگ نان کس نباشی
چون مشعله دست رنج خودخور

(Ты лишь тогда достигнешь величия, когда освободишься от нужды (к другим). Берегись, чтобы не стать собакой у чужого стола. Подобно факелу питайся трудом своих рук, как свеча питайся капиталом своего сокровища).

Людей своей эпохи, живших по законам Средневековья, поэт призывает к пониманию своей сущности, к освобождению от отсталых взглядов, советует жить трудом своих рук, не унижаться перед другими людьми из-за куска хлеба. Величие человека Низами видит в освобождении от страстей к богатству и наживе, в этом отношении его собственные убеждения сходны со взглядами Меджнуна.

Корни противоречий современной жизни Низами видит в собственности. Как и в другие эпохи, в Средневековье экономические отношения определяли идеологию, в том числе законы, мораль, обычаи, взгляды и т.д. Низами считает, что освободившись от нужд мира, от экономической основы, которая их определяет, не желая быть бессмысленным орудием в руках этих нужд,

люди смогут возвыситься до тех вершин, которых они достойны, смогут утвердить своё настоящее «я». Только тогда чистая, бескорыстная любовь Кейса и Лейли не будет расцениваться как сумасшествие и не получит он имя Меджнуна. Меджнун – провозвестник новых взглядов, отрицающих Средневековье, которое в страхе перед новым ополчается на него всеми своими силами.

Низами различными способами указывает на то, что трагедия героев подготовлена экономическими отношениями. В процессе сватовства Лейли сваты обосновывают свои права на получение её руки только с позиций богатства. Низами особо подчёркивает, что они ведут себя подобно купцам. И отец Меджнуна, сватающий Лейли своему сыну, также похваляется своим богатством. В данном случае сделка не состоится именно потому, что тут замешана любовь, которую отрицает средневековое мышление. Когда всё измеряется богатством, любовь расценивается как сумасшествие. Приведём следующие строки Низами, изображающие действия сватов.

دلگرم شدند خواستاران	بر صحبت او ز نامداران
میجست زحسن او وصالی	هر کس بولایتی و مالی
دلاله هزار در میانه	از در طلبان آن خزانه

/361.260/

(Из именитых людей многие, ища её общества, страстно начали просить руки Лейли. Каждый ценою целой области и богатств искал встречи с её красотой. Из-за искателей жемчужины того сокровища тысячи посредников суетились вокруг).

Ибн Салам действует ещё более откровенно. Чтобы

получить Лейли, «он привозит много сокровищ, амбру-манами, сахар-харварами, из пупка мускуса, из рубинов и коней он готовит подарки. Несколько верблюдов стояли под шёлковым грузом. Из того золота, из-за крупинки которого люди дерутся между собой, он насыпал столько, сколько сыплут песка. Не золото, а песок он просеивал, как будто сыпал песок, чтобы убить своего врага» /361.262/.

Итак, средневековье давало возможность процветанию таких людей, как Ибн Салам. Там, где он является самым уважаемым человеком, Меджнуна не могут оценить. Женясь на Лейли Ибн Салам совершает обычную сделку. Для Средневековья такая постановка дела являлась обычной. В это время любовь, такая как между Меджнуном и Лейли, была исключением. Их несчастье в том, что взгляды на мир и человека пока устанавливают такие как Ибн Салам, самым ценным для которых является золото, сокровища, богатства. Они не могут узнать истинное счастье, обесценивая самое ценное. В отличие от таких людей Меджнун - представитель нового времени, воплощающий гуманистические начала времени «открытия мира и человека» - ставят выше всех сокровищ мира самого человека.

Низами затрагивает вопросы отношений в средневековой семье на ложном взгляде на женщину, брак и семью, который никому не приносит счастья. Кроме отношений Ибн Салама и Лейли, поэт выводит некоего араба, его устами выражает характерные для средневековья установления. До сих пор высказываемые арабом взгляды на семью и женщину, а также выра-

женная этим эпизодом идея достаточно не раскрыты в нашем литературоведении.

Этот эпизод приведён не только для критики ложных взглядов на неверность женщин. Вопрос ставится более глубоко. Низами очень тонко исследует средневековую семейную жизнь, раскрывает причины и следствия её неблагополучия. В отношении Лейли араб оказывается лжецом и клеветником. Здесь он как будто является рупором идей Средневековья, когда к женщине относились как к рабыне, животному, товару, унижали и оскорбляли её, не считались с её чувствами и желаниями. Все эти моменты араб обходит молчанием, однако пространно рассуждает о женской неверности, которая как раз проистекает из ложного отношения к женщине.

Может ли женщина, превращённая в предмет купли и продажи быть верной своему мужу-тирану? Такая верность всегда имеет лишь формальный характер, не затрагивая душевных чувств. Разве можно требовать от Лейли верности Ибн Саламу, который купил её как товар, не посчитавшись с её любовью и сердцем? Женская неверность, о которой говорит араб, следствие такого отношения к женщине. Проданная отцом она не могла искренне любить своего мужа и поэтому не могла быть ему верной женой в настоящем смысле этого слова.

در هیچ زنی وفا ندیدند
زن بهتر ازو به بی وفانی
گوئی که مکن دو مردی کوشد
چون شاد شوی ز غم بمیرد
/361.274-275/

بسیار جفای زن کشیدند
مردی که کند زن آزمانی
گوئی که بکن بر او نکوشد
چون غم خوری او نشاط گیرد

(Много страдали из-за женщин, но ни у одной женщины не видели верности, мужчина, который верит женщине, в неверности хуже всякой женщины. Если скажешь сделай то-то, не постарается, если скажешь не сделай то-то, постарается вдвойне. Если ты будешь печалиться, она порадуется, если станешь веселей, умрёт от горя).

Эти такие точные замечания ещё раз подтверждают нашу мысль, что Низами имеет в виду женщину, которая в лице мужа видит врага. Только тогда она порадуется горю мужа и наоборот, умрёт от горя, увидев его довольным. В средние века мужчина в каком-то смысле являлся врагом, властелином-насильником женщины, которую держал взаперти, как арестованную, не считал человеком, оскорблял, унижал. Одновременно он требовал от неё любви, верности, ласки, а не найдя их, обвинял в неверности. Поэтому такая неверность являлась выражением недовольства женщины своей несчастной судьбой. Здесь также важно подчеркнуть, что неверность женщины, по Низами заключалась не в моральном падении, поэт подчеркнул, что женщина не сопричастна чувствам своего мужа (радуется, когда он горюет и наоборот). Другими словами, она не становится любящей рабыней. Таким образом Низами раскрывает сущность неверности женщины, её причины и последствия.

Здесь же нужно отметить, что сам Низами, относясь к женщине с большим уважением, создал пленительные образы прекрасных женщин, мудрых, любящих и верных в любви. Они ни в чём не уступают мужчине, т.е. поэту чуждо средневековое отношение к женщине.

В этом эпизоде Низами называет араба безобразным и двуличным, выражая этим своё отношение к его словам. То есть араб клеветал, назвав Лейли неверной. Этот образ взят из жизни, араб не является плохим человеком, он добр и простодушен. Жалея Меджнуна, он хочет ему помочь, вернуть его к жизни, заставить забыть Лейли, не умереть с горя, так как Лейли ему всё равно не видать. Она выдана замуж, значит и Меджнун должен подумать о себе. Говоря о неверности женщин, араб опять-таки хочет помочь Меджнуну освободиться от любви. Он видит, что его рассуждения действуют противоположным образом, и берёт свои слова обратно, признаёт, что Лейли и замужем верна своему чувству. Характер этого эпизодического героя показан выпукло. Этот человек ограниченный, но простой и чистый.

В рассказе «О царе, который держал разъярённых собак» Низами ещё более углубляет проблему отношения человека и времени. Этот рассказ часто рассматривается самостоятельно и расценивается как новое обращение поэта к вопросу создания образа справедливого правителя. На самом деле вопрос здесь ставится более сложно. Низами этим рассказом даёт ключ к пониманию поэмы «Лейли и Меджнун» в целом, объясняя почему человеческое общество изгоняет из своей среды Меджнуна, а хищные звери принимают его как друга. Дело в том, что хищным зверям не присуща мораль Средневековья, стремление к частной собственности. В мире природы умеют ценить доброе отношение. А в человеческом обществе Меджнуна за его любовь объявляют сумасшедшим, бросают в него камни, смеются над ним.

Несправедливые законы человеческого общества преграждают путь к счастью, тогда как газели, олени, львы, змеи – одни они – способны понять и сочувствовать чувству Меджнуна.

В рассказе о царе, который держал разъярённых собак, много аналогий с судьбой Меджнуна. Царь Мерва бросает псам самого близкого человека, который в течение десяти лет верно служил ему, а человеческое общество изгоняет и своей среды, вынуждает отправиться к хищным зверям Меджнуна из-за его страстной любви. Царь Мерва – представитель общества, подчиняющегося средневековым антигуманным законам. По мнению Низами, такое общество страшнее собак царя Мерва, а люди, составляющие это общество, более неблагодарны, чем царь Мерва. На этом фоне разыгрывается трагедия Меджнуна и Лейли. Человеческие отношения в этом обществе настолько извратились, что не могут оценить самые человеческие чувства. То есть отношения в этом обществе хуже, чем отношения хищных зверей. Более того, хищники оказываются добрее людей. Эту мысль, которую выражает Низами в упомянутом рассказе, он развивает дальше во всей поэме.

К проблеме отношений человека и времени Низами в своей поэме возвращается не раз. Он отмечает те недостатки, которые имеются в человеке, призывает его вырваться из объятий порока и устремится к добру. Присущие эпохе пороки отражены в поэме с большим романтическим пафосом, в ней дано страстное отрицание средневекового мировоззрения.

Поэма Низами выражает уверенность в победе человека над враждебным ему временем. Хотя ценою жертв, но рано или поздно человек изменит мир, сделает его прекрасным. Изменится и само время. Соответственно диалектическому закону, развалины станут благоустраиваться, худшее превратится в лучшее.

و آنجا که خرابه ایست پیوست
در هیچ ده از خراب و آباد
هم رسم عمارتی درو هست
باقی ننهاده ند بنیاد

/361.309/

(И там, где всюду видны развалины, есть и основание благоустройства. Ни в одном селении, будь оно благоустроенным или разрушенным, ничто не заложено вечно).

Эти раздумья поэта показывают, что он верил в развитие, в изменчивость мира, в победу человека над временем. Он верил, что те, кто сегодня является жертвой антигуманных законов, завтра будут счастливыми, достигнут своих желаний. Это глубоко ренессансное содержание поэмы «Лейли и Меджнун» делает её самым философским произведением Низами.

Меджнун – центральный образ поэмы – в определённом смысле является и причиной, и объектом, и следствием той трагедии, которая описывается в поэме. Трагедия Меджнуна отражает трагедию переходной эпохи в развитии человечества вперёд. Он олицетворяет всё то новое, что грозило Средневековью смертельной опасностью. По наполненности своего чувства Меджнун достойный предшественник Гамлета. Он страстно отрицает своё время, берётся за дело, которое выше его сил и возможностей, он опередил свою эпоху на столетия.

Созданный для любви и поэзии, Меджнун встречается на своём жизненном пути с антигуманными взглядами своего общества, но он находит в себе силы противостоять этому обществу, стремится к новым человеческим отношениям. Ноша, которую он взял на себя, оказалась страшно тяжёлой и раздавила его самого.

میراند خری بگردن خورد خر رفت و بعاقبت رسن برد
/361.119/

(Он вёл осла с тонкой шеей, осёл шёл и наконец унёс верёвку).

Отец Меджнуна долго мечтал о рождении сына, но он появился поздно и превратился в лишнего человека, в «плохого сына». Меджнун не перестаёт жаловаться на свою судьбу, и это понимание своей неудачной жизни делает его ещё более трагическим героем. Притеснения, которые Меджнун претерпевает от общества, он расценивает как приговор судьбы, следствие движения небес. Вопрос здесь в основном во взаимоотношениях времени и героя. Меджнун не умеет жить как другие. Увидев на горизонте зарю новых человеческих отношений, он страстно устремляется на встречу к ней. Как человек переходного времени, как чужак в средневековом обществе, он обречён на несчастье. Быть таким истым сыном средних веков как Ибн Салам, он опоздал, а как представитель эпохи Ренессанса – поторопился. Поэтому в глазах окружающих его обывателей он считается Меджнуном, жемчужиной с изъяном, дивом (религиозно-мифическое олицетворение зла в «Авесте»), становится стыдом и срамом своей семьи и племени. По мнению

общества, он не разбирается в том, что хорошо, что плохо, самоволен. В то же время умные люди понимают, что он представляет средоточие прекрасных человеческих чувств. Видя его трагическое положение, они сочувствуют Меджнуну. Меджнун обобщённый образ человека нового типа, выдвинутого на арену историческим развитием человечества. Он является выражением и олицетворением человеческого идеала эпохи Ренессанса.

Разлад Меджнуна со временем проявляется со школьной поры. Придя в школу, преуспевающий в изучении наук, «сыплющий жемчужины» Кейс превращается во влюблённого – сумасшедшего. Как будто бы раскрываются его глаза, по другому начинает биться его сердце, выходит наружу его истинная настоящая сущность, отличающая его от всех остальных людей. До десяти лет он был радостью отца, который надеялся, что сын пойдёт по его стопам, станет богатым и уважаемым человеком, его достойным наследником. Кейс не оправдывает надежд отца, что происходит не из-за его тупости или невежества, а наоборот из-за богатства ума и чувства. Встретив Лейли, Кейс любит её страстно и бесповоротно, не может жить без неё. Такая любовь противоречила законам времени. Так любить значило нарушить основные правила тогдашнего общества, где человек свободно не мог испытывать какое либо чувство, не получив на него разрешение своего отца. Меджнун таким образом нарушил законы средневекового патриархального общества и за это был объявлен сумасшедшим.

Зная, что их любовь нарушает не только обычаи, но и основной закон, устои общества. Лейли и Меджнун стараются скрыть её, но это оказывается невозможным.

تا راز نگردهد آشکارا	کردند بهم بسی مدارا
وان عشق برهنه را بپوشند	کردندشکيب تا بکوشند
خورشيد بگل نشايد اندود	در عشق شکيب کی کندسود

/361.117/

(Они долго проявляли сдержанность, чтобы тайна не раскрылась. Они терпели и старались скрыть ту обнажённую любовь. В любви от терпения какая польза? Ведь нельзя замазать глиной солнце).

Однако взгляды современного общества были далеки от понимания сущности любви Меджнуна, поэтому окружающие его люди смеялись над ним, лаяли на него как собаки, оскорбляли, унижали, называли Меджнуном. Кейс не только принял это имя, но и дал ему известность и славу. Имя Меджнун стало означать не просто сумасшедший, а самый гуманный, умный, тонко чувствующий, безудержно стремящийся к свету, свободе, ненавидящий средневековые догмы.

Но пока закон оставался на стороне Средневековья, он разлучил влюблённых, поступавших по велению сердца. Родители Лейли не пускают её в школу. Меджнун в разлуке с любимой безумствует, удаляется в пустыню, сочиняет стихи о любви, под разными предлогами идёт к тому месту, где живёт племя и семья Лейли. Возвращается домой только по вечерам, и то неохотно. Такое поведение Меджнуна показывает необычайную силу его любви. В душе Меджнуна нет места ничему другому,

кроме Лейли, не видеть её для него хуже смерти.

Поэтому Меджнун восстает против того, что разлучает его с Лейли. Он как бы не принимает во внимание законы своей эпохи, стоя на точке зрения ренессансного мировоззрения, не может понять кажущуюся ему противоестественной действительность. Однако своё удивление он выражает при помощи образов, характерных для средневекового мышления.

هم چشم بدی رسید ناگاه	کز چشم تو او فتادم ای ماه
از چشم رسیدگی که هستم	شد چون تو رسیده ز دستم
بس میوه آبدار و چالاک	کز چشم بد او فتاد برخاک
نیلی که کشند گرد رخسار	هست از پی چشم ز خم اغیار

/361.124/

(И дурной глаз настиг меня вдруг, так что я пал в твоих глазах, о луна. Так как меня настиг дурной глаз, упала из моих рук такая доля как ты. Много сочных прекрасных плодов падало от дурного глаза наземь. Те синие линии, которым обводят лицо, чертят для предотвращения ран, наносимых дурным глазом врага).

Безусловно, он объясняет случившееся как бы с позиций средневековых взглядов, но главное другое. Дело в том, что Меджнун страстно выражает своё несогласие с современными порядками, восстаёт против них, отождествляя их с действием «дурного глаза». Т.е. он обращает против Средневековья его же оружие.

Современная действительность не приемлет искреннюю любовь двух людей, считает её проявлением своеволия, опасным вмешательством в существующие законы. Меджнун пробует проявить терпение, но его

сильное чувство, свободолюбивый дух не может подчиниться. Он не может и не хочет быть двуликим, делать вид, что подчиняет свои действия законам общества. Он забывает всё: богатство, имя, родителей, племя, общество. Ему безразлично, как на него будут смотреть, что о нём скажут и подумают. Босой, с непокрытой головой он скитается по степи, поёт и плачет. Его поведение является собой отрицание взглядов феодального общества на любовь, на человека, на семью. Против этих взглядов выдвигается идея любви к красоте и человеку. Меджнун забывает не только об обществе, но не помнит и о себе, любви Лейли, уничтожая своё «я». Разрывает на куски свою одежду, считая, «тот кто не вмещается в оба мира, как может втиснуться в одну рубашку». В действиях Меджнуна проявляется какое-то безумное неистовство. Не соглашаясь с современным обществом, он не может ему подчиниться. Меджнун видит, что над ним смеются, смеющиеся представляются ему врагами.

افتاد و شکست بر سر سنگ

افتاده شد آبگینه بشکست

/361.139-140/

قرابه نام و شیشه ننگ

کان شیشه می که بود در دست

(Кувшин имени и бутылъ чести упали и разбились о камень... Та бутылъ вина, которая была в руках, упала и разбилось её стекло).

Чтобы спастись, чтобы буйные ветры превратили его в ничто Меджнун желает, чтобы на него обрушилась могучая молния и сожгла дотла, чтобы огонь спалил его душу или чтобы его бросили в пасть дракона и этим избавили мир от его позора. Эти желания Меджнуна

выказывают противоречивость его чувств. В них звучат горечь, сострадание к родным, ненависть. Он понимает, что его близкие и вообще весь мир стыдятся его. Чувствуя свой человеческий долг, он хочет избавить их от позора. Но одновременно эти люди по своим взглядам враждебны Меджнуну, они виновники его трагедии. Они стыдятся Меджнуна, так как не понимают его, они ещё далеки от гуманных чувств эпохи Ренессанса и не могут подняться до понимания сущности любви к человеку и всему сущему. Меджнун же в свою очередь, не может опуститься до уровня людей своей эпохи, сделать своим идеалом богатство. Так же как Меджнун чужд людям своей эпохи, так и эти люди чужие ему, они не могут понять друг друга. Меджнун не понимает эти ограниченные взгляды на мир и человека, а современное общество не понимает его новое мировоззрение. Поэтому, обращаясь к людям своей эпохи, он говорит:

خیزید و رها کنید راهم
با محنت خود رها کنیدم

/361.141/

ای بی خبران ز درد و آهم
تاکی ستم و جفا کنیدم

(О не ведающие о моих горестях и столах, вставайте и освободите мою дорогу. До каких пор будете мучить и истязать меня, оставьте меня вместе с моими невзгодами).

В этих строках предстают корни противоречий между Меджнуном и его временем. Мир феодальный, наполненный людьми, которые не могут понять горе влюблённого, стыдится Меджнуна. Если бы этот мир был гуманным, он восхищался бы такой беспредельной вер-

ной любовью. Сейчас родные и близкие Меджнуна, которые стыдятся его, становятся ему чужими.

Отношение современного общества к Меджнуну выражает отец Лейли. Когда отец Меджнуна приходит сватать Лейли за своего сына, тот отказывает, так характеризуя Меджнуна:

فرخ نبود چو هست خودکام	فرزند تو گرچه هست بدمام
دیوانه حریف ما نشاید	دیوانگی همی نماید
وانگه ز وفا خکایتی کن	اول بدعا عنایتی کن
این قصه نگفتنی است دیگر	تا او نشود درست گوهر
در رشته دغل کشید نتوان	گوهر بخلل خرید نتوان
این کار کنم مرا چه گویند	دانی که عرب چه غیب جویند

/361.133-134/

(Твой сын хотя и красив, но нехорош тем, что своеволен. Всегда ведёт себя как сумасшедший, сумасшедший не может быть нам парой. Сначала ты помоги ему молитвами, тогда и заведи речь о верности. Пока он не станет полноценным жемчугом, больше не следует говорить эти слова. Нельзя покупать жемчужину с изъяном, фальшивый жемчуг нельзя нанизать на ожерелье. Знаете, как придирчивы арабы, если я сделаю это дело, что они скажут).

Своеволие Меджнуна расценивается как главный недостаток, превращающий его в жемчужину с изъяном. Своеволие это его выражается в том, что он полюбил девушку, не считаясь с законом. Отец соглашается выдать за него свою дочь, когда он исцелится от любовного недуга, т.е. если Меджнун перестанет любить Лейли, тогда ему можно получить в жёны Лейли. Таков закон

времени. Отца Лейли прежде всего волнует мнение окружающей среды. «Если я сделаю это дело, что они скажут?» - в этих словах выражен страх перед отступлением от законов, боясь стать посмешищем. В ответ на требование Ноуфаля выдать дочь за Меджнуна, отец Лейли ещё раз возвращается к этой теме. Он повторяет, что такой брак считает бесчестьем, бесславным поступком. Меджнун до тех пор останется «жемчужиной с изъяном», пока будет любить Лейли, поклоняться ей, видеть в ней своё земное солнце.

Отец Лейли требует, чтобы Меджнун поумнел, т.е. стал таким как остальные, ничем не отличаясь от окружающих, чтобы отказался от своего «я», подчинился законам своего времени. Отец и родные Меджнуна стремятся к тому же, предлагают ему любую другую девушку. Принимая это предложение, Меджнун должен отказаться от влечения сердца и души, что было бы предательством к отношению своей любви. Это означало бы сдаться противнику, принять его мысли и взгляды. В своё время так поступили Салам Багдади и Зейд. Но если бы все люди поступали так, т.е. отступались бы от своих принципов, человечество топталось бы на месте, не было бы продвижения вперёд. И не было бы тогда того «величайшего прогрессивного переворота из всех пережитых до того времени человечеством эпохи, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многогранности и учёности».

Для любви Меджнуна характерна верность возлюбленной, он не раз страстно повторяет, что никогда не откажется от любви к Лейли. По мнению поэта, любовь

непостоянная – игра страсти молодости, огонь настоящей любви не гаснет пока жив человек. Только вечная любовь помогает утверждению величайших человеческих достоинств. В этом смысле любовь Меджнуна Низами считает основным признаком совершенства человека.

Однако окружающие люди, отец Меджнуна относятся к этому вопросу с позиций средневековых взглядов, всеми силами стараются его излечить, избавить от этого изъяна. Как сильное средство расценивается поездка в Каабу для моления об исцелении от любви к Лейли. По мнению этих людей, Кааба – святыня неба и земли, поэтому от её божественной силы ждут помощи и избавления. Они стремятся к тому, чтобы Меджнун отказался от своей высокой человеческой сущности, забыл свою любовь, превратился в обычного человека.

Кааба являет собой олицетворение Средневековья с его религиозными взглядами, она может исполнить желания тех людей, которые придерживаются тех же верований. Т.е. желания отца Меджнуна параллельны с желанием самой Каабы. Эта святыня созданная средневековым мышлением, проповедовала в отличие от земной любви почитание одного только бога, которому не должно быть соперника. Поэтому всё живое, человеческое, прекрасное противно миру Каабы.

Меджнун внешне покорно разрешает отцу пробовать исцелить его, превратить в средневекового человека, вести по всем святыням. Но он не может повернуть вспять свои чувства, подчиниться мировоззрению Средних веков, диктующую желание отца. Подобно тому как Ренессанс явился «блудным сыном» Средневековья, так и

Меджнун – сын старика амирита, жившего по правилам Средних веков. В Каабе перед чёрным камнем он учит сына, что нужно сказать, чтобы освободиться от своих чувств.

تو فیک دهم بر ستکاری	گو یارب ازین گزاف کاری
زین شیفتگی براهم آور	رحمت کن و در پنا هم آور
آزاد کن از بلای عشقم	در یاب که مبتلای عشقم

/361.149/

(Скажи: «о боже, от этого бессмысленного дела помоги избавиться. Помилуй и окажи мне своё покровительство, верни меня на путь (верный) от этого безумия. Знай, что я безумно влюблён, освободи меня от несчастья любви»).

Устами отца Меджнун говорит само Средневековье. По его мнению любовь – это бессмысленное дело, безумие, сумасшествие. Он хочет чтобы сын молился для спасения от любви, а освободившись, вернулся на верный путь. Если бы Меджнуны всех времён покорились этому призыву Средневековья, не было бы никакого развития, человечество оставалось бы всегда на одном уровне. Меджнун в ответ на слова отца начинает неистово рыдать, а затем смеяться. Как видно, его чувства неизмеримы по своему богатству, предложение отца приводит их в смятение. Меджнун верно понимает, что отец из друга стал его противником, так как отец представляет совсем другой исторический этап. Сын не только отказывается повторять слова отца, но молит бога, чтобы его любовь к Лейли умножилась в каждый миг.

کامروز منم چو حلقه بر در
این نیست طریق آشنائی
جز عشق مباد سر نوشتم
سیلاب غمش براد حالی

/3761.150/

می گفت گرفته حلقه در بر
گویند ز عشق کن جدائی
پرورده عشق شد سرشتم
آن دل که بود ز عشق خالی

(Он сказал, обхватив кольцо: я сегодня словно кольцо на двери. Говорят, разлучись с любовью, но это не путь любви и дружбы. Моя природа вскормлена любовью. Кроме любви пусть не будет у меня иной судьбы. То сердце, которое свободно от любви, пусть будет унесено вмиг потоком горестей).

В этих словах выражена необычайная смелость героя, его стремление противостоять устаревшим взглядам Средних веков. Услышав его слова, отец понимает, что недуг сына не поддаётся излечению.

Особое внимание Низами уделяет изображению высоких человеческих качеств своего героя. Он очень добр к другим людям, мягок, относится ко всем с уважением. Его отношение к матери и отцу вызывает восхищение. Хотя Меджнун не оправдывает надежд отца, становится причиной безмерного горя, его человечность обезоруживает отца. В отношениях с отцом, матерью, дядей, Зейдом Меджнун доказывает свои высокие человеческие качества. Хотя он не может вступить в разлад со своей совестью, и последовать их советам, но он мучается из-за их горя и смиренно просит у них прощения. В этом отношении характерны следующие его слова, обращённые к отцу.

در پای پدر چو سایه غلطید
عذرم بپذیر ناتوانم
عذرت بکدام روی خواهم
سر رشته زدست ما برونست
/361.160/

مجنون چو صلابت پدر دیر
کای تاج سر و سریر جانم
از آمدن تو رو سیاهم
دانی که حساب کار چونست

(Меджнун, увидев твёрдость отца, упал к его ногам, словно тень. «О венец моей головы и престол моей души, прими мои извинения, ибо я беспомощен. Твоим приходом я посрамлён, с каким лицом я могу просить у тебя прощения? Ты знаешь, каково положение моих дел, конец нити не в наших руках»).

Меджнун не думает о себе, он стыдится, что опозорил отца в глазах людей, он становится на его позиции и с этой точки зрения просит прощения. Отказываясь следовать наставлениям отца, он не забывает о сыновьем долге, говорит с отцом с большим уважением, мягко и почтительно. Полные любви слова отца оставляют глубокий след в душе Меджнуна, эти слова уподобляет сокровищу, отвечает ему с той же любовью, не скрывая своего горя. По мнению Меджнуна, его трагическое положение не зависит только от него самого: «конец нити не в наших руках». Эти слова ясно указывают, что историческое развитие, которое породило и ренессансное мышление и ренессансно мыслящего Меджнуна, не зависело от самого Меджнуна. Меджнун понимает это очень верно.

Меджнун понимает также, что его горе задело многих других, это несчастье средневековых законов.

کو دیده که صد چنین ندیده
بر اوج بخویشتن نشد ماه

تنها نه منم ستم رسیده
سایه نه بخود فتاد درچاه

/361.168/

(Не только меня постигло это несчастье, где те глаза, которые не видели таких, как я сотнями? Тень не сама по себе падает в колодец, луна не сама по себе поднимается в зенит. От тела слона до крыльев муравья нет никого, кто мог бы быть свободным от его гнёта).

В беседах Меджнуна с отцом и матерью часто говорится о несчастьях, в которые Средневековые подвергает человека. Иногда Меджнун признаёт, что стал «плохим сыном», но в ответ плохой сын ведёт себя по отношению к отцу как самый достойный сын. На самом деле он является достойным сыном плохого времени, времени, которое не понимает его достоинств. В отношениях к отцу и матери он так благороден, так человечен, что обезоруживает этих несчастных людей, принадлежащих к старому времени, привязывает их к себе ещё больше, причиняет им ещё больше страданий. Если Меджнун действительно оказался плохим сыном, его родители не были бы такими несчастными. Любовь Меджнуна к отцу и матери не слабее его любви к Лейли. Он и здесь остаётся Меджнуном. Хотя по взглядам они чужие друг для друга, Меджнун любит их глубоко и искренне.

Гуманизм Меджнуна проявляется также в его отношениях к животным. Отвергнутого человеческого обществом Меджнуна животные принимают с любовью. Не потому, что он сам как животное, а потому что искренен, полностью лишён фальши. Звери чувствуют человечность Меджнуна, его доброе отношение ко всему живому. Человеческое общество, подчиняющееся антигуманным

законам, не приемлет человеческую сущность Меджнуна, считает его чужаком. Животные же, наоборот, оценивают его доброту. Низами доказывает, что общество, основанное на частной собственности, где достоинство человека оценивается богатством, не в силах понять красоту характера Меджнуна, которую верно оценивают звери.. Т.е. представители средневекового общества более хищники, чем звери пустынь. Если человеческое общество отвергает Меджнуна из-за его любви к человеку, то звери ему сочувствуют, охраняют, его признают своим царём.

Этот эпизод не является выражением ненависти поэта к человеческому обществу, наоборот, Низами хотел видеть человека достойным своего положения и места во вселенной. Поэтому он ненавидел те взгляды, которые мешали понять истинное назначение человека.

После неудачной войны Науфалия с племенем Лейли Меджнун возвращается в степь, где встречается с охотниками, освобождает газель и оленя, разговаривает с вороном. Беседы Меджнуна яркое доказательство его гуманизма и человечности в широком смысле этого слова. Он обращается к оленям и газелям не как к животным, а как к своим друзьям, видит между собой и с ними близость. Слова, обращённые к оленю, это вопль души, полной любви и горя.

تو نیز چو من ز دوست مهجور
خرگاه نشین کوه خضرا
چشم تو نظیر چشم یارم
وز دام گشاده باد پایت

گفت ای ز رفیق خویشان دور
ای پیشرو سپاه صهرا
بوی تو ز دوست یادگارم
در سایه جفت باد جایت

/361.241/

(Сказал: «О далёкий от своей подруги, и ты, как я, разлучен с другом. О предводитель войска пустыни, восседающий на чертоге зелёных гор, твой запах напоминает мне любимую, твои глаза похожи на глаза друга. Пусть твоё место будет рядом с твоим другом, пусть ноги твои будут свободны от сетей»).

К освобождённым от сетей охотников газелям и оленям Меджнун обращается как равный к равным к себе существам. В этих эпизодах нашёл убедительное выражение ренессансный тезис о «любви ко всему», о чём мы уже говорили при анализе поэмы «Сокровищница тайн». Этому вопросу особое внимание уделил Н.И.Конрад в своих статьях о Возрождении /213.221-222/. Меджнун с охотниками разговаривает совсем иначе, обрушивает на них свой гнев, выражает ненависть к феодальному обществу, называет их «собаками несправедливых».

دام از سر عاجزان برونگیر	کای چون سگ ظالمان زیون گیر
روزی دو کند نشاط مندی	بگذار که این اسیربندی
از گم شدنش ترا چه گوید	آن جفت که امشبش نجوید
ما خود مباد جز بدین درد	کای آنکه ترا زمن جدا کرد
یعنی که بروز من نشیناد	صیاد تو روز خوش مبیناد

/361.239-240/

(О ты, хватающий слабых как собака насильников, убери сеть с головы беспомощных. Пускай этот пленник сети два дня проживёт в радости. Если его пара не найдёт сегодня вечером, из-за потери что скажет тебе? О ты, тот кто разлучил тебя со мной, пусть встретится только с таким горем. Пусть не увидит твой охотник радостного дня, т.е. пусть и его постигнет такой же день, как и меня).

Охотник, очутившийся лицом к лицу с Медждуном и слушающий его полные гнева слова, является типичным представителем средневекового общества, он не намерен отпустить свою добычу. Меджнун задаёт ему интересные вопросы: «Что бы ты сделал, если бы в этой сети оказался ты сам, олень превратился бы в охотника, а ты в добычу? Как ты не можешь радоваться на то, что он оказался добычей, а ты охотником?». Эти слова ясно показывают, что любовь Медждуна - закономерное следствие его гуманистических, ренессансных взглядов на мир и человека, на человека и природу. «Чудачество» Медждуна заключается не только в любви к Лейли, а в «любви ко всему». Любовь к Лейли только одно из выражений его натуры, которая полна любви.

Любовь Медждуна к природе и ко всему живому является всеобъемлющей. Слова его о любви к животным кажутся странными охотникам, люди опять не понимают Медждуна.

Итак любовь Медждуна не сумасшествие, наоборот она выявляет ум, понимание истины, красоты, человечности, смысла жизни, цены человека и природы.

Для лучшего понимания некоторых особенностей характера Медждуна важное значение имеет описание его встречи с Науфалем. Дело в том, что некоторые исследователи, не понимая, или же не стараясь понять сущность образа Медждуна, обвиняют его в пассивности, бездеятельности, даже видят в нём слабость Низами. Особенно перестарался Ш.Нуцубидзе, по мнению которого, Низами за его героя упрекал даже такой придворный поэт, как Чахрухадзе. «Чахрухадзе упрекает главного героя поэмы

Низами «Лейли и Меджнун» в том, что он бездейтелен, «лишён сил отважности». В этом едином творческом процессе Чахрухадзе стоит между Низами и Руставели. Он первый дал критику образа «миджнури», не отвечая его действительному призванию. Не изнывать только и плакать, но и действовать, бороться, чтобы добиться цели своих устремлений, - таков лозунг поэтов грузинского Ренессанса» /258.208/. Такой подход и к Ренессансу и к творчеству Низами, и к его герою Меджнуну, и к взаимоотношениям грузинского и азербайджанского Ренессанса является в корне ошибочным, односторонним и не выдерживает никакой критики. Мы здесь не намерены особо останавливаться на этом вопросе, так как ошибочность этой концепции не раз убедительно доказана /2.31-40; 6.75, 89-95; 63.110-115; 178.89-91/.

Если напомнить тот факт, что в поэмах Низами созданы многочисленные образы деятельных, борющихся за свои устремления людей, само собой выяснится несостоятельность суждений Нуцубидзе. Напомним хотя бы образы Хосрова, Ширин, Бахрама, Искендера, Нушабе, Нистандарджахан и др. Образ Меджнуна по своей сути преследует другие цели, служит более глубокому авторскому замыслу. Меджнун, рождённый для любви, своим поведением и стойкостью выражает самые передовые идеи и взгляды времён Ренессанса. Низами очень тонко изображает борьбу двух мировоззрений. Он не представляет своего героя с мечом в руках, не описывает его победу над врагом, не искажает историческую правду, соблюдает соотношение противоборствующих сил. Оставаясь верным исторической действительности, Низами показы-

вает, что в феодально-патриархальном обществе человек не может быть счастливым, но в это же время выражается уверенность в победе добра, человечности и света.

Низами будучи поэтом-романтиком, всегда остаётся верным жизненной правде, он не нарушает соотношения противоборствующих сил. Истинно велик не тот художник, который, искажая реальную действительность, показывает побеждённого – победителем, трагически погибающего - счастливым, достигающим своих желаний, наоборот, велик тот кто верно отражает действительность, показывает корни, причины трагедии героя, возбуждает у героя ненависть ко злу, античеловечности. Низами в своих произведениях всегда призывает к активности действий. Даже в самой «Лейли и Меджнун» Низами призывает смело бороться за свои права, не терпеть гнёта и насилия. «Зачем ты покоряешься приречным подлецам? Зачем становишься игрушкой подлецов? Почему подставляешь шею для подзатыльников? Зачем соглашаешься со всяким насилием? Как роза, оставь мягкосердечие, как фиалка, оставь двуличие» /361.95,97/. Эти призывы к борьбе и активности показывают, что «лишённость сил отважности» героя Низами имеет свои особые глубокие и важные цели.

Низами как один из величайших поэтов Ренессанса на Востоке показал, что истинное счастье человека не совместимо с законами Средневековья. С другой стороны, Низами образом Науфалья показал в данном случае бессмысленность одной лишь активности. Деятельный, отважный Науфаль, не знающий поражений, ничего не добивается. По Низами, для счастья Меджнуну недос-

таточно быть смелым и отважным. Меджнуна не смог сделать счастливым ни Кааба, ни Науфаль – эти две основные силы Средневековья.

Если это так, то почему Меджнун соглашается с Науфалем? Почему он, обманывая себя, надеется таким путём достичь своих желаний? Меджнун напоминает Науфалу о своей несчастной судьбе, о безрезультатных попытках. Но уверенность Науфалья, его клятвы убеждают Меджнуна. Эти надежды в течение нескольких месяцев заставляют его вести разумный образ жизни, одеться в подобающую одежду, принимать пищу. Он торопит Науфалья, упрекает за промедление. Когда же начинается битва, он желает мира, молится чтобы победила армия отца Лейли, Радуется гибели воинов Науфалья и печалится при поражениях со стороны племени Лейли. Хотя для достижений цели Меджнун нуждался в победе Науфалья.

Странное поведение Меджнуна во время битвы выражает его характер, отвергающий всякое насилие. Он не принимает счастья, завоеванного ценой крови многих людей, взятого силой. Он отвергает войну как человек. То, что он радуется поражению Науфалья, результат его горячей любви, ведь к побежденной стороне принадлежит и Лейли. Хотя Науфаль старается ради Мнджнуна, он становится врагом Меджнуна, потому что борется с племенем Лейли. Кто бы он ни был, за что бы он ни воевал, тот, кто воюет с племенем Лейли, воюет с самим Меджнуном, является его противником.

با تیغ مرا چه کار باشد
با یار نبرد چون توان کرد

گفتا که چو خصم یار باشد
با خصم نبرد اگر توان کرد

عاشق بعوض همان فرسند

زوجان سندن ز من سپردن

بر جان شما چه رحمت آرم

/361.213-214/

معشوقه چو بوی جان فرسند

شرط است به پیش یار مردن

چون جان خود این چنین سپارم

(Он сказал, что если враг – любимая, какое у меня дело с мечом? С врагом можно воевать, а с любимой – как можно биться? Когда возлюбленная посылает аромат души, тогда и влюблённый взамен пошлет то же самое. Умереть перед любимой – закон любви, с её стороны - отнять душу, с моей стороны – отдать. Если я таким образом отдаю душу, то как я могу жалеть ваши души?).

Меджнун в этих строках верно характеризует смысл своих поступков, своё отношение к победе Науфалья. Это поведение Меджнуна обнажает красоту его души.

В эпизоде, связанном с Науфалем, есть интересное место, помогающее раскрытию образа Меджнуна. Когда Науфаль надеется получить Лейли для Меджнуна, он просит Меджнуна отказаться от безумия, вести себя как подобает. Меджнун подчиняется этой просьбе, иными словами, перестаёт быть «жемчужиной с изъяном», «плохим сыном». Если бы он с самого начала так поступил, позабыл бы на некоторое время Лейли, он мог бы достичь цели. Ведь отец Лейли хотел именно того, чтобы эта «жемчужина с изъяном», стала «полноценным жемчугом», с этим условием он согласится выдать дочь за Меджнуна. Могут задать вопрос, почему Меджнун не поступил так раньше, например, когда отец возил его по святым местам?

Впервые в душе Меджнуна родилась на соединение с Лейли, вера в исполнение желаний. В лице Науфалья

Меджнун встречает человека, который понимает его, старается ему помочь.

Выходит, что Меджнуна сделал сумасшедшим общество, не желающее его понимать, объявляющее его вне закона. Таким образом, когда Меджнун находит понимание, он радуется, ведёт себя вполне разумно. Только отчаяние делает его безумцем. Стремление Меджнуна к соединению с любимой в этом эпизоде прослежено очень выразительно. Когда Науфаль после победы отказывается получить Лейли, горе Меджнуна не знает границ. «Его спящая судьба умерла на веки». Меджнун упрекает Науфалья в неумении сдерживать обещания. Эти упреки подчёркивают страстное стремление к Лейли. Сам Меджнун понимает, что «в конце этой нитки имеется узел, распутать который невозможно». При встрече с Науфалем у него рождается какая-то надежда на распутывание этого узла, но Науфаль, разбудивший эти надежды своими обещаниями и клятвами, после победы над врагом сам же развеял их. В момент, когда засияло яркое утро надежды, пришла весть о безнадёжности. Науфаль, ведущий жаждущего к берегам реки Тигр, вернул его назад не дав утолить жажду. Как и отец Меджнуна, он предлагает ему другую девушку. Выход типичный для средневековых устоев, отрицающих взаимную любовь.

Но это предложение противоречит характеру и стремлению Меджнуна, принять его значило бы отказаться от своего идеала. Меджнунство отрицает такое отношение к любви. Для него такой поступок хуже смерти. Жить в пустыне среди зверей с мечтой о любимой лучше, чем жениться на другой. В первом случае человек сох-

раняет самого себя, во втором – превращается в раба феодального общества. В первом случае над ним смеются невежды, во втором – друзья, понимающие смысл жизни люди. Поэтому предложенный Науфалем путь не подходит Меджнуну, остающемуся верным своей истинной сущности, лучшим человеческим идеалам. Чуждость Меджнуна на самом деле является выражением красоты человеческого характера, целостности его духовного мира.

Для понимания взаимоотношений Меджнуна и общества очень важное значение имеет его желание, чтобы Лейли увидела его в цепях. Этот эпизод заимствованный из арабских источников, преследует особую цель. Нужно обратить внимание, что Меджнуна на цепях ведёт некая старуха. Низами и мир часто называет старухой. Здесь какая-то старуха ведёт своего товарища – нищего на цепи по дворам и просит подаяния, собранное они делят поровну. Меджнун думает, что этого старика заковали в цепи за какую-то вину. По нашему мнению, старуха здесь олицетворяет феодальное антигуманное общество, а старик – людей феодального общества, закованных в цепи взглядов и обычаев. Человек в феодальном обществе ради куска хлеба разрешает превратить себя в раба, в слугу. В то же время он боится цепей. Когда отец Лейли говорит: «если я сделаю это дело, что скажут придирчивые арабы», он выражает мнение большинства людей, которые и сами боятся и пугают друг друга оковами феодальных взаимоотношений.

Меджнун хочет добровольно заковать себя чтобы проверить самого себя. Может ли и он, как другие люди,

заковав себя добиться счастья с любимой? Но он выдерживает только до дома, где живёт Лейли. Перед её домом он понимает, что больше не в силах терпеть и просить подаяния у жизни и времени. Увидев Лейли, Меджнун разрывает цепи и уходит в горы. Это показывает, что Меджнун больше не вернётся в общество, скованное цепями феодализма. Именно эти цепи не дают ему достичь счастья, эти цепи не может разорвать Науфаль, они же становятся преградой для любви. Меджнун ненавидит эти цепи, не идёт ни на какие уступки. Добровольно надев цепи на себя, влюблённые смогли бы соединиться, но Меджнуну они кажутся слишком тяжёлыми и страшными. В этом и причина его трагедии. В лице Меджуна Низами создал немеркнущий образ ренессансного человека, духовное совершенство, верность, человеколюбие, которого противостоят мировоззрению феодальной эпохи. Трагедия Меджуна не только трагедия любви, это трагедия ума, человеческих чувств, свободы мысли.

К сожалению, некоторые даже самые известные исследователи характеризуют образ Меджуна одномерно, упрощая выраженную им идею. Так, Е.Э.Бертельс писал «Образ Меджуна зачастую встречает критику европейского читателя. Меджнун кажется ему слишком пассивным, покорно сносящим все удары, без попытки их отразить и лишь изливающим свою скорбь в бесконечных жалобах. Но не нужно забывать, что эти жалобы – поэзия, что это и есть его основное назначение. Меджнун действует, он создаёт, но создаёт только художественное слово» /164.151/. Трудно согласиться с Е.Э.Бертельсом,

который идею, выраженную образом Меджнун, ограничивает поэзией. Низами этим образом изобразил трагедию передовых людей своей эпохи,

Меджнун укрощает хищных зверей, газель делает другом льва, гневно осуждает охотников, ловящих в свои сети газелей и оленя. Во всех случаях жизни он проявляет себя гуманистом, отказывается от зла, двуличия, обмана. Он не меняет бога на дьявола, Лейли – на другую женщину. Те поэтические строки, которую он создаёт, выражают его высокую человеческую сущность. По нашему глубокому убеждению, этот образ является одним из ярких выражений ренессансного мировоззрения. По многим своим особенностям он предвосхищает образ Гамлета великого Шекспира.

Пробуждение женщины, постижение женщиной своего человеческого достоинства в условиях Средневековья отражено в образе Лейли. Она достойна Меджнуну в проявлении любви, человечности, верности и в ненависти к средневековым взглядам. И её трагедия есть результат борьбы старого и нового, борьбы, когда старое не хочет добровольно сдавать своих позиций, сопротивляется яростно и беспощадно. Трагедия Лейли происходит на фоне Средневековья, когда ещё нельзя говорить о духовной свободе. На женщину смотрят как на вещь, продают тому, кто даст больше, ей запрещается думать, чувствовать, выбирать, а тем более любить. Если она осмеливалась проявить свои чувства, её объявляли бесчестной, отрезали ей голову и отдавали собакам на съедение. Женщина оставалась вечной пленницей, вечно закованной, не имеющей права даже думать о своих чувствах.

«Меджнун всем и каждому свободно объявляет о своей чистой любви, ему хватает смелости хотя бы на это и поэтому будучи Кейсом становится Меджнуном. Лейли не смогла и этого сделать, - пишет Р.Азаде, - она в тайне, в душе похоронила свою святую любовь, разрывала сердце своё, лила полные крови слёзы на тюльпаны и нарциссы» /5,68/. Нельзя забывать, что Лейли только формально была рабой своего времени, внешне подчинялась требованиям эпохи, а на самом деле гордым своим молчанием шла наперекор времени. Она не стала такой, какой хотела сделать её среда, в тёмной ночи зла светила как солнце, сохранила в душе вечный факел человечности. Лейли хотя и старалась скрыть свою любовь от всех, но она не скрывала бурю чувств от самой себя, не задушила в себе это возвышенное чувство. Лейли не хотела стать одной из тех женщин, которые мирятся со своей судьбой, превратиться в игрушку в руках враждебного мира.

Подчиняясь законам своего времени, она по своей сути отличается от женщин феодально-патриархального общества. Если Меджнун не мирится со своей средой, в знак протеста уходит в степь, живёт среди зверей, получает имя Меджнуна, Лейли борется за свою любовь в рамках своих возможностей – не становится по настоящему женой Ибн Салама, оберегает верность любимому и таким образом утверждает свою свободу. До самой смерти она ищет только Меджнуна, хочет видеть его, слушать его стихи. Она вечно в ожидании, в слезах, горит словно свеча. Как и Меджнун, Лейли становится известной

среди людей, её стихи знают наизусть. Газели Меджнуна они доставляют Лейли, а стихи Лейли – Меджнуну.

Лейли как и Меджнун свои искренние чувства выражает в стихах, которые отличаются большим мастерством. Её чувства не выражаются с таким неистовством, как чувства Меджнуна, хотя она называет себя большим Меджнуном, чем Меджнун, но и признаёт, что как женщина, умеет скрывать своё горе и вести себя подобно другим женщинам. Меджнун с гневом отклоняет предложение жениться на другой девушке, а Лейли не может поступить подобным образом. Она не открывает свою любовь даже перед своими родителями и не выражает свой протест, когда её выдают за Ибн Салама. Ей приходится поступать таким образом, чтобы не запачкать свою честь. Потерять доброе имя в Средние века для женщины являлось тяжким преступлением.

مجنونترم از هزار مجنون	لیلی بودم و لیک اکنون
من شیفته تر هزار باره	زان شیفته سیاه ستاره
آخر نه چو من زنت مرداست	او گرچه نشانه گاه درد است
کز هیچ کسی نیایدش باک	در شیوه عشق هست چلاک
آنجا قدمش رود که خواهد	چون من بشکنجه در نگاهد
باکس نزنم دلیر ازین غم	مسکین من بی کسم که یک دم
بیگانه شوم ز نیک نامی	ترسم که ز بیخودی و خامی

/361.349/

(Я была Лейли, но теперь я безумнее тысячи Меджнунов. Я в тысячу раз безумнее, чем тот безумец с чёрной судьбой. Хоть он стал мишенью горя, всё же он мужчина, а не женщина. В делах любви ведёт себя проворно, потому что не боится никого. Не корчится в

муках, как я, ходит туда, куда захочет. Бедняжка - это я, у которой нет никого, ни с кем смело не могу говорить об этом горе. Боюсь, что по безволию и неопытности потеряю доброе имя).

В этом отрывке обо всём сказано точно: и о любви до безумия, и о трагедии Лейли, об её страхе потерять доброе имя, о её горе. Здесь ясно указано почему Лейли не может делать то, что захочет.

Иногда Лейли думает как разорвать цепи, превращающие её в рабыню; освободиться от тяжести средневекового мышления, но страх потерять доброе имя не даёт ей возможности обрести крылья.

زين زاغ و زغن چو كېك بگريز	گه عشق دلم دهد كه برخيز
کز كېك قوی تراست شاهين	گه گوید نام و ننگ بنشين
آخر چو زنست هم بود زن	زن گرچه بود مبارز افكسن

/361.349/

(Иногда любовь даёт мне смелость: встань и беги от этих воронов и коршунов, как куропатка. А иногда доброе имя и честь говорят: сиди, потому что сокол сильнее куропатки. Хотя женщина и может победить бойцов, но в конце концов она женщина и останется женщиной).

Эти раздумья Лейли имеют большую ценность. Она мирится со своим положением, хотя и терпит удары, но не подчиняется врагу. Показательно её отношение к Ибн Саламу. Хотя официально она жена Ибн Салама, но не становится ею по сути дела. Ибн Салам довольствуется созерцанием её красоты и умирает ничего не добившись. Это показывает, что купленная им вещь не желает покориться. Взаимоотношения Ибн Салама и Лейли знаменует

крушение средневекового мышления, которое уступает натиску новых взглядов на мир. Лейли, желая сохранить доброе имя, в какой-то момент покоряется законам своего времени, но в решительный момент превращается в тигрицу. Когда Ибн Салам хочет подойти к своей жене, Лейли даёт ему такую пощёчину, что он падает наземь словно мёртвый. Этот её поступок кажется неожиданным. Покорная жена отваживается на пощёчину. Исходя из реальности это представляется невозможным. Но пощёчина приобретает символическое значение, это пощёчина, которую поэт-гуманист эпохи Ренессанса даёт Средневековью, средневековому мышлению, представленному в поэме Ибн Саламом.

Лейли, хотя и выходит за Ибн Салама, но по сути принадлежит Меджнуну, о котором не перестаёт думать. Когда умирает муж, она рыдает, громко проклиная свою злую судьбу, но это скорбь не из-за Ибна Салама, это тоска по Меджнуну. Когда умирает отец Меджнуна, Лейли соблюдает траур как будто умер её отец, своим поведением она ещё раз доказывает, что едина с Меджнуном в его горе, что всецело принадлежит ему. С другой стороны, такое поведение Лейли показывает её глубокое человеколюбие.

دور از تو چنانکه گفتم او مرد
آهی دگر از جگر بر آورد
کرد از پدرت بنوحه در یاد

لرزید بجای و سرفرو برد
بعد از نفسی که سر بر آورد
بگریست بهای و هوای و فریاد

/361.35/

(Она задрожала на месте, опустила голову, да будь ты далёк от этого. Я подумал, что она умерла. Через

несколько мгновений подняла голову, исторгала из сердца новые стоны. Плакала она со стонами и рыданиями, поминала твоего отца причитаниями. Об одиночестве твоём в такой горе говорила и говорила по этому поводу).

Лейли в своих искренних словах изливает своё сочувствие Меджнуну, хотя она не могла прийти на поминки по его отцу, но исполнила все условия траура как будто бы после смерти своего отца.

Как и другие женщины в Средневековье, Лейли привыкла терпеть горе, причиняемое феодально-патриархальными взглядами на женщину. Она и Меджнуна призывает стать терпеливым и научиться радоваться. Страдания Меджнуна, которые разрешают радоваться врагам, задевают Лейли. Она советует поладить с временем, пойти ему на уступки, что оказывается неприемлимым для Меджнуна.

میباید ساخت با زمانه
لیکن قدم استوار دارم
زان گریه که دشمنی بخندد
زان غم که مخالفی شود شاد

/361.358-59/

روزی دو درین رحیل خانه
من نیز همان عیار دارم
عاقل به اگر نظر ببندد
دانا به اگر نیاورد یاد

(Дня два в этом караван-сараяе нужно ладить со временем. Я тоже имею ту же пробу, но иду твёрдо. Лучше умному закрыть глаза на тот плач, над которым посмеётся враг. Лучше знающему не вспоминать о том горе, которому порадуется противник).

По мнению Лейли лучше терпеть мучения и горе, чем радовать врагов. Она обнадеживает Меджнуна, учит

его смотреть в будущее с уверенностью, что за каждой ночью следует утро, рано или поздно вместо враждебного общества появится мир дружбы и любви.

خوش باش درین میان که هستی
کاین چرخ زمان زمان بگردد
آن بین که ز دانه دانه خیزد
فردا رطب تر آورد بار

/361.359-60/

ای در حق خود چنانکه هستی
در خط مشو ار جهان بگردد
دهقان منگر که دانه ریزد
آن نخل که دارد این زمان خار

(Будь доволен собой таким, какой ты есть. Не горной если мир станет вверх дном, потому что колесо времени крутится. Не смотри на то, что крестьянин сеет зерно, смотри на то, что из зерна вырастает. Та пальма, которая в это время имеет шипы, завтра принесёт урожай свежих фиников).

Как видим, жизнь сделала Лейли более крепкой и уверенной. Например, научившись скрывать свои чувства, дорожа добрым именем, она верит в то, что мир изменится в лучшую сторону, что сегодняшние колючки завтра превратятся в цветы. Эта вера придаёт ей твёрдость, сообщает её душе терпеливость.

Становясь женой Ибн Салама, Лейли продолжает думать о Меджнуне. С другой стороны, при встречах с Меджнуном она всегда сохраняет дистанцию в десять шагов, не подпускает его близко к себе, заявляя, что она не бесчестная женщина. По мнению Лейли, будучи замужем стремится к любимому человеку быть с ним в близких отношениях не подобает честной женщине. Этим она доказывает, что достойна любви Меджнуна. Её любовь далека от страстей, стремления удовлетворить

плотские чувства. Любовь Лейли и Меджнуна, по мнению поэта, не игра молодости, она имеет глубокую философскую основу, отличается чистотой и принципиальностью.

Любовь Лейли соответствует красоте её характера. Она являет собой ту высоту духовного развития, которая характерна для переломной эпохи истории. Земное и небесное сочетается в характере Лейли так естественно, что она превращается в символа прекрасного человеческого характера. Вместе с этим она остаётся образом реальным, в её лице воплотилось трагическое положение женщины феодально-патриархального времени.

После смерти Ибн Салама создаётся реальная возможность соединения Меджнуна и Лейли, но герои отказываются от этой возможности. Когда по приглашению Лейли они встречаются наедине, то не переходят границы приличия, не бросаются в объятия друг друга. От потрясения оба теряют сознание, а придя в себя Меджнун удаляется в пустыню. Это показывает, что любовь Меджнуна и Лейли не носит чисто плотский характер, она имеет более широкий человеческий смысл. Вот как объясняет Зейд поведение Меджнуна в этой ситуации.

بر عقل فریضه شد نمازت
آن عشق نه شهوت هوائیست
شهوت ز حساب عشق دور است
کس عشق غرض روا ندارد
دور از تو همه غرض پرستند

/361.503-504/

کز حرمت عشق پاکبازت
عشقی که ز عصمتش جدائیست
عشق آینه بلند نور است
عشق غرضی بقا ندارد
جز تو همه عاشقان که هستند

(В знак уважения чистоте твоей любви долг ума поклониться тебе. Любовь, которая отлучена от

нравственности, не любовь, а похотливая страсть. Любовь – зеркало высокой ясности, похоть – далека от счетов любви. Корыстная любовь не останется долго, никто не одобрит корыстную любовь. Все влюблённые кроме тебя, да будет это далеко от тебя, поклоняются корысти).

Эти слова Зейда в первую очередь относятся к Меджнуну, но они верны и в отношении Лейли. Хотя в этом эпизоде инициатива принадлежит Меджнуну, а Лейли как будто стремится к реальному слиянию со своим возлюбленным, к плотскому соединению с ним, но в конце концов она соглашается с Меджнуном, одобряет его поведение. Если Меджнун знаменосец, полководец, в своём глубоко ренессансном отношении к любви, то Лейли самый лучший его воин, понимающий своего полководца. Она более всех близка ему по характеру. Что думает один из них, другой претворяет в жизнь.

Родственников Меджнуна в поэме представляет Салим Амири. При создании этого интереснейшего образа Низами, наряду с арабскими источниками, пользовался своими наблюдениями, отразил в образе Салима Амири некоторые черты своего дяди Хадже Омара. Салим Амири лучше всех понимает трагедию Меджнуна, сочувствует ему, страдает из-за него. Каждый месяц приходит к нему, приносит ему пищу и одежду, обращается с ним большой деликатностью. Низами представляет его как честного, мудрого, знающего взлёты и падения человека. Его высокие человеческие качества проявляются в отношении к Меджнуну. Когда Меджнун отказывается от принесённой ему еды, довольствуясь травами, Салим Амири не возражает, не желая обидеть. Поведение Меджнуна

заставляет его задуматься о социальных противоречиях, о свободе личности и т.д. поэтому он даже одобряет поведение Меджнуна, говорит: «из-за пищи этого времени многие птицы попали в сети. У кого больше стремлений к зерну, тот больше терпит бедствий и невзгод этого времени. Тот, кто довольствуется травой, подобно тебе, царь в своём мире» /361.380/.

Салим верно оценивает противоречия современного общества, он видит не только зло, но и его корни. С полуслова он понимает Меджнуна. Одновременно он из тех людей, кто умеет ладить со временем. Тем не менее один из лучших рассказов поэмы принадлежит ему. Он рассказывает, что некий захид - отшельник жил в развалинах и питался травами. Как-то его увидел шах со своими хаджибами и предложил взять его к себе на службу. Подобно старику-кирпичнику из «Сокровищницы тайн», отшельник гордо отвечает: «К чему эти слова? Это не трава, а медовые цветы. Если ты не отвернёшься от этой травы, то откажешься от службы у шаха» /361.382/. Этим рассказом Низами не зовёт к жизни отшельника, указывает на причины ухода Меджнуна из человеческого общества в пустыню. Салим Амири сам этим рассказом оправдывает поведение Меджнуна, обвиняя порядки, которые привели к этому. Он придерживается того мнения, что лучше есть траву, чем из-за яств стать рабом других людей. Кто довольствуется травой, не станет служить другим людям.

В образах родителей Меджнуна и Лейли показаны люди, всецело подчинившиеся законам Средних веков, которые впервые в жизни встречаются чуждыми им

взглядами и получают такие тяжёлые удары, что теряют равновесие, прощаются со своими счастливыми днями. Низами каждого из них наделяет индивидуальными чертами. Отец Меджнуна, как и отец Лейли, оба люди старшего времени, но они несколько отличаются в своём отношении к новому и старому.

Отец Меджнуна – человек мягкого, доброго нрава, живущий большой надеждой и любовью к сыну. Низами не скрывает, что он представитель Средневековья. Когда он идёт к отцу Лейли сватать его дочь за своего сына, он ведёт себя словно купец, хвастается своим богатством и силой. Заявляет, что пришёл купить товар, спрашивает цену. Стараясь вернуть сына домой, он рассуждает с позиций средневековых взглядов. Больше всего он беспокоится о своём богатстве.

آخر خلفی بود بجایم
من مرده تو خالی از سرمن
اندوخته مرا ریاید

چون رخت کشند ازین سرایم
نپسندد هیچ دوست و دشمن
بیگانه از میان در آید

/361.296-97/

(Когда повезут мои пожитки из этого дворца, в конце концов на моём месте останется потомок мой. Не одобряют ни враги, ни друзья, когда я умру, а тебя не будет у моего изголовья. Какой-нибудь чужак появится откуда-то и возьмёт всё накопленное мной добро).

Взгляды отца Меджнуна сформированы социально-экономическими порядками Средних веков, а живёт он в переходное время эпохи Ренессанса. В его лице Низами показал несчастного, неудачливого отца, сын которого не стал его «достойным» наследником, превратившись в

чужака. Поэтому образ отца Меджнуна не менее трагичен, чем образ самого Меджнуна. Оба они становятся чужими друг для друга. Как Ренессанс не продолжает традиций Средневековья, так и Меджнун не превращается в продолжателя своего отца. Отец и сын по человечески любят друг друга, сочувствуя друг другу, как представители различных взглядов они отрицают друг друга.

Отца интересует, чтобы у него был достойный наследник, который после смерти сможет занять его место, сохранить накопленное добро. Таких помыслов у Меджнуна нет, в его глазах самое ценное – человек и все живые в природе. Его основной лозунг «любовь к человеку» и «любовь ко всему» по своей сути противостоят основному тезису отца. Отец, терпя в борьбе двух противоречивых взглядов поражение, отступает и угасает как догорающая свеча.

Отец Лейли представляет более радикальную сторону средневековых взглядов. Если отец Меджнуна готов уступить сыну, то отец Лейли даже не допускает такую мысль. Может быть дело в том, что в Средние века отношение к женщине было более строгим, чем к мужчине, люди придерживались более принципиальных позиций. Отец Лейли согласен с общим мнением, не желает считаться с чувствами дочери. Мнение общества он принимает как закон, хотя это противоречит гуманности. Некоторые последователи допускают мысль, что отец Лейли поступает так из-за счастья дочери, боясь выдать её за сумасшедшего. Но нужно не забывать, что отец Лейли больше всего заботится о своём достойном имени.

دانی که عرب چه عیب جویند

این کار کنم مرا چه گویند

/361.134/

(Знаешь эти арабы как придирчивы к порокам, если я сделаю это, что мне скажут?).

Отец Лейли нигде никогда не принимает в расчёт счастье своей дочери. Он готов убить её и отдать собакам на съедение, но выдать за человека, который её преданно любит ни за что не согласен. «Что скажут?» - вот чего страшится он. И споря с Науфалем, думает только о себе:

گر در کف او نهی زمامم

با ننگ بود همیشه نامم

بدنامی نام من میند و ز

این روز ببین بترس از آن روز

/361.226/

(Если мою узду отдашь в его руки, моё имя останется всегда с позором. Не старайся опозорить моё имя, глядя на этот день, бойся того дня).

Отец Лейли дорожит своим именем исходя из патриархальных устоев, готов отдать свою дочь за любого, только не за того, кто любит её. В его лице средневековая-религиозная идеология подобна неприступной крепости, перед которой отступает непобедимый Науфаль, интересы которой защищает Кааба. Эту крепость пробуют завоевать Меджнун и Лейли, но они ещё недостаточно подготовлены для этого. Время знаменовало бы лишь начало штурма этой крепости, когда появились люди с новыми взглядами, с новым поведением. Любовь и верность Лейли и Меджнуна показали, что в старом мире не всё спокойно, трясутся стены старой крепости. Но и внутри самой крепости не всё в порядке. Пока отец Лейли похваляется, что обманул Науфаля, его

дочь всем своим существом уже перешла на сторону противника своего отца.

Судьбу женщины в Средние века Низами показал не только через образ Лейли, но и воплотил её в образах матерей обоих влюблённых. Эти женщины живут по средневековым обычаям, мирятся со своим рабским положением. Они не влияют на ход событий в поэме, понимают своё бесправие, не выходят за пределы установленных порядков. Обе они страдают, но не осмеливаются выразить своё горе.

Мать Меджнуна всеми силами хочет вернуть сына из пустыни домой. Глубоко сострадав ему, она не хочет понять его, называет его поведение игрой и пьянством. В её наставлениях выражается ясность ума, практичность.

بر هم مزن آشیانه خویش
تا شب همه ز آشیانه دورند
هر مرغ بخانه خود آید
پا بر سر مور و بردم مار
/361.38-5-86/

بر خیز و بیا بخانه خریش
گر ز انکه و خوش یا طیور اند
چون شب بنشانه خود آید
چندین چه نهی بگرد هر غار

(Встань и иди в свой дом, не разрушай своё гнездо. Будь то звери или птицы удаляются от своих гнёзд до вечера, когда ночь возвращается на свою отметку, каждая птица идёт в свой дом. Сколько ты будешь вокруг пещеры наступать ногой на голову муравья и на хвост змеи?).

Меджнун не принимает предложение матери, считая дом для себя клеткой. В глазах Меджнуна дом символизирует средневековые порядки, сковывающие людей, убивающие душу, отнимающие свободу, превращающие в раба. В результате этих обычаев и нравов Кейс получил

имя Меджнуна, был разлучён с любимой. В пустыне, среди зверей и птиц, в объятиях природы Меджнун находит символ свободы. Мать Меджнуна страдает из-за того, что её сын ведёт себя не как другие, не подчиняется современным правилам. Она обладает любящей, чувствительной душой, но принять взгляды сына на мир не в силах.

Мать Лейли по своим действиям и взглядам несколько иная, в какой-то мере она понимает положение Лейли. Безусловно она тоже из тех женщин, которые мирятся со своим положением и могут быть счастливыми. Но в отличие от матери Меджнуна она понимает трагедию своей дочери. Узнав о чувствах Лейли, она как бы оказывается между огнём и водой, но не решается ей что-либо советовать и с глубоким участием следит за событиями. В чувствах Лейли и матери чувствуется некая близость.

سرگشته شده چو مرغ در دام
آن شیفته گشت و این شود مست
بر ناید از و وزو بر آیم

مادر ز پی عروس بیگام
میگفت گرش گذارم از دست
ور صابری بد و نمایم

/361.190/

(Мать из-за несчастной дочери металась, словно птица в клетке. Сказала, если оставлю её в покое, тот обезумел и эта станет хмельной. Если же призову её к терпению, ничего не выйдет, и я лишусь её).

Волнения матери Лейли обнажают её внутренний мир. Характеры матери и Лейли близки друг другу. Лейли свои взгляды на любовь и человечность впервые получила у матери. Если Меджнуна больше всех понимают

отец и дядя, то Лейли сочувствие находит у матери, которая воспитала её такой, какой она стала. Поэтому, умирая, Лейли рассказывает матери всю свою историю и поручает ей Меджнуна.

Ибн Салам в поэме представляет Средневековье. Он действует в пределах законов своего времени. К Лейли он относится как к товару, который покупает за золото и драгоценности. Он любит Лейли, но его чувство совсем не похоже на то, которое испытывает Меджнун. Ибн Салам из тех людей, которые хотят купить счастье за деньги. Именно в этом его ошибка. Крушение средневекового мировоззрения Низами ярко выразил образом Ибн Салама, который по своим взглядам является самым типичным представителем старого мира. Ибн Салам свои поступки подчиняет тем же законам, по которым жили отец Меджнуна и Лейли. Но эти законы уже отжили своё и не пригодны для Меджнуна и Лейли. Социально-экономическое развитие человеческого общества, рост городов, формирование нового мировоззрения – это всё привело к тому, что новые люди перестали вмещаться в пределы старых законов. Ошибка Ибн Салама в том, что он хочет действовать по законам Средневековья, не понимая, что купленная им Лейли не принадлежит тем женщинам, на которых распространяются старые законы. Отцы стараются подчинить своей воле детей, но им это не удаётся. Хотя пока на стороне отцов большинство, в их руках реальная власть. И всё же Ибн Салам терпит поражение со стороны представительницы ещё малочисленного отряда новых людей, людей эпохи Ренессанса. Если бы Ибн Салам выбрал другую девушку, он мог бы

быть счастливым. Женившись на Лейли он допустил страшную ошибку, так как их разделяет целая пропасть времени, они находятся в противоположных лагерях. Низами уподобляет Ибн Салама чудовищу, которое крадёт красоту и охраняет её, хотя не может ею овладеть.

رنج خود و گنج ديگران بود	ليلى كه چراغ دلبران بود
از حلقه بگرد او حصارى	گنجى كه كشيده بود مارى
چون دانه لعل در دل سنگ	ميزيست در آن شكجه تنگ
چون مه بدهان اژدها بود	گرچه گهر گران بها بود
ميخورد غم و سپاس ميداشت	شويش همه روز پاس ميداشت

/361.458-59/

(Лейли, которая была светочем красавиц, для себя была мучением, для других сокровищницей. Сокровищницей, вокруг которой змея своим телом сделала ограду. Жила она в страшных муках, словно рубин в сердце камня. Хотя была драгоценной жемчужиной, но подобно луне была в пасти дракона. Муж целыми днями охранял её, он горевал и выказывал благодарность).

Низами верно оценивает отношение Ибн Салама к Лейли. Подобно дракону он держит Лейли в плену, охраняет её как сокровищницу. Как те охотники, которых встретил Меджнун в пустыне, он не намерен отпустить свою добычу, хотя не может стать хозяином этого сокровища.

Лейли, угрожая смертью, не подпускает к себе Ибн Салама, хотя формально соглашается именоваться его женой. Будучи женщиной, она не может поступать как Меджнун, не может открыто заявить о своей любви. Ибн Салам, не смотря на своё поражение, принуждён играть

роль счастливого мужа. Он поставлен в безвыходное положение – не может ни стать настоящим мужем Лейли, ни вернуть её родителям, так как по средневековым взглядам это обесчестило бы его имя.

Интересно, что в поэме «Варга и Гюльша» поэта XVII Месихи вместо Ибн Салама действует благородный Мохсун шах, который, узнав об истинном положении дел, старается соединить влюблённых, не боится опозорить своё имя ради счастья других людей. «Те отличительные черты, которые мы видим в Меджнуне и Ибн Саламе, - пишет А.Сафарли, - нельзя найти в характерах Варги и Мохсун шаха. Если в характере Меджнуна и Ибн Салама есть большое различие, то в характерах Варги и Мохсун шаха наблюдаются близость и схожесть» /115.11/.

В отличие от Мохсун шаха Ибн Салам никак не намерен отпустить свою добычу. В сущности каждый мирится со своим положением, ему подчиняются охотник и добыча, рабовладелец и раб. Ибн Салам – продукт феодально-патриархального времени, у него нет настоящей человеческой смелости и чести. Время сковало его по рукам и ногам, закрыло ему глаза, запретило думать.

По царящим обычаям, Ибн Салам может всецело распорядиться своей женой, но он не в силах подчинить её себе, в этом его несчастье. Этот типичный представитель ещё сильного, не побеждённого старого мира, встретившись с непонятным ему новым человеком, не может справиться, теряет свою силу. Это показывает, что и мир, который представляет Ибн Салам, так же обречён догорать. В этом выражение ренессансной веры Низами в победу добра.

Когда Ибн Салам умирает, никто не плачет из-за него. После его смерти Лейли два года держит траур, она проливает потоки слёз, но не из-за мужа, а из-за своей несчастной любви. Смерть Ибн Салама даёт ей лишь повод, чтобы горько рыдать во весь голос.

میجست زجا چو گور در دام	لیلی ز فراق شوی بی کام
با این همه شوی بود رنجید	از رفتنش ارچه سود سنجید
و آورده نهفته دوست را یاد	میکرد ز بهر شوی فریاد
اما بطفیل شوی میکند	از محنت دوست موی میکند
مغزش همه دوست دوست بودی	شویش ز برون پوست بودی

/361.466-67/

(Разлучённая с несчастным мужем, Лейли вскочила с места словно онагр из сети. Хотя от его ухода она выигрывала, вместе с этим он был её мужем, и поэтому она горевала. Она громко плакала из-за мужа, но в душе вспоминала своего любимого. Из-за мук друга она рвала на себе волосы, но рвала под предлогом смерти мужа. Муж был в этом внешней оболочкой, но сердцевиной был любимый, только любимый).

Разве это не трагично, что женщина официально принадлежащая мужу под предлогом его смерти плачет из-за другого. В этом вина не Лейли и даже не Ибн Салама. Лейли всем сердцем, всем своим существом принадлежала Меджнуну. Даже вынужденный брак не мог отклонить Лейли от своего пути, не мог заставить её отказаться от своего великого чувства. Она всегда и всецело принадлежала Меджнуну, в том числе и тогда, когда оплакивала своего мужа. Трагедия Ибн Салама поэтому носит обобщённый характер, выражает трагедию людей,

которые придерживаются средневековых взглядов, что и является причиной их несчастья. Общество, объявляющее любовь сумасшествием, делает Ибн Салама несчастным. Однако если до появления Меджнунов и меджнунства Ибн Салама и были несчастными, их несчастье не ощущалось так остро. Низами гениально показал начало крушения и уничтожения этого антигуманного отношения к любви, семье и женщине. Ибн-саламовская любовь не может дать счастья, ибо в ибнсаламовщине нет истинного человеческого чувства, истинной человеческой любви.

Ренессансные идеи поэмы, наряду с основными героями, раскрываются и второстепенными образами, в частности образами Салама Багдади и Зейда. Как будто бы они были близки Меджнуну. Они не совершают дурных поступков, любят Меджнуна, в некоторой степени помогают ему, собирают его стихи, уважают возвышенную любовь Меджнуна. Вместе с тем им далеко до Меджнуна. Если они любили, начали свой жизненный путь стремясь к идеалу, но очень быстро расстались с ним. Ради личного благополучия поладили со временем, в них победило корыстолюбие. Другими словами, они тоже попали в цепи антигуманных средневековых законов. Но уже само появление подобных людей показывает, что Меджнун появляется не случайно, не внезапно. Правда не каждый мог пойти за ним, достигнуть его идейного и мировоззренческого уровня. Многие повернули с полпути и вернулись к прежним идеологическим установкам. Эти люди ещё не умеют пожертвовать собой ради идеала, у них недостаточно воли и терпения, чтобы перенести муки, ожидающие на таком пути. Не достигнув вершин

человечности и совершенства, они падают на дно средневековых норм поведения.

Но они не насмеются над Меджнун, а преклоняются перед силой его любви и верности, становятся его добрыми спутниками и в этом находят некоторое утешение. Они не могут скрывать своих недостатков перед Меджнун, которые обнаруживают в разговорах с ним. При создании этих образов Низами пользовался арабскими источниками. Оба этих героя напоминают действующих лиц из рассказа о шейхе из племени Мурра, приводимого Абул Фараждем ал-Исфахани /215.612-615/. Шейх из племени Мурра в поэме Низами превращается в Салама Багдади, а юноша, который дружит с Меджнун – в Зейда. В эпизоде отношений Зейда с Зейнаб Низами использовал рассказы источников о том, что «какой-то юноша из омеядского рода Мерванидов любил женщину из них же, сочинял о ней стихи и приписывал их Меджнуну» /215.594-595/.

Салам Багдади – щедрый, умный, способный тонко чувствовать, человек познавший страдания и муки любви. Но если Меджнун от своих страданий становится сумасшедшим, то Салам Багдади способен к терпению, он спокойно влачит своё существование, но, узнав о Меджнун, желает посетить его и послушать его стихи. Придя к Меджнуну, он умоляет не отсылать его, приравнять одному из животных. Меджнун хорошо видит различия между Саламом Багдади и собой и об этом открыто говорит, он пронизательно понимает, что Салам ему не пара, что его чувства недостаточно глубоки. Если Меджнун не дорожит своей жизнью, Салам любит жизнь, какую бы она не

была. Если Меджнун - разрушитель идолов, Салам – идо-
лопоклонник. Меджнун разрывает все нити, стесняющие
человека, в том числе и свою одежду, а Салам поправляет
свои ремни. Меджнун отказывается от пищи, Салам не
может обойтись без еды. Сам Салам Багдади рассказы-
вает, что, влюбившись, под покровительством бога спас
душу и сердце от страдания. Как видно, он ещё не может
до конца понять Меджнуна, из-за которого покинул
родной Багдад и скитается в пустыне. Считая, что прови-
дит будущее, он предсказывает, что рано или поздно
Меджнун освободится от горестей и мучений.

دل خسته و پای بسته بودم
دادم ز چنان غمی رهانی
وین واقعه را کنی فراموش
از گرمی آتش جو انیست
آن کوره آتشین شود سرد
/361.432/

من نیز چو تو شکسته بودم
هم فضل و عنایتی خدائی
فرجام شوی تو نیز خاموش
این شعله که جوش مهربانیست
چون درگذرد جوانی از مرد

(И я был разбит как ты, сердце было ранено и ноги
были связаны. Божья милость и помощь дали мне избав-
ление от такого горя. В конце концов и ты замолчишь и
забудешь об этом случае. Это пламя зажжённое любовью,
следствие жара огня молодости. Когда пройдёт молодость
мужчины, та огненная печь станет остывать).

Слова Салама служат характеристикой его внутрен-
него мира, изобличают его убожество. На самом деле
любовь Меджнуна не «жар огня молодости», это вечный
огненный горн любви и человечности, любви, чуждой
низменным страстям. Оценивая любовь Меджнуна своей
примитивной меркой, Салам Багдади оскорбляет Медж-

нуна. Низами эту ошибку Салама называет оплошностью и неуместной насмешкой. Как бы не высказывался Салам Багдади, но для него важнее всего еда, сон, получения удовольствия от мира. И к Меджнуну он приходит, чтобы получить новые впечатления, чтобы узнать до того невиданное, а не ради высших человеческих идеалов. Поэтому, когда заканчиваются его припасы, он возвращается в Багдад, оставляя Меджнуна одного.

نز خواب گزیر بود و نز خورد
مهمان بوداع شد حواله
بگذاشت میان آن سباعش

/361.436/

بیچاره سلام را در آن درد
چون سفره تهی شد از نواله
کرد از سر عاجزی و داعش

(Бедный Салам в этих горестях не мог обходиться ни без сна, ни без еды. Когда котомка опустела от запасов, гость вынужден был проститься. Из-за слабости простился с ним и оставил его среди хищников).

Низами верно описывает поведение Салама Багдади, действия которого проистекают из его сущности. Если этот влюблённый идолопоклонник окажется в Каабе, он скажет: «О боже, выкинь из моего сердца любовь, но взамен дай мне много еды, красивых одежд, богатство, сделай так, чтобы я стал хорошим человеком, пусть все знают меня как любителя поэзии о любви, но не дай мне страданий любви, о боже». Салам Багдади колеблется между добром и злом, но в конце концов ставит потребности житейского бытия выше возвышенных чувств. Ему важнее сытно поесть и спокойно лечь спать в мягкой постели, чем страдать от любви. Это человек половинчатый – не совсем враг добра, но и не совсем

представитель светлого начала. Салам считает, что любовные чувства только жар огня молодости, рано или поздно они пройдут, любовь для человека явление временное. Он глубоко привязан к миру и его благам, поклоняется только этому идолу, главное для него удовлетворение своих чисто материальных потребностей.

И Низами и его герой – Меджнун благожелательно относятся к Саламу Багдади. Образом этого человека Низами показал, что в умах средневековых людей пробуждаются новые чувства, умение ценить истинную красоту мира. Между Саламом Багдади и Ибн Саламом нельзя ставить знак равенства. То, что Салам Багдади любит стихи Меджнуна, высоко его оценивает, уже указывает на благородство его характера.

В эпоху Ренессанса появление людей подобных Саламу Багдади было естественным, он сыграл определённую роль в деле популяризации ренессансной культуры. Хотя сами они ещё ничего не создавали, но своим положительным отношением помогали созданию величайших культурных ценностей. Хотя их идолом оставались материальные блага, их появление явилось шагом вперёд.

И Зейд также является Меджнуном, который вернулся с полпути. Любя Зейнаб, он становится на некоторое время «Меджнуном», но быть ей верным до конца у него не хватает сил. Практический ум берёт верх над священными чувствами. Лишь недолго он терпит лишения, а затем начинает жить как обычные люди. И в любви он находит выход из положения, тайно встречаясь с Зейнаб, хотя их отношения остаются чистыми и они продолжают

любить друг друга на расстоянии. Поэтому такой конец любовных чувств Зейда также характеризует неполноту его желаний.

Зейд также до конца не может понять Меджнуна. В ответ на прекрасные стихи Меджнуна он начинает его поучать. По его мнению, между стихами, являющимися олицетворением мудрости и безумием – большая пропасть. Как бы выступая от имени общества, которое считает Меджнуна сумасшедшим, он начинает давать ему наставления. «То сердце, которое может сверлить также жемчужины, почему стало сумасшедшим? Лучше избрать путь умных людей. Имея подобные высокие качества стихосложения, почему ты оказываешься в таком плачевном положении? Не плачь, и я плакал много, и больше тебя видел горя. В конце концов научился терпеть, и вино пить, и от еды не отказываться. Встань, отрекись от этого сумасшествия, успокойся» /361.446-447/. Эти слова ясно показывают, что Зейд не совсем понимает Меджнуна, так как безумие Меджнуна находится в единстве с его стихами. Только в мрачной средневековой действительности люди, подобные Меджнуну объявлялись сумасшедшими.

В гневном ответе Зейду Меджнун перечисляет тех людей, кто по его мнению, является настоящим сумасшедшим. Это те, кто гордится своим богатством, силой, красотой, любит преходящие блага мира и ставит их выше истинных ценностей, те, кто старается укрепить стены вокруг своего дома, пребывает в невежестве, живёт злословием, клеветой, смеётся над чужим горем. Меджнун считает, что он сам, никого не обижая, становится гурием, свой добрый нрав противопоставляет характеру

дива. Этот ответ Меджнуна опровергает обвинение Зейда, указывает, в чём ошибается не только Зейд, но и всё общество, обвиняющее его в безумии. В то же время, хотя Зейд по своему характеру заметно отличается от Меджнуна, это единственный человек, которого уважает Меджнун. Зейд доброжелателен, служит добрым вестником влюблённых, беспокоится за них. Он понимает их больше всех остальных. С большой радостью он приносит Меджнуну весть о смерти Ибн Салама, а когда умирает Лейли, держит траур и горько плачет. В целом Меджнун считает Зейда своим товарищем по горю.

هر دم که زنی حلال باشد
عهد تو بود رفیق رایم
از هرچه کنی عنان نتابم

/361.475/

با هر که حریف حال باشد
عهدیست مرا که تا بجایم
تا مرگ از این جهان نیابم

(Проведённый каждый миг будет дозволенным с теми, кто понимает положение твоё. Я дал обет, что пока я живу, дружба с тобой будет товарищем моих помыслов. До тех пор, пока я не найду свою смерть в этом мире, не отвернусь от тебя, что бы ты не делал).

Характеристика, данная Низами Зейду, его взаимоотношения с Меджнуном, уважение к нему, проявляемое Меджнуном – всё это с уверенностью можно отнести к достижениям нового времени, к веяниям Ренессанса.

Поэма «Лейли и Меджнун» Низами в связи со своими новыми тематикой и идеей демонстрирует новые грани блестящего мастерства и стиля. Эпизоды, взятые из источников, сцены, характеризующие сюжет – всё это направлено на усиление основной идеи. События в поэме

развиваются со скоростью молнии. Для поэмы характерны лаконичность и ёмкость мысли, избежание изображения каких-либо посторонних событий. Поэму «Лейли и Меджнун» можно сравнить с внезапным пожаром, в единый миг всё испепеляющим. Она подобна стремительному весеннему горному потоку, который, внезапно возникнув, всё смывает на своём пути. Эта поэма подобна яркой молнии, сверкнувшей на тёмном небе Средневековья, молнии, которая и сейчас уничтожает тьму. Поэт нашёл наилучший для выражения своих ренессансных идей поэтический язык. Мастерски соединив разрозненные эпизоды поэмы, Низами придал ей стройную форму, раскрыл суть легенды, отразил борьбу двух мировоззрений. Представляющая единое целое поэма, в которой даже традиционные главы предисловия связываются с основными событиями, изображает трагедию человека, раздавленного в тисках феодально-религиозных взглядов Средних веков.

Несмотря на трагическое содержание, поэма «Лейли и Меджнун» диктует ренессансный в целом оптимистический взгляд на мир. Бесспорно, эпохе Ренессанса присуще ощущение радости бытия, оптимизм, вера в красоту человека. В знаменитых шедеврах ренессансной культуры – «Декамероне», «Дон-Кихоте», «Неистовом Роланде», «Гаргантюа и Пантагрюеле», в комедиях Шекспира мы сталкиваемся с отношением к жизни и человеку именно с этих позиций. Но нельзя забывать, что суть ренессансного мировоззрения не только в радостном мироощущении, он раскрывается в страстном утверждении выдвинутых идей, в созданных образах,

проникнутых глубоким гуманизмом. В эпоху Ренессанса и в культуре Ренессанса человек по своим возможностям становится подобным Богу, никогда ранее он не был так силен духовно и физически. Никто не может его остановить, чувства и желания ведут его к победе над обстоятельствами. Подобно Фархаду, перед киркой которого не может устоять гранитная скала Бисутун, Меджнун восстаёт против устарелых взглядов и, хотя умирает не достигнув своих желаний, но не идёт на уступки Средневековью. Несмотря на то, что Меджнун как будто бездействует, в нём горит огонь духа, тот Прометевский огонь, который сжигает зло Средних веков. Своей безграничной любовью к красоте и истине Меджнун сокрушает старый мир, сдвигает его со своей оси. Страстное отрицание отжившего и пламенное утверждение нового делают поэму «Лейли и Меджнун» одним из шедевров мировой ренессансной литературы.

ПОИСКИ СЕБЯ И САМОУТВЕРЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В РЕНЕССАНСНОЙ ПОЭЗИИ

Поэма «Семь красавиц» - одно из самых ренессансных произведений Низами – появилась в результате долгих творческих поисков. Это не повторение прежних поэм, не изложение в стихах какого-то сюжета, взятого из источников, не изменённый вариант эпизода, связанного с Бахрам-Гуром из «Шах-наме» Фирдоуси. Это величественный памятник нового типа, воздвигнутый на народной почве, обработанный на основе новых идейных исканий и осмысленный в свете новых гуманистических идеалов человека и мира. Тематика поэмы связана с жизнью и деятельностью Сасанидского царя Бахрама V. Но Низами отнюдь не ставил своей целью описать реальную жизнь и деятельность царя Бахрама. Образ исторического Бахрама для Низами не был важен. Его целью не было сложение стихотворной легенды о Бахраме или написание исторического труда. Целью Низами было на основе богатого фактического материала выразить новый человеческий идеал, поделиться своими мыслями о человеке и времени, показать поиски себя и самоутверждение человека. Для выражения своих ренессансных идей он опирался на данные источников. По признанию самого Низами, он относился очень серьёзно к своей работе, долго трудился, чтобы собрать богатый материал. Низами указывает на некоторые из своих источников:

که پراکنده بود گرد جهان
در سواد بخاری و طبری

باز جستم ز نامه های مهان
زان سخن ها که تازیست و دری

هر درى در دفينى آکنده
همه را در خر يطة بستم
گشت سر جمله ام گزیده بهم
نه که خود زيرکان برا و خندند

/353.17/

وز دگر نسخها پراکنده
هر ورق کافتاد در دستم
چون از آن جمله در سواد قلم
گفتمش گفتمى که بپسندند

(Я разыскивал книги великих людей, которые разбросаны по всему свету, слова по-арабски и по-персидски в произведениях Бухари и Табари и в других разбросанных экземплярах. Каждый жемчуг был скрыт в одной сокровищнице. Каждый листок, который попал мне в руки, я собрал во едино в тетрадь. Когда всё это было написано пером, всё было одобрено мной. Я сказал всё, что одобрили бы, а не то, над чем умные люди посмеялись бы).

Рассказывая о подготовительной работе, Низами упоминает труды Бухари, Табари и другие многочисленные источники, написанные на арабском и персидском языках. К их числу можно отнести «Книгу о правлении» известного сельджукского визиря Низам ал-Мулька, «Габус-наме», сборник сказок «Тысяча и одна ночь» и многие другие.

Бесспорно, что одним из источников поэмы «Семь красавиц» Низами является и «Шах-наме» Фирдоуси. Но Низами не хотел повторять великого Фирдоуси, также и не стремился и лишь к внешнему отличию. На основе собранных материалов он создал принципиально новое в идейном и художественном отношении произведение. Интересно, что Низами создаёт новые варианты некоторых эпизодов Фирдоуси, как бы вступая с ним в поэтическое состязание, даёт новое их решение, по иному изображает героев. С этой точки зрения образ Фитне не

является повторением образа Азаде, созданного Фирдоуси, он возник в результате прямой полемики Низами со своим предшественником. Трудно найти общие места и особенности и в построении и в основной линии сюжета произведений Низами и Фирдоуси.

Низами находит, как замечает М.Ариф, «всегда недосказанные слова», «недостаточно просверлённые жемчужины». Ещё в предисловии к своей поэме Низами ясно выражает отношение к Фирдоуси и его произведению.

هر چه تاریخ شهریاران بود	در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه رسیده نخست	همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد	هر یکی زان قرصنه چیزی کرد

/353.16/

(Всё что было об истории царей, всё было собрано в одной книге. Сначала подоспел некий проворно мыслящий человек и всё это верно изложил в стихах. От той жемчужины остались на месте некоторые осколки и каждый из этих осколков делал что-либо).

Низами смело указывает на свой первоисточник, не стыдится пользоваться «осколками», не замеченными в своё время Фирдоуси. Достоинство поэмы Низами в том, что он из этих «осколков» создал совершенно новое произведение. По мнению поэта, Фирдоуси в своей «Шахнаме» сказал не всё, оставил «много полупросверлённых жемчужин». Низами ставит «перед собой задачу» просверлить эти «полупросверлённые жемчужины», т.е. создать на основе разработанной тематики новое произведение. Это была трудная и ответственная задача.

Не смотря на все трудности, Низами создаёт действительно новое произведение, как по форме, так и по содержанию.

گوهر نیم سفته را سفتم	آنچ ازو نیم گفته بد گفتم
ما ندمش هم برآن قرار نخست	وانچ دیدم که راست بود و درست
باشد آرایشی ز نقش غریب	جهد کردم که در چنین ترکیب
/353.16-17/	

(То, что было полусказано, я сказал, просверлил полупросверленный жемчуг. То, что нашёл сказанным верно и правильно, я оставил в прежнем состоянии. Я старался, чтобы в этой композиции была оригинальная внешняя отделка).

Поэму отличают строгая и точная композиция, выдающиеся художественные особенности. Особое место отведено изображению семи красавиц. Можно было бы назвать это произведение «Бахрам и семь красавиц». Конечно, поэма могла бы быть названа и именем главного героя – «Бахрам-наме». Все события поэмы связаны с тем, что Бахрам увидев портреты семи красавиц, приводит их в свой семицветный, семикупольный дворец, а затем поняв свою ошибку, отказывается от обладания этими красавицами. Остальные события подчинены этой основной линии. Изображая события поэмы, Низами не торопится, в спокойной эпической манере ведёт рассказ о жизни героя. Вводные эпизоды имеют связь с основной линией произведения, являются её составной частью, придают поэме жизненность, обосновывают точно продуманную композицию, сообщают течению событий естественный характер.

В самой начале поэмы Низами даёт описание рождения Бахрама, рассказывает о том, что Бахрам отправляется в Йемен. На первый взгляд эти эпизоды могут показаться не связанными с линией семи красавиц. Но именно будучи в Йемене, во дворце Хаварнак, построенном легендарным зодчим Симнаром, Бахрам видит портреты семи красавиц. Низами не торопит события, даёт возможность им течь по естественному руслу. Бахрам охотится, совершает подвиги. Даются эпизоды построения дворца Хаварнак, трагической смерти Симнара, таинственного исчезновения Нумана и др. но и эти эпизоды связаны с линией семи красавиц. Если бы Нуман не захотел построить для Бахрама великолепный дворец, если бы Симнар не создал изумительное чудо – Хаварнак, Бахрам не увидел бы в нём портреты семи красавиц. Такое начало поэмы показывает, что Низами особое внимание уделял композиционному построению своих произведений. Портреты семи красавиц, увиденные Бахрамом во дворце Хаварнак, в своём роде содержат указание на его судьбу, на направление его жизненного пути. Это начало напоминает народные сказки и дастаны, где герой видит свою возлюбленную во сне или слышит о ней, видит её портрет и т.д. Той же цели служит сон Хосрова, которому дед во сне обещает четыре лучшие вещи взамен отобранных.

После того как Бахрам увидел портреты семи красавиц, Низами старается больше не задерживать героя в Йемене. Умирает Ездигирд, его место на престоле по желанию иранской знати занимает некий знатный старик. Всё это и ускоряет, и одновременно задерживает ход

основных событий. Временно тема семи красавиц отодвигается на задний план. Бахрам-Гур, как герой и справедливый правитель, после завоевания престола не думает о них. Ему нужно доказать, что он не только повторение своего отца, нужно завоевать право иметь свои желания. Поэтому замедление основного хода событий здесь не является композиционной слабостью, оно обосновано законами жизни. Бахрам-Гур должен своими делами выявить своё настоящее лицо. В эпизодах войны с китайцами (т.е. тюрками – Х.Ю.), приключениях с наложницей Фитне и других событиях подтверждаются основные черты характера Бахрама. После преодоления всех стоящих перед ним трудностей, после самоутверждения как человека и правителя Бахрам-Гур претворяет в жизнь свои мечты о семи красавицах.

Симнаром был построен трёхцветный дворец Хаварнак, где Бахрам увидел портреты красавиц. Теперь желания царя Бахрама могут вместиться в дворец подобный Хаварнаку. Ученик Симнара Шида в честь семи красавиц строит семицветный дворец. Семь цветов, семь планет, семь климатов, семь красавиц, семь куполов, семь дней, семь сказок – в этом сказочном мире живёт и действует Бахрам-гур. Когда открываются двери этого мира наслаждений и веселья, закрываются двери справедливости и человечности. В этом мире наслаждений Бахрам проводит годы, забывая всё на свете, в том числе свой долг. Он живёт в сказочном мире легенд и грёз. «Таким образом, прекращается его связь с народом и страной; он не может заниматься государственными делами. Вероломный визирь шаха Раст-Роушан, пользуясь случаем,

разоряет страну, грабит народ. В стране распространяется насилие и несправедливость, тюрьмы наполняются невинными людьми» /39.71/.

Только весть о новом нападении китайского (т.е. тюркского – Х.Ю.) Хакана заставляет Бахрама выйти из мира наслаждений. Встречи с представителями народа указывают ему истинную дорогу, помогают выявить виновных. Низами следует естественному течению событий. Как бы случайная встреча Бахрама с пастухом на самом деле закономерны запланирована ходом событий. Бахрам-Гур рано или поздно должен встретиться с представителями народа, познать мудрость и справедливость.

Допрашивая заключённых, Бахрам в их ответах видит обратную сторону своих поступков. Если Низами показывает семь дней наслаждений Бахрама, то в это время тюремная жизнь заключённых исчисляется годами. Последний, седьмой узник в тюрьме находится уже семь лет. Значит, забавы Бахрама тоже продолжались годами. Здесь одно связано с другим. Развлечения Бахрама оборачиваются чёрными днями народа. Беседа с заключёнными выявляет жизнь эпохи самого Низами, показывает причины и следствия преступлений, совершаемых Растроушаном.

Бахрам осознаёт свои заблуждения, отказывается от семи красавиц и семицветного дворца, все мысли направляет на управление государством. От государственных дел он отвлекается только ради охоты на онагров, не видя в том занятии ничего предосудительного. Здесь Низами преследует особую цель. Дело в том, что в поэме Низами гениально показал поиски и самоутверждение своего

героя. Бахрам-Гур увидел портреты семи красавиц, устремился к ним, добился удовлетворения своих желаний и отказался от своих желаний, поняв их недостойность. Т.е. человек приходит в мир не чтобы есть, пить и наслаждаться, а для более соответствующих человеческому имени и положению дел, для познания самого себя и мира. Когда герой понимает истинное своё назначение, он оказывается лишним. Потому Низами отправляет его на охоту и заставляя в неглубокой пещере исчезнуть.

Такое построение композиции поэмы связано с её основной идеей. Если бы целью Низами было создание образа справедливого правителя, оказалась бы лишней линия семи красавиц, больше внимания было бы уделено справедливым поступкам Бахрама. Низами же больше всего интересуется перевоспитанием своего героя, пути по которому идёт герой к вершинам человечности и справедливости как правитель и человек. После того как герой постиг своего назначения, он становится ненужным поэту. Качества, связанные с героизмом, справедливостью, умом правителя, служат более ясному выражению основной идеи произведения.

Низами убеждает читателя в том, что царь, даже будучи справедливым, отстранившись от управления страной, предавшись наслаждениям и доверив правление другому, допускает грубую ошибку, становится причиной гнёта и насилия. По мнению поэта, правление страной – дело чрезвычайно серьёзное и ответственное, человек, решивший стать достойным царём, не может и не должен передавать свои обязанности никому другому.

Рассмотрение сюжета и композиции поэмы, показывает тщательно продуманное её построение, далёкое от всякого схематизма. Низами не ставил своей целью создать поэму о жизни иранского царя Бахрама. Он создал произведение, не имеющее себе подобного в литературе Среднего и Ближнего Востока, на основе тех же материалов, которыми пользовался Фирдоуси. Внушительное место в поэме – чуть ли не половину всего произведения – занимают рассказы семи красавиц. Эти в некоторой степени посторонние рассказы не нарушают единства сюжета. Тематика рассказов конкретно не связана с жизнью Бахрама. Как будто бы этими рассказами прерывается развитие основных событий, они оставляются неоконченными, но на самом деле рассказы так или иначе связываются с сюжетом поэмы, превращаются в его составную часть. Дело в том, что именно эти рассказы уводят героя от его прямых обязанностей, от реальной действительности, отстраняют от государственных дел, переносят в мир сказок и легенд. Насколько герой вступает в мир сказок и наслаждений, настолько он удаляется от самого себя и своих обязанностей.

За стенами семицветного семикупольного дворца не слышны стоны и вопли обездоленных, здесь неизвестно о злодеяниях Раст-Роушана и других чиновников. С окончанием легенд, заканчивается насилие, приходит конец действиям угнетателя Раст-Роушана. Для Бахрама наступает истинное пробуждение. После этого Низами заставляет своего героя исчезнуть в пещере. Сколько его не ищут, не находят ни живым, ни мёртвым. Рано или поздно все люди исчезают, будь они царями или нищими.

Такое построение сюжета поэмы отрицает мысль о том, что Низами во всех произведениях стремился к созданию образа справедливого царя, и что это ему удалось только в последней поэме. Поэма «Семь красавиц» на самом деле является выражением новых ренессансных идеалов о человеке, о его месте и назначении в жизни. При построении сюжета Низами особое внимание обратил на это, создав в результате глубоко актуальное произведение. Сам поэт в предисловии отметил тонкое построение сюжета.

رشته یکتاست ترسم از خطرش خاصه ز اندازه برده ام گهرش
/353.18/

(Нить одна, боюсь, порвётся. Особенно (потому что) жемчужин нанизал больше нормы).

Действительно, сюжет поэмы, связанный с семью красавицами, можно сравнивать с тонкой нитью, объединяющей вокруг себя всё произведение. Нет никакой раздробленности, всё гармонично и сообразно, подчиняется законам красоты.

В поэме силён дух обличения. Вообще критическое отношение к порокам своего времени было одной из отличительных черт Низами как поэта эпохи Ренессанса. Традиционный приём, применяемый Низами, - изображение пропасти между идеалом и действительностью, противопоставление своих идеалов мировоззрению современного общества. Иногда поэт показывает борьбу идеала и антиидеала в характере одного человека, в другом случае эти качества воплощаются в различных образах, изображается победа добра над злом. В поэме «Семь

красавиц» используются оба приёма. Низами создаёт ряд ярких своеобразных образов – Бахрама, Раст-Роушана, Нумана, Ездигирда, Фитне и др.

Ездигирд в краткой характеристике Низами предстаёт жестоким, кровожадным, несправедливым шахом. Эпоха его правления уподобляется тёмной ночи, а самого Ездигирда Низами называет камнем, колючкой. Будучи тираном он не имеет наследника, все его дети умирают сразу после рождения. Причину этого Низами видит в несправедливости Ездигирда: «от семян тирании не восходят ростки». Тирания Ездигирда доходит до такой степени, что после его смерти иранская знать не хочет отдавать престол его сыну Бахраму. Весь иранский народ, в том числе аристократия видели от Ездигирда столько злодеяний, что выбрали себе другого шаха, не желая его потомка. Этим образом Низами не только фиксирует исторические факты, но и выражает своё отношение к жестокости современной жизни, ненависть поэта к феодальной действительности подсказывает, как народ и армия должны поступать с несправедливыми правителями.

В образе Йеменского царя Нумана показаны другие стороны несправедливости феодальных правителей. Жестокость Нумана в отношении Симнара не только красивая легенда. Современное звучание здесь ещё сильнее, так как судьба гениального зодчего Симнара напомнила судьбу поэтов, учёных, художников, зодчих времён Низами, находившихся при дворе шахов и вельмож. Низами часто сталкивался с вероломством, капризами и эгоизмом правителей. В целом Нуман как будто бы справедливый и щедрый царь, но ему в высшей степени присущи

феодалы, он легко совершает преступление. Он умеет ценить искусство, щедро награждает Симнара за его совершенное творение. Но, узнав, что Симнар может построить ещё более прекрасный дворец, чем одно из чудес мира – Хаварнак, он жестоко и вероломно убивает его. Этот средневековый феодальный правитель думает только о себе, о своей славе, он не отдаёт себе отчёт в том, что совершает преступление против искусства, человеколюбия, добра, высокого мастерства. Такие преступления для времени Низами были типичными. Людям с отсталым феодальным мировоззрением было чуждо гениальное мастерство титанов эпохи Ренессанса.

Если Ездигирд умирает не осознав свои ошибки, не раскаявшись в совершённых жестокостях, то Нуман понимает, что совершил преступление и расплачивается таинственным исчезновением. Низами тут от действительности обращается к мечте, это было излюбленным способом воздействия на читателей. С другой стороны, Низами ещё раз акцентирует на тяжести поступка Нумана. Низами как будто хочет предостеречь, сказать, что люди совершившие такие преступления, не достойны престола, поэтому поэт заставляет исчезнуть своего героя, превратиться в ничто. Расплатиться за свои преступления эти люди могут только вечным раскаянием, мученической жизнью в пустыне. Эпизод, связанный с Симнаром и Нуманом, ещё одно свидетельство ненависти великого поэта к средневековому взгляду на мир и человека. Яркий ренессансный характер творчества Низами находит яркое воплощение.

И в некоторых поступках Бахрама мы видим критику феодальной действительности. Эпизод Бахрама с Фитне очень немногим отличается от взаимоотношений Нумана и Симнара. В обоих случаях жестокий и несправедливый шах приказывает убить невинного человека. В первом случае приговор исполняется незамедлительно, во втором задерживается и поэтому опасность минует, хотя вопреки воли шаха. Нуман тревожится из-за содеянного, а Бахрам слегка сожалеет об этой «смерти», а затем быстро забывает о ней. Будучи поэтом-гуманистом, Низами возвращается к этой теме, оставляет Фитне в живых и заставляет её встретиться с Бахрамом. Обычная женщина заставляет всемогущего Бахрама признать свою ошибку и устыдиться. Но это уже другая сторона дела, нас в этом эпизоде интересует, в первую очередь, сам Бахрам. Низами показывает всю феодальную сущность его натуры, говоря о беспощадном приказе. Серьёзным обвинением Бахрама служат его увеселения в обществе семи красавиц.

Отношение поэта к феодальным методам правления наиболее остро выражено через образ Раст-Роушана. Образ Раст-Роушана был известен и до Низами, в том числе такой эпизод имеется в «Книге правления» визиря Низам ал-Мулька. Низами эту тему объединил с общим замыслом поэмы, дав ей совершенно новое звучание. Визирь Раст-Роушан олицетворяет феодальную действительность, он противник благоустроенности, человечности, радости, всегда готовый совершать преступление. Свои злодеяния он прикрывает всякими уворотками.

Грабит, истязает народ, бросает в тюрьму невинных.
Превращает в руины цветущую страну.

نا خدا ترسی از خدا دوری	شه شنیدم که داشت دستوری
راست و روشن ولی نه روشن و راست	نام خود کرده زانجریده که خواست
راستی کوژ و روشنی تاریک	روشن و راستیش بس باریک

/353.21/

(У шаха я слышал, был визирь, который не боялся бога и был далёк от бога. По своему усмотрению имя своё сделал Раст-Роушан, но не был он ни светлым, ни правдивым. Были очень тонки его свет и правдивость. Правда его была кривдой, свет - тьмой).

Он не довольствуется тем, что сам творит злодеяния и бесчинствует, но и вовлекает других, в том числе простодушного наиба – помощника царя. По его мнению, «насколько народ будет слабым, бедным и беспомощным, настолько страна будет сильной и крепкой».

В описаниях Низами Раст-Роушан превращается в символ феодальной преступности. Аресты, грабежи, угнетения, тайные убийства, уничтожение тех, кто возвышает свой голос, опустошённые дома, полное обнищание населения, вытопанные посевы – это только краткий перечень результатов злодеяний Раст-Роушана. Подобные преступления были хорошо знакомы великому поэту. Создав образ Раст-Роушана, в его лице Низами заклеил правителей и чиновников современного ему общества. С позиций ренессансных гуманистических идеалов он осудил феодальное Средневековье, превратив свои реалистические описания в обвинительный акт против правителей.

Бахрам-Гур, подобно многим феодальным правителям, не вникает в суть этих злоупотреблений, проводит своё время в весёлых пирах. Очнувшись, он видит свою сокровищницу пустой, страну разорённой и превращённой в руины, армию без воинов. От страха перед визирем Раст-Роушаном никто не может сказать правду. Рассказы семи заключённых повествуют о преступлениях, типичных для феодального общества в целом.

У первого узника Раст-Роушан убил брата, а когда тот кричал и плакал, визирь посадил его в тюрьму. Вторым заключённый владел прекрасным садом, но не захотел его продать Раст-Роушану, тогда сад у него был отнят, а сам он заключён в тюрьму. Третьего узника, торговца жемчугами, визирь отобрал его драгоценные камни и бросил его в тюрьму. А.Гаджиев верно замечает, что «в галерее семи узников третьим (после крестьянина и воина) оказывается купец, совершающий опасные морские операции» /178.123/. У четвёртого узника была отнята любимая девушка. Пятый узник был главой обсерватории, шестой – героем-воином, седьмой – безобидным подвижником. Всех их по разным причинам Раст-Роушан заключил в тюрьму.

И жалобы узников, и описания самого Низами показывают, что поэт при создании образа Раст-Роушана исходил из реальных жизненных фактов, отражая страшную картину современной действительности. Бахрам-Гур, узнав о злодеяниях Раст-Роушана, превращается в разъярённого льва. Гневно осуждая своего визиря, он говорит ему:

رفته رونق ز ملک و آب از تو
گوهر و گنج من پراکندی
راستی رفت و روشنی بگذاشت
تا نه لشگر بجای ماند و نه گنج
/353.330-31/

کای همه ملک من خراب از تو
گنج خود را بگوهر آکندی
از تو بر من چه راست و روشن گشت
لشگر و گنج را رساندی رنج

(О превративший всю мою страну в развалины, ушло из страны процветание, от тебя стыд. Умножил свою сокровищницу жемчугами, разорил все мои сокровища. Какая мне от тебя правда, какой свет? Ушла правда, погас свет. Армия и сокровища видели от тебя страдания, поэтому не осталось на месте ни армии, ни сокровища).

В этих строках, где поэт гневно осуждает феодальные порядки управления, особенно проявился ренессансный характер творчества Низами. Слова осуждения здесь принадлежат самому поэту, а не историческому Бахраму, от которого трудно было ожидать подобные рассуждения. Скорее правители того времени могли походить на Растроушана. Низами, как и во многих других случаях, превращает своего героя в рупор гуманистических идей, приписывает ему такие слова и дела, которых он не мог совершать. Как художник-романтик Низами в этом видел назначение своей поэзии. Заслуга великого поэта в том, что он во всей наготе показал зло феодальной действительности, противопоставляя его истинным человеческим идеалам. Он не остановился на грани романтических мечтаний, его романтические герои всегда беспощадны против зла и его порочных проявлений.

В эпоху ренессансных исканий особое место в умах прогрессивных людей занимали проблемы борьбы добра и зла, вера в конечную победу справедливости. В

творчестве Низами в целом и в поэме «Семь красавиц» в частности этой проблеме уделено особое внимание. Эта вера в конечное торжество света составляет основной пафос всей поэмы Низами. Низами показывает эту борьбу не только через столкновения отдельных сил и образов, но и через искания одного человека, через его духовный мир. В поэме противопоставляются Бахрам-Гур и Раст-Роушан, Бахрам-Гур и Фитне, семь красавиц и семь узников, Симнар и Нуман, Соломон и Билкис, Бишр и Малиха. Образы Соломона и Билкис не противоречат друг другу, но в эпизоде, посвящённом им, изображается борьба добра со злом. В этой маленькой притче Низами выражает глубокую убеждённость в победе добра над злом.

С точки зрения соотношения добра и зла важное значение имеют рассказы семи красавиц. Они не только связываются с общей идеей и содержанием, но и усиливают её ренессансное звучание. По мнению Е.Э.Бертельса, «основой каждой новеллы служит любовное переживание, причём, в соответствии от чёрного к белому грубая чувственность постепенно сменяется в нём просветлённой гармоничной любовью» /162.326/. Однако эта мысль Е.Э.Бертелса верна только частично, если принять во внимание первый и последний рассказы. В остальных же рассказах трудно проследить развитие сюжета соответственно цвету.

Бесспорно, в содержании каждого рассказа имеются признаки, связанные с цветом. Так славянская царевна, одетая в красное, рассказывает свою историю Бахраму в красном дворце. Герой её повествования также одет в красные одежды. Во дворце сандалового цвета царевна

шестого климата рассказывает Бахраму повесть «О добре и зле», где сандаловое дерево вылечивает глаза Хейра (добро) и становится причиной победы добра над злом в широком смысле слова. В чёрном дворце одетая в чёрное индийская царица рассказывает повесть о царе, который всегда одевался в чёрное. Низами старается таким образом, чтобы в его рассказах речь шла о цвете, который соответствует той или иной царице. Но эти соответствия не относятся к содержанию рассказов в конечном счёте во всех них показывается победа добра над злом, за исключением первого рассказа.

Рассказ одетой в чёрное индийской царицы взят из народной литературы. Имеется он и в сказках «Тысяча и одна ночь», возможно Низами взял его именно из этого сборника, так как он во многом соответствует сказке шестнадцатой ночи. Низами, сохранив основное содержание этой древнейшей сказки, придал ей новое философское звучание.

Герой рассказа после долгих испытаний попадает в идеальное, похожее на рай место. Это место его желаний, мечты, сюда он стремился всю жизнь. Воздух, цветы, деревья, журчащие ручьи и прекрасные девушки – всё это становится символом идеала. Но вся эта красота временна, быстротечна, изменчива, невозможно её превратить в действительность. Человек в один миг может лишиться этих благ, а на его месте окажутся унылые развалины и чёрные одежды. Нетерпеливость, неумение обуздать капризы страстей и алчности, желание подчинить себе недостижимую красоту – все эти человеческие недостатки превращают идеал в ничто, возвращают возгордившегося

человека в прежнее положение. Рай оборачивается адом, радость-горем.

В этом рассказе ещё не происходит победы добра над злом. Наоборот, пока зло оказывается победителем, человек надевает траур по утраченному идеалу. Поэт показывает поражение человека, чёрный цвет превращается в символ поражения, безнадёжности, наказания за грехи. Если человек, отчуждённый из мира красоты и идеала, одевается в чёрное, этим он показывает своё раскаяние, как бы держит траур по всему потерянному. Это показывает, что человек хорошо понимает, где кончается добро и начинается зло, т.е. он мыслит философскими идеями.

В «городе смятенных» живут люди, предавшиеся злу, не ценившие добро, которые были наказаны за свои неверные поступки и только после этого поняли истинную ценность добра. Идею рассказа нельзя ограничить призывом к терпению, такое толкование сузило бы идейное содержание этого маленького шедевра. Рассказ отражает глубокие философские раздумья поэта о взаимоотношениях, о его ошибках и недостатках. Низами широко использует фантастически символические краски. Полуразрушенная башня, подвешенная на канате корзина, огромная птица, сад, подобный раю, красивые девушки с факелами, люди «города смятенных» всё это придаёт рассказу символическое звучание. Рассказ интересен прежде всего ренессансным утверждением радостной жизни в этом мире. Тоскуя по такой жизни, герой рассказа одевается в чёрные одежды.

В сказке румийской царевны события возвращаются на реальную почву, хотя и тут имеются странности. Мобеды заранее сообщили шаху, что от женщины его ждёт беда. А его любимая наложница знает, что все женщины её рода умирают, когда выходят замуж. Приведённая в этом рассказе притча построена на необычных фактах, но все события тесно связаны с реальной действительностью. Идеи, выраженные этой сказкой, глубоко жизненны, подобные явления можно наблюдать в жизни, поэтому к ним не следует относиться как к продукту фантазии. Иракский шах покупает на базаре наложниц, приводит к себе во дворец, но очень скоро они становятся эгоистичными, капризными, грубыми и высокомерными. Шах бывает вынужден продавать их, поэтому его именуют торговцем наложницами. Здесь уже вина не шаха, а самих наложниц, которые, с одной стороны не любят шаха, с другой – сами недостойны любви. Эти наложницы с точки зрения семейных отношений представляют зло и поэтому несут наказание.

Более интересны взаимоотношения шаха с новой наложницей. Они оба уважают друг друга, но в их взаимоотношениях имеется препятствие, которое они не могут переступить. Старуха-горбунья, которая до того была причиной высокомерного поведения наложниц, и эту наложницу хочет погубить. Но наложница-турчанка в гневе прогоняет старуху. И как женщина, и как человек, и как возлюбленная эта невольница олицетворяет добро и красоту. Однако, горячо любя шаха, она не соглашается стать его женой. По совету старухи-горбуни, шах притворяется, что любит другую. Тогда красавица-

турчанка не может больше сдерживать свои чувства, сама бросается в его объятия.

Низами хочет показать, какой должна быть истинно любящая женщина. Рассказ самого иракского шаха о прежних наложницах, которых он покупал, а затем продавал, отражает взгляды поэта. Все наложницы думали только о себе, сначала походили на гурий, а потом стали ведьмами, в ответ на любовь шаха проявляли высокомерие и грубость, хотя таяли как снег, увидев других мужчин. Эти качества Низами расценивает как свойства, не подобающие достойным женщинам. Недостойным женщинам, представительницам зла противопоставлен образ любящей невольницы-турчанки.

گرچه شاهش چو سرو الا داد او چو سایه بزیر پای افتاد
/353.187/

(Когда держал шах её как кипарис высоко, она словно тень упала к ногам).

Хотя Низами не даёт даже имя этой женщине, но она по своим человеческим качествам не уступает самым известным героиням поэта.

В притче о Соломоне и Билкис поэт ещё шире решает вопрос. У них был прелестный сын, который однако находился в параличе. Когда они решают говорить друг другу правду и искренне признаются в своих недостатках, их ребёнок выздоравливает. Этот ребёнок символизирует взаимоотношения человеческого общества. По мнению поэта, если бы люди всегда были бы искренними, не лгали друг другу, не было бы и нездоровых отношений, являющихся следствием обмана.

В этой маленькой притче Низами указывает путь освобождения от порока лжи, восхваляет правдивость и верность. Критикуя зло в семье и быту, поэт утверждает победу на трудных путях жизни добра, человечности, ума, любви. Два достойных человека, победив страх, становятся счастливыми. Содержание рассказа не ограничивается семейно-бытовыми категориями, он имеет выраженную социально-философскую направленность. Особенно привлекает жизненность и естественность его ситуации. В нём отражены типичные человеческие характеры. Одновременно рассказ весьма поучителен.

В рассказе «Бишр и Малиха» даётся ещё одна версия противопоставления добра и зла. В низамиведении об этом рассказе, особенно об его образах, имеются противоречивые суждения. Так, по мнению Дж.Мустафаева, Низами стоит на стороне Малихы /82,49-52/. А по мнению Г.Араслы /24.148/, М.Ализаде /7,170/, М.Джалала /78.46/, М.Гулузаде /39.76/ – на стороне Бишра. Д.Мустафаев считает, что Низами свои передовые научные мысли передаёт устами Малихы, хотя и относится к этому герою несколько критически. И те, и другие учёные, выражающие противоположный взгляд, обосновывают своё мнение об отношении Низами к своим героям. Интересно анализирует этот рассказ Мир Джалал. «Малиха отрицательный тип. Но автор, считает неестественным, в художественном творчестве увеличение отрицательных сторон, игнорирование положительных сторон характера, если они имеются... несомненно, передача этих ответов языком Малихы не умаляет их ценности. Может быть поэт нарочно делает так» /78.46-47/. Низами представляет

Бишра человеком благородным, добрым, скромным, верующим, ценящим добро и красоту. Как бы в награду за эти качества он в конце концов достигает недостижимого соединения с той женщиной, которую полюбил, увидев случайно.

Малиха предстаёт самоуверенным, болтливым, не умеющим отличать колодец от обычного кувшина для воды. Наряду с этим, в его рассуждениях о причинах дождя, ветра, образования ландшафта земли выражены самые передовые взгляды по естественным наукам. С последней точки зрения суждения Малихи являются очень ценными. В отличие от религиозного Бишра Малиха не объясняет различные явления природы божественной силой, т.е. в этом отношении он стоит выше религиозного Бишра. С другой стороны, если бы Низами стоял на стороне Малихи, он не лишил бы его красавицы, которая принадлежала ему и не отдал бы её религиозному Бишру в награду за порядочность и доброту.

Бишр и Малиха изображены как реальные люди, наделённые индивидуальными чертами. Бишр – добрый, благородный, глубоко верующий человек. Он не хвастается, не считает себя выше других, живёт так, как живут большинство людей. Малиха противоположен ему, он надменный и хвастливый человек, уверенный, что знает абсолютно всё – все семь предметов. Некоторые его вопросы и ответы подтверждают это. Но учёный Малиха, однако, обладает серьёзными недостатками, он во всём видит зло и обман. Даже к чистой воде, которую он находит в безводной пустыне, относится с подозрением, не понимает – цены действиям человека.

В средневековом обществе, где царила частная собственность, подобное отношение Малихи к людям хотя и имело некоторое основание, но не могло быть оправданным. В данном случае малоразговорчивый Бишр стоит выше Малихи. Бишр здесь представляет добро, а Малиха – зло. Поэтому Малиха самым жалким образом погибает, теряет то, что находилось у него в руках. Бишр получает то, что теряет Малиха. Такое построение рассказа указывает на его идейный смысл. Это похоже на то, что девушка, украденная злыми духами, дивами, силами зла и заточённая где-то глубоко под землёй, в тёмной пещере, освобождена и достаётся юноше, олицетворяющему добро. Достоинства Бишра заключаются именно в его доброте, вере в человека.

Хотя, и Бишр, и Малиха, и женщина, о которой идёт речь в рассказе, представлены как реальные люди, наряду с этим, их образы имеют обобщённое значение, они представляют различные группы людей и их взгляды.

С другой стороны, Низами в лице Бишра и Малихи противопоставляет два мировоззрения, их спор – это не только спор добра и зла, но и спор научного и религиозного. Малиха всё объясняет с научной точки зрения, а Бишр всё связывает с божественной волей. Малиха выражает своё недоверие ко всему на свете, Бишр же никого не подозревает, принимает жизнь как есть.

Кто прав, Бишр или Малиха? Человек, объясняющий всё божьей волей, или учёный, раскрывающий суть и причины явлений природы? Разговор у колодца опровергает взгляды и того и другого. Как и Омар Хайям, который заявлял: «О невежды, путь и не тот, и не этот», Низа-

ми не решает вопрос ни в пользу науки, ни в пользу религии, видимо, из-за боязни религиозных фанатиков. Правы Д.Мустафаев и Мир Джалал, считающие, что Низами передовые научные мысли своей эпохи передаёт устами отрицательного героя, маскируя тем самым своё отношение к ним.

И Бишр, и Малиха, оказавшись перед колодецем не могут разобраться, что перед ними – глубокий колодец или кувшин с водой. Значит, оба они не постигли истинный смысл вещей и явлений, суть которой не проверили практикой. Некоторые ответы Бишра Малихе разрешают предполагать, что и он обладает большими научными познаниями, но в отличие от Малихы не хвастается этими знаниями, не поднимает много шума из ничего, ведёт себя скромно и очень вероятно даже нарочно, по некоторым соображениям, в разговоре с Малихой всё объясняет божественной волей.

گفت با حکم کردگار مکوش
در همه علمی از تو بیشترم
ره بیندار خود نباید رفت
نقش بیرون پرده میخوانیم
با غلط خوانندگان غلط بازند
/353.203/

بشر با نگی بر او زد از سرهوش
من نه کز سرکار بیخبرم
لیک علت بخود نشاید گفت
ما که در پرده ره نمی دانیم
نرسم این پرده چون بر اندازند

(Бишр серьёзно обратился к нему и сказал: «Не противя воле творца. Не являюсь я несведущим в тайных делах, во всех науках знаю больше тебя. Но нельзя придумать причину из себя, фантазией нельзя подмести дорогу. Так как мы незнаем дорогу за эту завесу, поэтому читаем наружные начертания на этой завесе. Боюсь, когда сбро-

сят эту завесу, поступят неверно с теми, кто читает неверно»).

Действительно, эпизод с колодецем подтверждает, что Малиха начертания этой завесы прочёл неверно. И Бишр считал, что это не колодець, а зарытый глубоко в землю большой кувшин. Низами не скрывает, что и он ошибается, Бишра выручает вера в красоту помыслов и дел человека. Как утверждает сам Бишр, он знает даже больше, чем хвастливый Малиха. Его логическое утверждение: «дорогу нельзя подмести фантазией» ставит под сомнение его религиозность. Поэт-гуманист представляет своих героев с разных точек зрения. Бишр хорошо осведомлён об уровне развития тогдашней науки, об обоснованности её фактами и опытом, но принимая во внимание различные соображения, ведёт себя как обыкновенный человек. С человеческой позиции Низами защищает Бишра. Если устами отрицательного героя высказываются некоторые передовые научные взгляды, через положительного героя выражается сомнение в точности и истинности этих мыслей, выдвигается идея проверки их практикой, ибо «нельзя фантазией подмести дорогу». Таким образом, рассказ о Бишре и Малихе точно отражает идейную борьбу тех времён, столкновение различных характеров. Исследователи обращающие внимание только на внешнюю сторону в рассказе, глубоко ошибаются, образы Низами более сложны, чем о них пишут.

В сказке славянской царевны отражена ещё одна победа добра и света. В этом рассказе как будто нет реального носителя зла, над которым должна быть одержана победа. Но в то же время зло есть, оно представлено

невежеством, неумением, незнанием, непониманием своего места и назначения. Добро, наоборот, воплощается в мастерстве, уме, верности, понимании смысла жизни и своего места в обществе. Красавица-царевна, блестящая умом, символизирует добро и счастье, все блага жизни.

داشت پیرایه هنرمندی
در نبشته زهر فنی ورقی
جا دوئیهای و چیزهای نهان
/353.216-17/

بجز از خوبی و شکر خندی
دانش آموخته زهرنسی
خوانده نیرنگ نامه های جهان

(Кроме красоты и сахарного смеха она была украшена познаниями. Каждого рода она приобрела знания, по каждому предмету написала по листку бумаги. Изучила книги волшебств мира, чародейство и другие тайные вещи).

Многие хотят жениться на этой красавице, но не находя достойных женихов, она всем отказывает. Чтобы преградить путь представителям зла, стремящимся к её красоте, царевна принимает надлежащие меры. Посоветовавшись с отцом, она тайно сооружает на горе дворец, вокруг которого ставит железных воинов, отрубавших голову всем, кто смел приблизиться. Затем царевна на городских воротах вешает свой портрет и объявляет условия, обращённые против невежества и бездарности. Претендент на руку царевны должен быть одарённым, умным, красивым. Те же, кто не обладает этими качествами, названы разбойниками.

نیست نامرد را درین دزکار
نیکنامی شد است و نیکنوی

بر چنین قلعه مرد یابد بار
شرط اول درین زنا شوی

گردد این راه را طلسم گشای	دو مین شرط آنکه از سررای
چون گشاید طلسمها را بند	سومین شرط آنکه از پیوند
تاز در جفت من شود نه زبام	در این دز نشان دهدکه کدام
ره سوی شهر زیر پای آرد	چا رمین شرط اگر بجای آرد
پرسم ازوی حدیثهای هنر	تا من آیم بیبارگاه پدر
خواهم او را چنانکه شرط و فاست	گر جوابم دهد چنانکه سزاسد

/353.220/

(Только мужественный человек найдёт дорогу в эту крепость. Подлецам нечего делать в этой крепости. Первым делом для сватовства является имя и красота. Второе наше условие – пусть умом разгадает колдовство на этой дороге. Третье условие – когда разгадает это колдовство, пусть укажет, где находится дорога в эту крепость, чтобы ко мне явился через дверь, а не через крышу. Четвёртое – если выполнит эти условия, пусть двинется в сторону города. Когда я приду во дворец отца, испытаю словами его искусство. Если даст достойные ответы, я выберу его, так как верна своим условиям).

Условия царевны обращены против подлости, невежества и зла. Эти условия могут выполнить только люди умные, доблестные, добрые. На этой дороге многие жертвуют собой, причём причиной гибели являются их недостойные качества. Разве мало людей гибнут на дорогах из-за своего невежества или подлости? А вот юноша, который сумел спастись от неминуемой смерти, выполняет поставленные условия, демонстрируя ум, талант и человеколюбие. Терпение и ум помогли ему изучить тайны колдовства и выполнить условия славянской царевны.

Юноша находит дорогу в тайную крепость, достойно отвечает на символические вопросы девушки. Соединение этого смелого царевича с царевной является ещё одной победой добра над злом, утверждением человека и его ума. Таким образом, рассказ привлекает внимание отражением в нём борьбы добрых и злых сил, в нём показывается торжество человеческого ума. Этот рассказ, вобравший лучшие черты народных сказок, имеет большое познавательное и воспитательное значение.

Рассказ магрибской царевны посвящён некоему купцу из Египта по имени Махан. Как верно отмечает К.Джахани, «сюжет этой новеллы художник взял из фольклора» /123.37/, но тем не менее содержание её очень актуально и жизненно. Связывая новеллу с современной жизнью, Низами показывает ещё одну встречу добра и зла. Действующие в рассказе дивы и гули, которых встречает Махан, на самом деле являются людьми. Всё зло, которое он встречал в людях, получило в его больном воображении фантастические формы.

Тот друг, с которым Махан вышел из города, те старые муж и жена, которых он встретил, всадник, который ведёт на поводу ещё одного коня, старый садовник, красивые девушки, которые пришли в сад – все эти персонажи могли встретиться Махану и в реальной жизни, в семейном кругу или в обществе друзей. Ближе взглядевшись в этих людей, Махан обнаруживает в них страшное зло, так что в воображении его возникают видения дивов, гулей, оборотней.

Махан – купец. В купеческой среде, видимо, развращающее влияние денег проявлялось наиболее сильно и

послужило гибели многих людей. Именно здесь Махан мог наблюдать процесс превращения людей в гулей и дивов, и стать их жертвой. Хотя данный сюжет взят Низами из фольклора, он поднят на социально-философскую высоту и глубоко связан с современной жизнью.

Насколько реально, настолько фантастично описана весёлая пирушка Махана в кругу неизвестных красавиц. Сказочные красавицы при более близком общении оказываются злыми духами, безобразными существами, придя в ужас от вида которых, Махан теряет сознание.

آفریده ز خشمهای خدای	دید عفريتی از دهن تا پای
کاژدها کس ندید چندانى	گاو میشی گراز دندانى
از زمین تا باسماں دهنی	زاژدها درگذر که اهرمنى
دهنى چون لوید رنگرزان	بینی چون تنور خشت پزان

/353.261-62./

(Видел злого духа, от пасти до ног созданного из всей злобы творца. Похожая на буйвола, с зубами кабана. Никто не видел подобного дракона. Оставь дракона, она была ахриманом, пасть её была от земли до небес. Нос был подобен печи кирпичников, пасть словно кувшин красильщиков).

Эта метаморфоза совершается весьма естественно. В словах «красавицы», обращённых к Махану, привлекает внимание их созвучность с реальной жизнью, как будто бы сварливая жена угрожает мужу, показывает свою злую, демоническую натуру.

وين زمان رغبتت چرا شد دست	آن همه رغبتت چه بود نخست
رخ همان رخ نظر مبند ز ماه	لب همان لب شد است بوسه بخواه

کاورد ساغری بصد داستان
که در آن کوچه شحنة باشددزد
تا کنم آنچه با تو می باید

/353.262/

با ده از دست ساقی مستان
خانه در کوچه مگیر بمزد
ای چنان این چنین همی شاید

(Вначале почему была такая страсть ко мне? А теперь зачем твоя страсть остыла? Губы - те же губы, получай поцелуй, лицо – то же лицо, не закрывай глаза. Не бери вино из рук кравчего, он принесёт тебе чашу с сотнями обманов. Не нанимай дом на улице за деньги, потому что сам начальник городской стражи является вором на той улице. Эй такой, ты достоин таких наказаний. Сделаю с тобой то, чего ты заслуживаешь).

Через раздумья Махана Низами всё описанное связывает с действительностью. Махан первоначально видит только внешнюю сторону вещей, он ищет счастье, но встречается с несчастьем, ищет бусину встречается со змеей. Спасение от зла, от дива – человека приходит через Хызра, что имеет символическое значение и кроме того показывает отношение самого поэта к злу. После спасения и выздоровления Махан одевается в голубое, что свидетельствует о его духовном возрождении. Связанный с людьми, с реальностью герой словно возвышается до небес, утверждает свою духовную сущность. Это становится возможным, когда Махан отрекается от дивовских качеств, желаний, страстей, удаляется от диволюдей. Он побеждает зло, имеющееся в его натуре. Его больше не привлекают внешние красоты, сладкие речи диво-красавиц. Таким образом победа Махана символизирует победу добра над злом, изображаемую в фантастической форме.

Ренессансное начало здесь связано с отношением поэта к рассказываемому. Поэт объясняет несчастье Махана с научной точки зрения, не видит в этом ничего сверхъестественного, раскрывает корни суеверных выдумок о гулях и других злых духах, реальными жизненными факторами и больной фантазией героя.

Рассказ китайской царевны о Хейре и Шерре подводит читателя ближе к основной идее поэмы. Само название рассказа – о Хейре и Шерре, т.е. о Правде и Кривде, ещё вернее было бы перевести как о Добре и Зле. Борьба между добром и злом интересовала людей и в древнее время, и в раннее Средневековье и в эпоху Ренессанса. Ещё в «Авесте» этой борьбе отведено основное место. Борьба Ахурамазды и Анграмайню, света и тьмы, правды и лжи, жизни и смерти страстно обсуждалась древними зороастрийцами. В эпоху Ренессанса борьба добрых и злых сил принимает более философский характер, более ясно раскрывает причины зла, обнажает тёмное начало в человеческих устремлениях. В ренессансных произведениях авторы отказываются от прежних мифических и религиозных концепций зла и добра.

Новеллу Низами от её древних и средневековых источников отличают непререкаемая вера в победу добра, живость изложения, богатство красок. Низами показывает беспощадность, хищническую основу, бесчеловечность сил зла, показывает, что его победа преходяща. Ещё более убедительно показаны здоровое творческое начало. Хейра спасают не фантастические сверхъестественные силы, а силы природы и представители простого народа. Тяжкие преступления и вероломные удары в спину не приносят

пользу Шерру. Шерр вырывает у Хейра оба глаза, грабит и оставляет в безводной пустыне на грани смерти. Кажется, Хейра никто и ничто не может спасти, утрачены все надежды. Но Низами показывает и счастливое спасение и возвышение Хейра, а наряду с этим, закономерное поражение и смерть Шерра. Вера в бессмертие добра, уверенность в его победе над злом отражают ренессансную суть этой прекрасной новеллы. Глубокая человечность, чувствительность, доброта, трудолюбие, гуманность, вера в красоту помыслов человека, умение простить даже своего врага показывает ренессансный характер образа Хейра.

Хейр своим высоким духовным обликом отражает гуманистические идеалы своей эпохи. В отличие от него демонический образ Шерра, воплотившего порок, символизирует Средневековье, алчность, вероломство, беспощадность, лживость Шерра как будто воспитаны законами Средневековья.

Если два центральные образы даны в противопоставлении друг другу, отражая различные взгляды на мир и на человека, курд-пастух и его семья описаны с любовью и уважением. Эти люди наделены чистым большим сердцем, непримиримостью к злу. Низами выражает мысль, что Хейр спасается благодаря помощи народа и побеждает зло именно потому, что за ним стоит народ, который верно ценит истинную красоту. Такое отношение Низами к народу неслучайно, с подобным взглядом мы встречаемся во всех его поэмах, он утверждает народные корни гуманизма Низами, его веру в красоту и мудрость народа.

Последняя новелла, рассказанная иранской царевной, привлекает своим житейским сюжетом. По мнению поэта, белый цвет – самый естественный, ему не свойственно искусственное изменение. Поэтому в новелле, предпосланной этому цвету, Низами отказывается от фантастичности, необычайности и символичности. Описанное поэтом событие могло произойти и в его время. Молодой владелец загородного сада – человек умный, воспитанный, далёкий от страстей. Однако, увидев в своём саду неизвестных красавиц, он загорается недозволенной страстью и стремится пойти против своего характера. Однако каждый раз, когда он только приступает к делу, ему мешает какая-то неожиданность. После трёх неудавшихся попыток он раскаивается в своих намерениях и решается жениться на девушке, которую полюбил. В этой новелле читатель опять становится свидетелем борьбы добра и зла, победы добра над злом. В ней изложено отношение поэта к любви и семье. Новелла ценна именно с точки зрения отражения победы рассудка, хорошего воспитания над слепой страстью, которая изображена в убедительной и жизненной форме.

Таким образом, все новеллы «Семи красавиц» по своему идейному смыслу объединены с общей идеей поэмы, усиливая её гуманистическое звучание. Именно эти рассказы позволяют оценить поэму «Семь красавиц» как одно из лучших произведений Низами с точки зрения выражения ренессансных идеалов. Эти рассказы в богатой разнообразной форме показывают веру в человека и в победу добра в человеке. В то же время они демонстрируют мастерство и богатство мыслей Низами, одного из

лучших представителей ренессансной мысли. Эти рассказы не являясь случайными, приведены не ради внешнего украшения, глубоко продуманы автором, они отражают самые гуманистические передовые идеи, представляют собой настоящие шедевры искусства, поэтической и философской мысли.

Поэма «Семь красавиц» написана не ради создания образа справедливого идеального правителя, хотя на это обращается некоторое внимание, а для выражения новых ренессансных взглядов на мир и человека. Мысль о том, каков человек и каким он должен быть, больше всего занимала Низами при создании этой поэмы. Представляя различные образы людей в разноцветном потоке событий, поэт старается выразить то новое, что появилось во взглядах людей. Всё – и прошлое, и настоящее, и будущее Низами рассматривал с точки зрения ренессансных идеалов. Ещё не приступив к описанию основных событий, он в предисловии дает гуманистическую концепцию о новом подходе к человеку. Если в предисловии эти взгляды выражаются в виде лирических раздумий, призывов и обвинений, то в основной части поэмы они утверждаются через живые человеческие образы.

С самого начала поэмы Низами выдвигает идею самопознания человека. Это требование станет ещё более ясным, если принять во внимание, что сама эпоха Возрождения часто оценивается как эпоха открытия мира и человека. Познание человеком самого себя, своего места и назначения в жизни и в обществе означало, что в сложном и противоречивом потоке жизненных событий человек сможет выбирать правильное, отличать добро от

зла, поступать достойно своему имени и положению. С точки зрения самопознания человека поэт разделяет людей на две группы: познавших себя он называет вечно-живущими, а не познавших себя – ничтожными людьми, которые в этот мир входят в одну дверь, а выходят из другой, не оставив после себя следов:

تا ابد سر بزندگی افراخت	هر که خود را چنانکه بود شناخت
هر که این نقش خوند باقی ماند	فانی آن شد که نقش خویش نخواند
نگذاری گرچه بگذاری ز نخست	چون تو خود را شناختی بدست
زین در آیند و زان دگر گذرند	وانکسان کز وجود بیخبرند
کس نبیند در آفتاب چه سود	روزنه بی غبار در بی دود

/353.36-37/

(Каждый, кто понял себя, каков он есть, вечно будет жить с поднятой головой. Превратился в ничто тот, кто не прочёл свой образ, а тот кто прочёл этот образ, остался вечно. Если ты познал себя верно, не уйдёшь, если даже сначала уйдёшь. Те, кто не знают о своём существовании, в эту дверь входят, из той, другой выходят. Погода ясная, двери не окутаны дымом, но никто не смотрит на солнце, какая польза?).

Ясность понимания и широта взглядов в этом маленьком отрывке поражают своим страстным ренессансным характером. Низами не доволен своим временем, потому что люди эпохи не в силах видеть и понять человека, подобно солнцу. Они не могут оценить ту красоту, яркость, свет, которые отличают нового человека. Особенно интересна с точки зрения нового взгляда на человека мысль о самопознании. Всё остальное крутится вокруг этой мысли и связывается с ней. Эта мысль

является ключом ко всей поэме, к её образам, событиям, всему содержанию. Нуман, не познавший самого себя, приказывает убить художника Симнара, а когда познаёт себя под влиянием отшельников, он отказывается от царства, уходит в пустыню и скрывается от людей. Не познавший себя Бахрам окружён семью красавицами, живёт в мире наслаждений, сказок, весёлых пиров, познав себя, он отказывается от семикупольного дворца и семи красавиц. Как видно, Низами с самого начала и до конца повествования изображает своих героев в процессе самопознания.

Низами протестует против лживой действительности и ставит перед человеком новые задачи с точки зрения ренессансного мировоззрения. В главах – “Поклонение слову, мудрости и наставления”, “Наставление своему сыну Мухаммеду” – поэт особенно ясно выражает свои гуманистические идеалы. Эти главы, в которых раскрывается основное идейное направление произведения, можно назвать истинным предисловием. В них противопоставляются люди, познавшие и не познавшие себя, упоминаются дела каждого из них, выражается резкое критическое отношение ко вторым. Особое негодование поэта вызывают те люди, которые видят смысл жизни в том, хорошо есть, спать, одеваться, выискивать недостатки других людей.

از پی زیرگی و هشیاریست
که چو خر دیده بر علف دارد
تا بخلقت جهان بیارانی

/353.40/

آدمی نر پی علف خواریست
سگ بر آن آدمی شرف دارد
کوش تا خلق را بکار آیی

(Человек создан не ради съедания травы, а ради сообразительности и понятливости. Собака почетнее того человека, глаза которого подобно ослу смотрит на корм. Старайся пригодиться людям, чтобы своим делом украсить мир).

Основное достоинство познавшего себя человека Низами видит в том, чтобы человек не бежал, словно осёл за кормом, был понятливым, сообразительным, трезво мыслил, своими делами украшал землю. Подобное отношение к человеку само по себе свидетельствует о высоком уровне ренессансного мировоззрения в тогдашнем Азербайджане.

Низами требует от человека активности, героизма, призывает бороться с недостатками. Но это не борьба мечей и стрел, а борьба ума и человечности.

خیمه در کام اژدها نرنی

با جهان کوش تا دغا نرنی

/353.41/

(Старайся не пойти на хитрость с миром, не поставь свой шатёр в пасти дракона).

Требования, предъявляемые Низами к человеку – высоки и трудны: не попасть в сети мира, бороться с ними и изо всех сил беречь себя от пасти дракона (т.е. мира), но для всего этого нужно познать себя. Человек на своём жизненном пути встречается с различными врагами, явными и тайными, враг то смеется тебе в лицо, то прикидывается другом, то меняет один облик на другой. Предостерегая своих читателей, Низами призывает к борьбе со старыми взглядами, мыслями, обычаями, видя в этом одну из главных задач человека.

شرط فرما نبری بجای آریم
هفت ققلی و چار بندی چند
از پی یک دو قلب خون آلود

خیز تا فتنه زیر پای آریم
بجوی زر نیازمندی چند
لاله را بین که باد رخت رود

/353.42/

(Встань, чтобы смуты остались под ногами. Условия подчинения приказу исполним. Сколько можно желать золота ячменному зёрнышку? Сколько будут эти семь запоров, четыре узла? Посмотри на тюльпан, из-за одной-двух фальшивых монет, обогранных кровью, ветер похитил всё его имущество).

Поэт с гневом разоблачает страсть к богатству и наживе, которую считает одной из причин несчастья людей, с которой призывает бороться. Уничтожить эту страсть он считает возможным только с помощью самопознания. Низами верно определяет корни этого бедствия феодального средневековья. Высокий долг человека он видит в том, чтобы изжить последствия этого зла на идеологическом фронте, уничтожить все его проявления во взглядах людей. Это не аскетизм, не призыв к уходу от жизни, а результат верного определения места человека в мире. Когда богатство убивает в человеке человечность, превращает его в ничто, когда богатство ставит пятно на имя человека, разлагает сущность человека, которого Низами часто называет солнцем, Низами становится врагом богатства. Это не значит, что Низами в корне является противником богатой жизни, такое понимание было бы сужением его взглядов.

Как величайший гуманист эпохи Ренессанса Низами оценивает всё исходя из интересов человека, а то, что разрушает человечность, им отвергается. Низами дорожи

те качества, которые служат человечности в человеке. Как поэт, выражающий высокий накал ренессансных идей Низами придерживается того мнения, что человек не должен стремиться только есть, спать и наслаждаться, так как это ведёт к самоотрицанию человека. Человек прежде всего должен быть человеком, стараться помогать людям, своими делами украшать мир. Взамен того, чтобы служить только своему животу, он обязан трудиться во имя всего человечества. Эта концепция отрицала взгляды на мир и на человека, присущие феодальному Средневековью.

Известную строку Низами «Куш, та халк ра бекар айи» иногда переводят так, что гуманистическое содержание упрощается. Будто бы Низами призывает «пригодиться делу своего народа», а на самом деле поэт говорит о человечестве, о том, что человек должен стараться пригодиться делу всего человечества, что более ясно свидетельствует о ренессансности взглядов поэта.

Эпоха, в которую жил Низами, был эпохой больших научных открытий, большого развития знаний в различных областях. Религиозным догмам, суеверию Средневековья Ренессанс противопоставил научное познание мира, человеческую мудрость и ум. Как один из ярких представителей ренессансной мысли на Востоке Низами особое внимание уделяет вопросу об уме, высоко оценивая его роль в самопознании человека. Умного человека Низами сравнивает с ангелами, в умном человеке видит удачное соединение неба и земли.

همه داری اگر خرد داری
آدمی صورتست و دیو نهاد
زیرکانه و زیرکی عجب است

/353.39/

خرداست آن کز و رسد یاری
هر که داد خرد نداند داد
وان فرشته که آدمی لقبست

(То, от чего человеку оказывается помощь – это ум. Если у тебя есть ум – есть всё. Кто не знает цену ума, он по образу человек, по сути див – злой дух. А тот ангел, прозвище которому человек, - существо смышлёное, и смышлёность – удивительна).

Низами тут не говорит об уме – божьем даре, а об уме и знаниях, которые приобретаются человеком с помощью старанья. Старанием человек может стать ангелом, постигая знания, может из камня добывать жемчуг. Эти мысли Низами отражают страстный призыв к жизни, человечности, научным знаниям, умственному развитию.

در بر آرد ز آب و لعل از سنگ
ننگ باشد ز دانش آموزی
که شد از کاهلی سفال فروش
گشت قاضی القضاة هفت اقلیم
آدمی شاید از فرسته شود

/353.52-53/

هر که ز آموختن ندارد ننگ
وانکه دانش نباشدش روزی
ای بسا تیز طبع کاهلکوش
وی بسا کور دل که از تعلیم
سگ بدانش چو راست رشته شود

(Тот, кто не стыдится учиться, достанет из воды жемчуг, из камня рубин. А кому не суждено изучать науки, он стыдится изучения наук. Сколько людей острого ума, которые старались плохо, из-за своей лени стали продавцами гончарных изделий. Сколько людей тупых с помощью учения стали главными судьями семи климатов. Если собака из-за знаний становится прямой

как нитка, то и человек должен стать ангелом, это ему подобает).

Низами уверен в том, что человек только с помощью старания и прилежания к наукам может изменить самого себя, из животного превратиться не только в человека, но и в ангела, возвыситься от земли до небес. Лени, безразличию, праздности поэт противопоставляет старание и изучение наук. Если нет старания, острый ум затупится и станет никчёмным, а тупой человек, если будет стараться, станет умным, уважаемым. По глубокому убеждению поэта, старание может возвысить человека, превратить его в ангела, золото, жемчужину. В условиях строгих правил законов Средних веков Низами призывает к сосредоточенности, сообразительности.

راه بین تا چگونه دشوار است
دیده بر راه دار چون خورشید
آسمان باکمان و با تیر است

/353.51-52/

رقص مرکب مبین که رهوار است
گر برین ره پری چو باز سپید
خاصه کاین راه راه نخجیر است

(Не смотри как играет твой конь, смотри на дорогу, как она трудна. Если на этом пути ты полетишь словно белый сокол, гляди на дорогу словно сокол. Особенно потому что это дорога охоты, а небо следит с луком и стрелами).

Новый взгляд Низами на человека, его подход к нему с точки зрения ренессансных идеалов ясно проявляются во всех его мыслях. Время, люди, мораль, судьба сына Мухаммеда, свой жизненный опыт, трудности, который поэту довелось пережить – всё это Низами превращает в повод для доказательства новых ренессансных

идеалов. Он то переходит от идеала к действительности, то от действительности к идеалу, при этом часто одно отрицает другое.

Во многих случаях поэт свою человеческую натуру совмещает со своими идеалами, трактуя их как норму для людей, критикуя тех, кто принимает одолжение, кто ест чужой хлеб.

سرورم چون صدف بخانه خویش	منکه قانع شدم بدانہ خویش
سر پرستی چه کار من باشد	سروری به که یار من باشد
که سر از طوق سرپرستی تاقت	شیر از آن پایه بزرگی یافت
به که حلوا خوری ز خوان خسان	نانی از خوان خود دهی بکسان

/353.56/

(Я всегда довольствуюсь свои зёрнышком, я глава, словно улитка, в своём доме. Главенство пусть будет моим помощником. Поклоняться другим зачем будет моим уделом? Лев от того достиг высокого положения, что голову отринул от ошейника поклонения другим. Лучше отдавать хлеб со своего стола другим, чем есть халву со стола низких людей).

Низами всегда гордится, что из-за куска хлеба не унижался ни перед кем, высоко держал своё имя, словно лев, вёл свободную жизнь. Именно в этом проявляется ещё одна черта глубоко ренессансного характера поэта. Низами хочет увидеть сына своего также гордым, достойным высокого звания человека. Какой теплотой согреты строки, обращённые к сыну.

آید اسباب ہر مراد بدست
مومیائی کجا بدست آید

تا جوانی و تندرستی هست
در سہی سر و چون شکست آید

(Пока есть молодость и здоровье тела, все желания твои исполнятся. Когда твой высокий кипарис сломается, откуда тебе взять какое-то мумие (бальзам). Пока у тебя есть молодость мира, иди по дороге теперь, ибо на это имеешь ноги).

Взгляд, выраженный в произведениях Низами, сформировался в результате социально-экономического развития городов Азербайджана. Ещё сильны были средневековые взгляды, поэтому человек должен был уметь их преодолевать, проявлять активность. Говоря, что потоки времени размыли дорогу, поэт предостерегал своих читателей, призывал людей быть готовыми и к трудностям, потокам зла, отсталости, невежества. Новый взгляд, выражаемый в поэмах Низами, не является плодом вымысла или фантазии одного человека, он продиктован требованиями времени, мировоззрением, обусловленным общим экономическим развитием. Новый человеческий идеал Низами проявляется то в виде отрицания, то в виде спора, то в виде утверждения. Причём Низами не выдвигает эталона, закона, точного образца, но выражает свои новые взгляды, противоречащие старым понятиям, всегда исходя из существующих положений, из увиденного, наблюдаемого, проверенного своим жизненным опытом.

В своих поэтических размышлениях Низами стоял на позициях образованных людей эпохи Ренессанса, его гуманистические идеалы шли в разрез со взглядами феодальных идеологов. Причём свои мысли поэт

выражает так, что утверждение новых идеалов предаётся вместе с отрицанием старых взглядов. Отрицание одного часто звучит как утверждение другого или наоборот. Взаимосвязь идеалов Низами с действительностью в его произведениях прослеживается с начала до конца. Не случайно при выражении своих размышлений о человеке поэт заводит речь о самом себе, о своих взаимоотношениях с обществом, упоминает, что время по достоинству не оценивает его гениальное искусство. Тут его жалобы переходят к отрицанию порочной действительности.

لاجرم دوغباى خوش نخورند
خامیى داشتتم چو میوه رز
تو تیاهاى حصرمی میکرد
میخورم نیشهای زنبوری
لاجرم آب خفته خوانندم

ترکیم را درین حبش نخرند
تا درین کوره طبیعت پز
روزگارم بحصرمی میخورد
چون رسیدم بحد انگوری
بر طریقی روم که رانندم

/353.46-47/

(Моё тюркство в этой стране Хабашев не покупают, несомненно, не едят вкусную довгу. Когда в этой печи, где обжигают натуры, я был незрелым, словно плоды винограда, время съело меня незрелым, изготовляло глазную примочку из незрелого винограда. Но когда я достиг степени зрелого винограда, получаю уколы осиных жал. Как гонят, так и иду. Поэтому называют меня спящей водой).

Как человек и художник Низами страдает из-за того, что его золото не идёт даже по цене серебра. Измеритель цены всех вещей не имеет даже ячменного зерна. А другие продают своё железо по цене серебра и купаются в золоте. Тот, кто не отличает хлопка от ситца, вместо слова «асиман» по незнанию произносит слово «рисиман»,

набивает свои сундуки золотом, шёлком и пушниной. Хотя иногда поэт всё это объясняет везением, судьбой, вместе с тем его мысли свидетельствуют о гуманистической точке зрения. Причиной этого, по мнению поэта, являются антигуманистические идеалы общества, законы которого больше всего отвечали социально-экономическому развитию времени. Низами хорошо знает, почему и кто является самым уважаемым человеком, но не советует своему герою идти по пути таких людей: «зажечь огни ада, попасть ногой в силки времени». Наоборот, он призывает быть смелым, уничтожить зло времени, не идти на уступки ему.

<p>بر خود این چار بند پاره کنی یوسفان گرگ و زاهدان مستند بیدی و بیدپسندی نیز این چنین بند بر نهند بپای نفت جویند و طلق را ریزند</p>	<p>به کزین ره زنان کناره کنی در چنین دور کاهل دین بستند نتوان برد جان مگر بدوچیز حاش الله که بندگان خدای از پی دوزخ آتش انگیزند</p>
---	---

/353.42/

(Лучше удалиться от этих разбойников, сорвать с себя эти четыре узла. В такое время, когда религиозные люди стали низкими, Юсифы стали волками, а отшельники – пьяницами. Можно спасти душу только двумя путями: одобряй плохое или стань плохим. Но не дай бог, чтобы слуги бога подобные узлы наложили на себя, чтобы для ада жгли костры, искали нефть и насыпали тальк).

Низами очень точно определяет пороки времени, когда человеку трудно спасти душу, будучи честным, правдивым, справедливым. Человек ради спасения своей

души должен изменить своему характеру, продаться дьяволу и одобрить всё плохое. Там, где истинные люди превратились в волков, воздержанные стали пьяницами, представители религии пали низко, трудно говорить о человеке и человечности. Именно в таком порочном обществе Низами страстно превозносит истинных людей, призывает их «разбить голову этой смуты», что считает основным долгом нового человека, представляющего новые идеологические веяния. Выдвигая свои новые гуманистические взгляды, поэт строит свои размышления на отрицании идеологических, мировоззренческих основ средневекового общества.

Низами больше всего ополчается против алчности, страсти к золоту, против тех, кто считает золото своим кумиром, богом. Если из-за золота люди дерутся друг с другом – это сумасшествие. Отличая истинных людей от этих, поэт приводит интересное сравнение. Тот, кто хингальные лепёшки ставит выше лепестков розы, того Низами называет обжорой. Идолом, богом, кумиром в Средние века были золото, хингальные лепёшки, еда. Низами на место этого идола призывает поставить самого человека, его красоту, ум, духовное богатство, если говорить образами Низами, «лепестки роз». «Лепестки роз» воплощают истинную красоту мира, к которому вечно стремится человек по Низами, человек подобно розе, должен иметь её запах, что выразится в его делах, словах.

تا در آفاق بوی خوش داری	چون گل آن به که خوی خوش داری
خواب خوش دید هر که او خوش خفت	نشیدی که آن حکیم چه گفت
هم بر آن خوست وقت جان دادن	هر که بد خو بود گه زادن

وانکه زاده بود به خوش خوئی مرد نش هست هم بخوش روئی
/353.40-41/

(Лучше, чтобы ты подобно розе имел приятный нрав, дабы в мире иметь приятный запах (славу). Не слышал ли ты, что сказал мудрец: «Тот кто заснул хорошо, видит хорошие сны». Каждый, кто во время рождения будет плохого нрава, когда будет отдавать душу, будет того же нрава. А тот, кто родился с приятным нравом, и его смерть будет иметь приятное лицо).

Одна из особенностей ренессансной морали Низами – воспевание приятного нрава, который подобен розе. Он отвергает излишнюю пышность, торжественность, присущие средневековым меркам. Человек должен быть простым, словно песчинка, не иметь тысячи украшений своего глиняного тела. Поэт одобряет естественность и отвергает стремление к украшениям, которые достаются за счёт других.

Так как реальная действительность не соответствует идеалам Ренессанса, Низами её отвергает. Стоя на позициях нового человека, поэт разоблачает неравенство, несправедливость, противоречия жизни. В такое тяжёлое время поэт выдвигает свои новые идеалы, противопоставляя существующим взглядам свою точку зрения.

تو بزر چشم روشنی و بدست چشم روشن کن جهان خرد است
/353.43/

(Твои глаза светлеют от золота, но это плохо: глаза мира светлеют от ума).

Это двусторонне выражает два противоположных взгляда на человека, из которых один отрицает другой.

Как поэт-гуманист Низами считает, что глаза светлеют от ума, хотя в его время больше всего ценилось золото, а не ум. Именно в этом Низами видит свое противоречие со средневековыми понятиям о человеке.

Для гуманистических взглядов Низами особо характерна оценка труда. Поэт, с одной стороны, создаёт изумительные образы людей труда, с другой стороны, считает труд главным достоинством, украшающим человека. Не раз возвращаясь к вопросам, поставленным в рассказах «Сокровищницы тайн» («Рассказ о старике-кирпичнике» и «Соломон и поселянин»), он говорит о роли труда в жизни человека, о месте и значении труда в его развитии и возвышении. По мнению поэта, лучше быть в аду и заниматься какой-нибудь работой, чем быть в раю и не иметь работы. Низами определяет уровень человечности человека в первую очередь его отношением к труду.

کار کن زانکه به بود بسرشت کار و دوزخ ز کاهلی و بهشت
/353.39/

(Делай работу, по сути дела, работа и ад, лучше, чем рай и безделье).

Эта мысль, выраженная в предисловии поэмы подтверждается и в дальнейших её эпизодах. В годы царствования Бахрама иранский народ несколько лет собирает богатый урожай, люди живут весело и богато, проводят дни в развлечениях, теряют работоспособность и фактически перестают трудиться. Именно в это время китайский хакан нападает на Иран и завоёвывает его. Когда Бахрам проводит дни с красавицами и забывает о своих обязанностях, это становится причиной разорения стра-

ны. В обоих случаях беззаботное отношение к труду, становится причиной опасности. Это ещё раз подтверждает мысль поэта, что лучше работать в аду, чем бездельничать в раю.

Многообразные мысли Низами о человеке не выражаются в виде аксиомы, скорее это размышления о конкретных социально-экономических основах. В них отражаются настроения, увлечения, желания, взгляды эпохи Ренессанса, передовых людей этого времени. Эти мысли отражают глубокую любовь к жизни, природе, человеку, красоте мира и человека. Низами считал человека самым ценным – дорогим жемчугом, хотел видеть его красивым, возвышенным, чистым, сильным, умным, «подобным ангелам», призывал его к самым высоким вершинам духа и достоинства.

Ценность поэмы «Семь красавиц» связана не только с выдвигаемыми ею гуманистическими идеалами, но и с материалом, на котором строится авторская идея. Жизнь, отражённая в поэме, – это жизнь античного, сасанидского Ирана. Как и многие другие представители Ренессанса на Ближнем и Среднем Востоке, Низами берёт тему своей поэмы из истории античного Ирана, которая уже до него была хорошо освещена, разработана и распространена. Если даже не принимать во внимание великое «Шах-наме», историки различных поколений очень много писали об истории Ирана, особенно об эпохе Сасанидов.

Эта история содержала богатый материал для новых художественных произведений, для выражения новых ренессансных идеалов, давала возможность говорить о

величественном прошлом, противопоставляя его нынешней порочной эпохе. Именно этот материал лёг в основу почти всех поэм Низами. Поэма «Семь красавиц» в этом отношении отличается тем, что в ней особое место отводится величественным архитектурным памятникам прошлого. Не случайно поэт пишет о дворце Хаварнак, построенном знаменитым архитектором Симнаром, о семикупольном дворце, созданном его учеником Шиде. Низами таким образом напоминает читателю о древнейших архитектурных памятниках, которые славились как рукотворные чудеса мира. В то же время, дворцы Низами – это творения ренессансной архитектуры XII века, художественно отражённые в литературе. В образах таких архитекторов, как Симнар и Шиде, Низами воплотил характерные черты прославленных архитекторов своего времени, таких как Абу Бекр сын Аджеми Нахичевани.

Низами говорит о Хаварнаке как о чуде человеческого гения, к которому относится как к символу человеческого самоутверждения, на который смотрит радостным ренессансным взглядом. Хаварнак описан так живо и красочно, что кажется сам Низами увидел это сказочное строение. В его описаниях Хаварнак подобен красиво одетой, украшенной драгоценностями красавице, сидящей скрестив ноги, одухотворённому камню, этот прекрасный дворец был кыблой белизны и черноты, купола его касались небес. Он был культом красоты севера и юга. Его краски, изображения и узоры напоминали картины древнегреческого художника Луши. Не случайно упоминание имени Луши, что связано с общей тенден-

цией эпохи Ренессанса. Само описание красоты Хаварнака передано с ренессансным настроением:

تشنه را نقش او برابر آب	مانده را دیدنش مقابل خواب
دیده را در عصا به بستی حور	آفتاب از پرو فکندی نور
چون سپهرش برون پرآرایش	چون بهشتش درون پرآسایش
چون عروسان بر آمدی بسه رنگ	در شبان روزی از شتاب و درنگ

/353.60/

(Для усталого его обозрение было подобно сну, для жаждущего его изображения были словно вода, если на него падало сияние солнца, гурии закрывали глаза своей головной повязкой. Словно рай внутренняя его часть была полна покоя, словно небеса наружная его часть была полна украшений. В течение суток из-за замедления и поспешания он словно красавица трижды менял цвет).

Этим чудом, созданным из камня, молока и клея, поэт не перестаёт восхищаться и изумляться. Несомненно, Низами, описывая Хаварнак, чувствовал какую-то близость между ним и своими творениями. Хаварнак – и чудо человеческого гения, и памятник истории, и романтическая фантазия, и ренессансная реальность. Он одновременно представляет большое культурное прошлое и утверждение идеалов нового времени. Больше всего для более яркого выражения своих ренессансных взглядов Низами использует примеры античного времени Ближнего Востока.

Хотя Хаварнак является беспримерным чудом человеческого ума и таланта, но, по мнению Низами, это не последняя граница строительного искусства. Как ренессансный поэт Низами утверждает, что границы челове-

ческого умения ещё более широки. В данном случае примечательна беседа Симнара с Нуманом. Симнар допускает непростительную ошибку - в откровенной, доверительной беседе с царём он признаётся, что если бы заранее знал о его щедрости, то построил бы дворец ещё прекраснее. Симнар поступает с ренессансной откровенностью в условиях феодальной ограниченности. В этом отношении он приближается к другому, не менее известному образу Низами – образу Фархада, который погибает, став жертвой обмана. Как и Фархад, Симнар не подозревает о возможном коварстве и поэтому гордо заявляет: «если шах захочет, я могу построить такой дворец, перед которым этот превратится в ничто. Если этот имеет только три цвета, то у него будет сто. Каждый его камень будет подобен яхонту. Если у этого дворца только один купол, то у него словно небеса будут семь куполов».

Эти слова Симнара показывают безграничность человеческого гения. Хотя Хаварнак необычен и чудесен, человек обладающий безграничным умением, может оставить этот рубеж далеко позади. Таков взгляд Низами на силу и возможности человека. Если Хаварнак является символом достижений древнего мира, его последней границей, то обещание Симнара построить новый дворец, перед которым Хаварнак окажется ничтожным, является выражением ренессансного взгляда на человеческие возможности. О дворце, построенном Шиде, учеником великого Симнара, в источниках нет каких-либо сведений. Это и не зиккураты древнего Вавилона, а скорее плод творческой фантазии самого Низами, рождённый в результате исканий времени. Шиде, построивший семи-

купольный дворец, в некоторой степени напоминает самого Низами, создавшего поэму «Семь красавиц». Если древность создаёт однокупольный трёхцветный дворец, то художник эпохи Ренессанса в силах построить семикупольный стоцветный дворец. Таким образом Низами прослеживает непосредственную связь между искусством древности и своим творчеством, которое рассматривает как свое образное продолжение мировоззренческих поисков. Как пишет сам Низами, он своим искусством может превратить в ничто все чудеса древнего времени. Как видим в дальнейшем в поэме «Искендернаме», Низами ставит себя рядом с великими античными мудрецами, вступив с ними в спор по самым важнейшим вопросам философии и искусства. Поступая подобным образом, Низами подчёркивает связь своего творчества с искусством древности, чем ещё раз подтверждает его ренессансный характер.

Творению Шиде Низами уделяет мало места, но в лаконичных строках со всей своей силой и убедительностью описывает создание этого гениального зодчего. Этот дворец своей красотой оставил далеко позади небеса, его башни были подобны планетам:

كانچه فرهاد كرد ازوبگريخت
 هفت گنبد كشيد بر گردون
 باره دید در شپهر بلند
 کرده بر طبع هفت سیاره
 بر مزاج ستاره کرده فیاس

/353.145/

بیستونی ز ناف ملک انگیخت
 در چنان بیستون هفت ستون
 شد در آن باره فلک پیوند
 هفت گنبد درون آن باره
 رنگ هر گنبدی ستاره شناس

(Пупке страны построил новый Бисутун, так что созданный Фархадом скрылся от него (от стыда). В этом подобном семисводчатому Бисутуну он возвысил в небеса семь куполов. В том дворце, соединённом небесами, шах увидел замок в небесах. Внутреннюю часть этого замка семь куполов превратили в подобие семи планет, звездочёт цвет каждого купола уподобил характеру планеты).

Это восхищенное описание памятника архитектуры, высокая его оценка само по себе свидетельствует о преклонении поэта перед силой творчества и развитием искусства вообще. Это уже не возрождение чудесных памятников прошлого, а страстное утверждение современных взглядов. Земля и земное в этих изображениях возвышаются до небес и соединяются с ними. Низами не отделяет небо от земли и землю от неба, они переходят друг в друга, что соответствует ренессансному взгляду эпохи.

Поэма «Семь красавиц» привлекает внимание также отношением её автора к своим персонажам. На своих героев Низами смотрит как на живых людей, не считая, что они лишь служат для объединения основной сюжетной линии. Каждый герой наделён своими привычками, интересами. Низами чуждо изображение зла как такового идеала, как некоего абстрактного качества, хотя в ряде случаев встречается и такой взгляд. Но в основном поэт придерживается мнения, что любое явление может иметь две стороны. Он не выводит идеал из идеального, а придаёт ему жизненные индивидуальные черты. Так, если бы Низами изобразил Бахрам-Гура в идеальном виде, этот образ потерял бы всякую прелесть. Бахрам-Гур более

убедителен как правитель, преодолевающий свои недостатки, побеждающий в себе дурное.

Одной из отличительных черт Низами является его демократизм. Часто поэт своих основных героев – представителей верхушки общества, правителей и вельмож противопоставляет представителям народа. Встречаясь человеком из народа, идеальный герой учится у него, делает верные выводы из увиденного и услышанного и этим утверждает себя. Тот герой, который не умеет учиться у народа, смотрит на него с высоко, угнетает народные массы, в конце концов уничтожается и отрицается как символ зла.

В «Семи красавицах» не все образы обрисованы одинаково всесторонне. Основное внимание приковано к главному герою – Бахраму. Все остальные персонажи – Ездигирд, Нуман, Фитне, пастух, Симнар, Шиде, Раст-Роушан, китайский хакан, Мунзир – в той или иной степени связаны с ним, встречаются на его жизненном пути, помогают более полно выявить его характер. Эти персонажи создают жизненный фон для основного героя, но имеют и самостоятельное значение, выражая определённые идеи автора. Бахрам-Гур действует среди этих людей, но и сами они вступают в различные взаимоотношения.

Особое внимание Низами уделяет представителям феодально- аристократической среды, из которых взяты все отрицательные образы поэмы. И, напротив, героев из народа автор представляет с самых лучших сторон, выражая свои симпатии их мудрости, смелости, человечности. Образами Фитне, мудрого пастуха, узников, брошенных в

тюрьму Раст-Роушаном, поэт выражает свой гуманистический идеал.

В поступках и речах персонажей поэмы выражается страстное стремление к достижению цели, к противоборству злу, желание утвердить красоту, человечность, правду. Эти качества характерны для всех образов поэмы, являются ли они основными или второстепенными, т.е. главными или эпизодическими. Герои Низами в независимости от своего положения стараются утвердить своё человеческое имя.

В числе таких героев и безымянный пастух, с которым встречается Бахрам-Гур в самые трудные для него минуты. Этого дружелюбного, гостеприимного пастуха Низами не показывает всесторонне. Встретив его во время охоты, Бахрам восторгается и изумляется его мудрости, задумывается над его поступками. Общение с пастухом раскрывает глаза шаха, возвышает его до уровня истинного понимания самого себя, своей роли в жизни. Только одно событие и отклик на него пастуха показывает его истинное человеколюбие, заставляет восхищаться его мудростью и смелостью. То, что пастух казнит коварного и вероломного пса, становится хорошим уроком для Бахрама, спасает его. В отношении пастуха к псу и стаду больше всего привлекает самоутверждение героя. Низами убеждает читателя в том, что пастух во всех ситуациях всегда будет действовать правильно, не уступит злу и насилию.

Для Низами главное не то, какое положение занимает человек в обществе – правителя или простого пастуха, а в том, как он проявляет себя в тех или иных случаях.

Оправдает ли он имя человека или опозорит его, станет клеймом на лице человечества. Раст-Роушан тоже человек, но он одновременно напоминает того дракона, которого убивает Бахрам, будучи в Йемене, а также коварного пса пастуха. Если пёс пастуха блудит с волчицей и разрешает ей таскать овец, то Раст-Роушан из-за своей корысти творит зло, грабит народ и казну, призывает китайского хакана напасть на Иран. Образом Раст-Роушана, в котором очень сильно выражено самоотчуждение, Низами ещё раз утверждает конечное поражение и превращение в ничто зла и злых деяний.

Характер наложницы Фитне привлекает прекрасными человеческими качествами. В данном случае противопоставлены не только мужчина и женщина, но и шаху противостоит бесправная наложница, у которой как будто мало возможностей утвердить своё человеческое достоинство. Но она всё-таки находит силы доказать свою правоту, верность своих взглядов. Сметливый ум и храбрость, которыми Низами наделяет Фитне, свидетельствуют о его гуманистическом отношении к женщине. Низами этим образом выражает ренессансные взгляды своего времени на женщину – человека.

Находясь на охоте, Фитне не восторгается мастерством и ловкостью шаха, считая его искусство стрельбы из лука результатом долгой тренировки. Бахрам ожидает льстивых речей, к чему он приучен традициями дворцовой жизни. Тут Бахрам забывает самого себя как человек, его шахская натура заставляет в нём молчать человека. Фитне, наоборот, поступает так, как диктует ей ум, отбрасывая в сторону правила поведения при дворе.

В некоторой степени Фитне оказывается неправой, так как приобретённое долгими упражнениями совершенство тоже достойно похвалы. Царь считает, что его искусство явление необычайное и сверхчеловеческое, присущее только ему. Фитне не раскрывает обычные корни этого умения. В её ответе звучит не только смелость, но и дерзость. Бахрам не может справиться со своим гневом и приказывает военачальнику убить девушку. В том, что Бахрам наказывает Фитне, также звучит самоутверждение. Дело в том, что как искусный стрелок из лука шах действительно достоин всяких похвал. Но разве можно оценить поэзию Низами только как результат долгих упражнений? Разве в наши дни мы не восхищаемся достижениями наших спортсменов, которые являются результатом долгих тренировок? Если так, то почему Фитне не соглашается со словами Бахрам-Гура, которая называет его подвиг следствием упражнений? По нашему мнению, этот эпизод имеет более широкий и глубокий смысл, чем критика Бахрама оправдание действий и слов Фитне. Тут показываются умение и богатый духовный мир и самоутверждение людей, действующих в черте реальных возможностей. Оба героя отвергают несправедливость. Однако действие Бахрама – шаха более беспощадны, чем смелое выступление девушки. Фитне как истинная дочь народа отвергает феодальный эгоизм и самонадеянность. Своим умом, волей, мудростью доказывает она свою правоту. Если Бахрам на охоте в стрельбе из лука показывает необычайное искусство, то и Фитне, спасаясь от смерти с поразительной лёгкостью поднимает шестилетнего быка на шестидесятиступенчатую

террасу. Эти действия, конечно, являются чудом тренировок, но эти чудеса так взаимосвязаны с внутренним миром, страстным стремлением к самоутверждению, что в конце концов приводят её к ещё более чудесному – к самопознанию и самоутверждению человека, возвышению его над самим собой. Бахрам-человек раскаивается в своих действиях и исправляет свою ошибку.

Фитне скорее согласна умереть, но не хочет поступать против своих убеждений, кривить душой. Своей любовью она близка Ширин, силой – Фархаду, мудростью – Михин-Бану. Во всех ситуациях она остаётся верной своей сущности и в этой верности не боится ничего и никого. В гуманистическом понимании в её победе воплотились достижения ренессансных идей на Ближнем и Среднем Востоке. Показывая победу Фитне, Низами выражает свою романтическую веру в эту победу. Эта новая ступень в развитии Бахрама к идеалу. В конце эпизода Бахрам приходит к той же мысли, которую ему высказала дерзкая наложница. Всякое искусство, подвиг, умение не являются божественным даром или признаком сверхчеловеческого, а результат систематических упражнений и целеустремлённого труда.

К образам узников, с которыми беседует Бахрам, Низами подходит с той же точки зрения, выдвигает на передний план их человеческие качества. Первый узник в то время, как визир-наильник арестовал его брата, не стал терпеть злодеяния, поднял шум, выказывая этим свою искренность и человеколюбие, не пугаясь кары. Второй узник, утверждая своё человеческое достоинство, отказывается продать свой сад. Он человек гостеприим-

ный, по достоинству принимает каждого пришедшего, ничего не жалеет для гостя. Визирь требует, чтобы он уступил ему свой сад. Хозяин умоляет визиря, чтобы он отказался от своего намерения, он не хочет продавать сад, доставшийся ему от отца, в этих уговорах выражается богатый духовный мир человека.

چون فروشم که عیشد ان منست
من بیچاره را همین باغیست
من ترا باغبان نه بلکه غلام

/353.334/

گفت این باغ را که جان منست
هر کسی را در آتشی داغیست
باغ پندار کان تست مدام

(Сказал: «Этот сад является моей душой, как я могу продать, когда он является моим единственным местом радости. У каждого в каком-то огне имеется клеймо. У меня, бедного, таковым является только мой сад. Считай, что этот сад всегда твой, я же не садовник твой, а может быть, слуга»)

По ложному обвинению визирь бросает хозяина сада в тюрьму, но тот всё равно не идёт ему на уступки, не продаёт свой любимый сад, который особенно дорог ему как память об отце.

Третий узник при продаже своих жемчугов визирю стесняется назвать цену. Тот торговец жемчугами по своей честной натуре противостоит наглому, корыстному визирю. Визирь присваивает чужое добро, а самого владельца бросает в тюрьму, выявляя свою античеловеческую сущность. Четвёртый узник – молодой влюблённый, у которого визирь отнимает возлюбленную. В разлуке с любимой у него пожелтело лицо, его действия

утверждают любовь и верность. Из рассказа пятого узника мы узнаём, что он творил добро ради людей.

اهل دانش نهاده روی بمن	خرم و تازه شهر و کوی بمن
هر کس را برات روزی خویش	دادم از مملکت فروزی خویش
بیوگان سیر و بیوه زاد ان هم	تنگدستان ز من فراخ درم
وانکه افتاد دستگیر شدم	هر که زر خواست زر پذیرشدم

/353.339/

(Благодаря мне город и деревня стали цветущими и благоустроенными. Люди наук повернули лицо в мою сторону. Я дал стране яркое процветание, каждому дал свой хлеб. Благодаря мне бедные стали владельцами многих драгоценностей, вдовы и сироты стали сытыми. Тому, кто просил золото, отдал золото, а того, кто упал, держал за руку)

Этот узник, когда то бывший главой обсерватории, выявляет высокие человеческие качества, он человек мудрый, добрый, пекущийся о людском благе. Тюремная жизнь не сломала его волю, несмотря на лишения, он остался таким же человеком, каким был. Шестой узник был верным воином, служил верой и правдой шаху и стране, честно и добросовестно исполнял свой долг. Седьмой узник – подвижник, не боящийся высказывать правду, его не привлекают все богатства мира. Визиря пугают его речи, опасные разоблачения, поэтому его заключают в тюрьму. Когда шах предлагает подвижнику богатства визиря, тот ничего не принимает. Такое отношение подвижника к реальным сокровищам ещё раз утверждает целостность его характера, отрицает средневековую мораль алчности и корыстолюбия.

زد یکی چرخ و چرخوار بگشت
بهترم ده که بهترت دادم
آنچنان شد که کس ندیدش باز
کز زمین سر بر آسمان سودند
همه دیوان آدمی لقبند

/353.345/

زاهر آن فرش داده را بنوشت
گفت از این نقدها که آزادم
رقص برداشت بی مقطع ساز
رهروان آنگه آن چنان بودند
این گروه ارچه آدمی نسبند

(Подвижник (захид) тот подаренный ковёр растелил над землёй, сделал один круг и начал крутиться как небосвод. Сказал: «Я свободен от этих наличных вещей, дай мне что-нибудь лучшее, так как я дал тебе лучшее». Начал плясать без сопровождения музыки и так исчез, что никто не видел и следа его. Путники тогда были таковыми, что от земли головой доставали до неба. Эта толпа, хотя по происхождению принадлежит к людям, но все они дивы под псевдонимом человека).

Низами и подвижника оценивает как человека, достающего головой до неба. В нём соединяются и небесное и земное – чистота и возвышенность небес и простая человечность земли. Он отрицает феодальную мораль Средних веков, отказывается от благ, к которым всю жизнь стремился Раст-Роушан. Низами высоко оценивает подобных людей, представляя их образцами человечности. Остальных, т.е. обывателей, которые подчинялись средневековым законам и морали, поэт называет дивами - духами зла. Возвращаясь из мира творческой фантазии к реальной жизни, он сталкивается с алчностью Раст-Роушана. Поэтому бескорыстный захид являет яркий контраст корысти. Нам кажется, что в образе захида отразилась одна из сторон гуманистической тенденции эпохи Низами. Но из этого нельзя сделать

вывод об отшельничестве и аскетизме Низами. Такое толкование этого интереснейшего эпизода противоречит всему творчеству и идейному миру поэта.

В образе Бахрам-Гура – основного героя поэмы «Семь красавиц» закономерно отразились идейные искания Низами. Если в образе Хосрова показаны изменение и совершенствование героя под влиянием любви, то здесь запечатлено самоутверждение человека под влиянием сложных, противоречивых жизненных событий. Здесь Низами не стремится создать образ справедливого царя, наоборот, показывает ошибки, промахи Бахрам-Гура, хотя в фольклоре, в «Шах-наме» Фирдоуси и других источниках он представлен как справедливый шах. Низами особое внимание уделяет процессу исканий героя. Поэтому когда Бахрам-Гур достигает самой вершинной точки своего совершенствования как человека и правителя, он становится ненужным Низами.

Низами сначала показывает пребывание Бахрама в Йемене, это своего рода экспозиция, предисловие к дальнейшим истинным событиям. Бахрам в Йемене изображён вне общественной жизни, в стороне от острой борьбы добра и зла. Он проводит свои дни в занятиях, на охоте, в пиршествах. Ради него построен изумительный Хаварнак. Когда Нуман убивает зодчего, Бахрам не причастен к этому. Более того, охотясь, он совершает несколько добрых и справедливых дел. В ответ на зов газели, детёныша которой проглотил дракон, убивает этого дракона, а в награду за свою справедливость находит большой клад. В свободное от охоты и пиршеств

время Бахрам заходит в Хаварнак и смотрит на портреты семи красавиц, царственных дочерей семи климатов. В этих эпизодах связь Бахрама с семи красавицами, его мечты ещё не приводят к злу, не рожают несправедливых деяний. Дело в том, что пока у Бахрама нет никаких обязанностей, выполнению которых помешало бы любованием портретами. Но этим эпизодом уже делается намёк на недостатки характера Бахрама, он заставляет насторожиться.

Закончив тонко задуманную экспозицию, поэт сталкивает героя с настоящей жизнью. Бахрам-Гур входит в эту жизнь, полный духа борьбы, со страстным стремлением восстановить справедливость и законность. Причиной такой внезапной перемены становится смерть его отца и передача иранского престола постороннему человеку. Ради восстановления справедливости и возвращения отцовского престола Бахрам показывает необычайную смелость, направляется в Иран с большой армией. Его отношение к иранской знати, которая не захотела отдать ему престол, обещание справедливого правления, отношение к незаконному правителю, сцена взятия венца, лежащего между двумя львами, носит глубокое символическое значение: с таким шахом государству не опасны никакие силы. Это подтверждается дальнейшими действиями героя, который своей смелостью и отвагой предотвращает любые опасности, грозящие стране.

Посаженный иранской знатью правитель, услышав об условии Бахрама относительно двух львов, от испуга спешит сойти с престола, чем показывает, что он не достоин быть шахом, в трудную минуту не сможет сохранять

целостность страны. Если в нём нет ни силы, ни смелости, значит нет права быть главой страны. Когда же Бахрам смело берёт венец, лежащий между двумя львами, народ восхищается его героизмом, видит в его лице истинного шаха.

Таким образом Бахрам приходит к власти не по закону наследования, что соответствовало бы взглядам Средних веков, а доказав своё право на престол соответственно законам, характерным для ренессансного мировоззрения. Он получает царство как бы в награду за свою духовную и физическую красоту. Это право Бахрам доказывает всей своей жизнью, управляет страной справедливо, в годы засухи обеспечивает всех хлебом и водой. Услышав, что кто-то умер от голода, считает себя виновным в этой смерти и одевается в чёрное. Заботится даже о животных и птицах. А в годы богатых урожаев создаёт все условия, чтобы народ в радости проводил свои дни. Люди бросают воинские доспехи и берут музыкальные инструменты. Чрезмерный урожай приводит к лени и беспечности. Поэтому когда на Иран нападает китайский хакан, народ не находит в себе сил противостоять иноземному захвату.

Последний эпизод закономерен, он создан не ради показа парадоксальных случаев, и даже не ради разговора о справедливости. Это возвращение поэта к размышлениям о смысле человеческой жизни, которые были выражены ещё в предисловии. Человек пришёл в этот мир не ради того, чтобы есть и спать, перед ним поставлены более высокие цели. Истинное назначение человека заключается в том, чтобы достойно исполнять свои

обязанности в отношении человечества и мира. Иначе он окажется перед опасностью нападения китайского хакана, который появляется тогда, когда человек забывает о своём назначении, происходит как бы самоотрицание. И одной из первых ошибок Бахрама то, что он счастье своего народа увидел в том, чтобы люди сытно ели, пировали, веселились, ни о чём не думая. Такое понимание счастья вызывает опасность нападения китайского хакана. Только смелая военная тактика и личный героизм Бахрама спасает страну от этой опасности. После этого случая шах становится более бдительным и осмотрительным, ему кажется, что он решил все проблемы и трудности, стоящие перед ним. Он думает, что теперь может жить для себя. Дворец, построенный зодчим Шиде, призывает его в иные миры весёлой жизни. Герой Низами удаляется от жизни в мир развлечений и видений, а страну доверяет коварному визирю-насильнику. Это явилось непростительной ошибкой, злой, несправедливый, коварный визирь грабит страну, творит зло от имени Бахрама. Страна опять оказывается перед опасностью гибели и разорения. Т.е. опять появляется опасность нападения китайского хакана.

На этот раз героя спасает встреча с народом, постижение его мудрости. Жизненный опыт представителей народа, их ум, их поступки учат Бахрама, раскрывают его глаза, умудряют его. Бахрам признаёт, что его учил справедливости, управлению страной простой пастух, выходец из народа. Только учась у народа, он побеждает зло, отказывается от семикупольного семицветного дворца, символизирующего удаление от реальной жизни

и прямых обязанностей. Раст-Роушан наказан по заслугам, Бахрам-Гур как бы вторично обретает престол, доказывает верность прежним обещаниям, убедительно подтверждает свою справедливость. Низами осознанно показал путь поисков себя и самоутверждение героя. После этого уже Бахрам-Гур не нужен, автора не интересует дальнейшее описание его жизненного пути. Бахрам охотясь за красивой газелью, попадает в пещеру и исчезает. То, что пришло из земли и воды, опять возвращается к первоначальной форме, превращаясь в землю и воду. Охотник за гурами, Бахрам исчезает в этой земле – пещере, гонясь за гуром. Таков закон жизни, мира и природы. Герой Низами счастлив тем, что на своём сложном жизненном пути познал самого себя, искал истинное своё «я», выполнил свой человеческий и царский долг и этим подтвердил себя.

Поэма «Семь красавиц» - закономерное явление развития азербайджанского Ренессанса и творческих поисков Низами. Борьба добра и зла в этой поэме разрешается оптимистично, с позиций ренессансных взглядов. С одной стороны поэт направляет удары своей критики против тёмных сторон феодальной действительности, отрицает античеловечный характер средневекового мировоззрения, в лице Раст-Роушана разоблачает сущность средневековой морали. С другой стороны, в лице Бахрама и других положительных героев выдвигается ренессансный идеал эпохи. Бахрам-Гур в течение всей своей жизни стремится к красоте и добру, это благородное стремление отражает ренессансный идеал Низами. Бахрам постепен-

но освобождается от средневекового взгляда на жизнь, на человека, на самого себя, на свои обязанности.

Вся поэма с начала до конца, разными способами отражает ренессансную веру в победу добра и красоты. Как истинный ренессансный поэт, Низами и здесь лучших людей, представляющих гуманистический идеал эпохи Ренессанса, находит в среде народных масс. Его герой в трудные минуты встречается с представителями народа, учится у них, совершенствуется под воздействием их взглядов и поступков. Пастух, казнивший свою собаку, невинные узники, брошенные в тюрьму Раст-Роушаном, благородный курд со своей семьёй воплощают лучшие черты, свидетельствующие о гуманистической направленности поэзии Низами. Отношение к жизни, человеку и миру, выраженное в поэме «Семь красавиц», являет собой высокохудожественное воплощение идеалов эпохи Ренессанса.

ОТКРЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА И МИРА В ПОЭЗИИ РЕНЕССАНСА. РЕНЕССАНС И УТОПИЯ

«Искендер-наме» самый монументальный и яркий итог творческих поисков Низами – отличается и по выбору темы, и по её разработке, и по постановке важных, актуальных проблем, вытекающих из требований времени. Это новое произведение не только для творчества Низами, но и для всей литературы на Ближнем и Среднем Востоке. Появление этой поэмы было подготовлено творчеством Низами, с одной стороны, и бурным развитием наук и искусства народов Востока, в том числе азербайджанского, - с другой. В «Искендер-наме» отразились достижения этих народов в области философии и других наук, а также мировоззрение, выработанное в результате развития городов, которое было взаимосвязанным с Западом и Востоком, с прошлым и будущим. Наука и религия, история и легенды, прошлое и настоящее, фантастика и реальные жизненные события объединены, сопоставлены и оценены с точки зрения человеческого бытия. Многие в этой поэме напоминают прежние произведения Низами, но вместе с тем в «Искендер-наме» Низами выразил себя как одного из величайших титанов восточного Ренессанса наиболее ярко и уверенно. Зори гения Низами здесь более необозримы, небо его фантазии более необъятно, глубина его мыслей более недостижима.

Опираясь на высказывания самого поэта, исследователи считают, что Низами был более всего доволен

именно этим произведением, так как его тему поэт выбрал по собственному желанию, написал его без принуждения, создал в нём образ идеального государя, к чему якобы давно стремился. Из указанных причин верной кажется только первая, и то частично. Низами и «Сокровищницу тайн» написал не по заказу, хотя посвятил его арзинджанскому правителю. С другой стороны, и произведение созданное по заказу, может удовлетворить самого автора. Для этого не так важно по собственному желанию или по заказу написано произведение, самым важным является то, насколько в нём автор отразил свои самые сокровенные мысли, насколько достиг поставленной цели.

Ошибочно и то утверждение будто Низами в течение всего своего творческого пути старался создать образ идеального правителя, что ему удалось только в последней поэме. Дело в том, что Низами в любой своей поэме мог вывести идеального царя, но для него в то время это не являлось главным. Низами считал, что нужно выразить настроение эпохи, думы и чаяния народа, направить людей к свету, красоте, справедливости, правде, добру, человечности. Он старался правдиво обрисовать жестокую действительность и показать пути, ведущие к идеалу, причём к ренессансному идеалу. Разве Низами не мог Хосрова, Бахрама и других правителей изобразить как справедливыми царями, без каких-либо ошибок? Конечно мог. Но тогда осталось бы невысказанным главное – мысли об эпохе. Бахрам и Хосров, достигшие уровня идеала, в действительности не

интересовали Низами. Ему казалось более важным показать путь к достижению идеала.

Больше всего Низами интересовала жизненная правда. Когда Низами хочет выразить современную ему действительность, он изображает ошибки, заблуждения, антиидеальное поведение своих героев. Нужно признать, что сам Искендер с самого начала не предстаёт полностью идеальным и справедливым царём. Изображая встречу с Нушабе, походы против Кейда и Фура, китайского хакана автор представляет его истинным завоевателем. Низами сам не скрывает ошибки своего героя, критикует его ограниченность и заносчивость.

М.Ализаде в «Истории азербайджанской литературы» высказывает соображение, что Низами написал поэму «Искендер-наме» в старости, много трудился над ней и поэтому любит её и ценит больше других своих поэм /7.174/. Но глубокий анализ поэмы, данный автором там же, доказывает, что Низами эту поэму любил и ценил больше всего за отражённые в ней глубокие идеи.

Е.Э.Бертельс, долгие годы изучавший творчество Низами, отказался от каких либо прямых утверждений, предположив, «что при создании поэмы Низами ставил себе особые цели, казавшиеся ему особенно важными и требующими сугубого внимания со стороны читателя» /164.207/. Цель современных исследователей – раскрыть эти «особые цели», которые поставил перед собой Низами. Нужно выяснить, как удалось Низами обрисовать прошлое, настоящее и будущее многих народов, исторически живших рядом, показать их взаимные отношения и взаимопонимания

Низами любил свой народ, родину, часто связывал действие в своих произведениях с родным Азербайджаном. Но его интересовала не только судьба своего народа, но жизнь всего человечества. Изучив религиозную, мифологическую, легендарную историю различных народов, Низами обработал и использовал всё, что нашёл поучительным, хотя великий поэт и писал, что в человеке приходят в упадок человеческие качества, но главным в его творчестве остаётся жизнеутверждающее начало, поиски путей для достижения идеала.

Как многие художники европейского Ренессанса, Низами своей родиной считал весь мир, своим народом – всё человечество. Уже в «Сокровищнице тайн» его герои не знают географических и национальных рамок. События происходят то в Мерве, то в Шаме, то в Индии. Среди героев рассказов «Сокровищницы тайн» читатель видит многих - от первочеловека Адама, до современных Низами правителей и кирпичников. Такая же географическая широта сохраняется и в поэме «Хосров и Ширин». Хотя основные события развёртываются в Иране и Азербайджане, но герои так или иначе связаны с Византией, Аравией, Средней Азией, Индией и Китаем. Это география тогдашних взаимосвязей Азербайджана, связей азербайджанских торговцев и ремесленников. Именно широта торгово-экономических взаимосвязей сделала возможным появление Ренессанса на Востоке.

В поэме «Семь красавиц» географическая широта развивается до крайнего предела. Понятие семи климатов фактически охватывает весь земной шар, (по тогдашним географическим понятиям). Это было не случайным

явлением, а закономерным, продиктованным той великой эпохой, которую мы называем Ренессансом.

В поэме «Искендер-наме» эта ренессансная географическая широта ещё более обогащается – вглубь, ввысь и вширь. Здесь земной шар предстаёт перед взорами читателя со всеми чудесами и многообразием реальности, которая подчас ещё удивительнее. Такое отношение к миру и человеку характерно для ренессансного взгляда.

Автор в качестве своего героя выбирает Александра Македонского, что явилось результатом серьёзных творческих поисков. Для Низами главное заключалось не в том, что личность Искендера была широко известна на Западе и Востоке, но в том, что его изображение открывало большие возможности. Низами удалось создать неповторимое по содержанию, по форме и богатству идей произведение. Неограниченные возможности создавало описание жизни и деяний великого полководца. Кроме того важную роль играл факт наличия связей мусульманской философии с античной философией и с другими отраслями, в частности с наследием Аристотеля, Платона, Сократа и др. Мир мрака и живая вода, легендарная страна амазонок, утопическая страна всеобщего равенства, таинственная крепость Сарир, сожжённая «Авеста», действия алхимии, долины, полные драгоценных камней и змей, странные водовороты в океанах – словом таинственный мир чудес, о котором Низами рассказывает своим читателям, соединяется описанием жизненных реалий. Проблемы, события, действующие лица, описанные в поэме, настолько богаты и разнообразны, что «Искендер-наме» можно назвать монументальной

поэтической энциклопедией XII века. Эта сторона поэмы, как видно более всего удовлетворила Низами, который уподобил своё произведение безграничному морю.

Как утверждает Низами, он писал эту поэму не легко, много искал, читал, думал, отобрал. Не удовлетворился письменными источниками, не довольствовался связанными с Искендером событиями. Некоторые моменты сам автор привносил в своё повествование, выделяя определённые события давая им особую идейную нагрузку.

Целью Низами не являлось восславить Искендера, как это делали Онесикрит, Клитарх и Плутарх. Он не следовал и за Псевдо-Каллисфеном и Фирдоуси, которые старались египтизировать или иранизировать Александра. Низами внимательно отнёсся к этим первоисточникам. Основные эпизоды романа Псевдо-Каллисфена встречаются как у Фирдоуси так и у Низами. В частности это описание похода в Египет, войны с Дарием, убийства Дария его военачальниками, сожаления Искендера по поводу смерти Дария, похода в Индию, философских споров с индийскими магами, посещения страны амазонок, момента когда Кандаке (у Фирдоуси – Кейдафе, у Низами - Нушабе) узнаёт Искендера по портрету и др. Е.Э.Бертельс и А. Аббасов, исследуя источники поэмы Низами, пришли к выводу, что он пользовался кроме неизвестных нам источников трудами Табари, Саалиби, Бируни, Ибн Балхи, Унсур-аль-Маали /162.342-347;6/. Наиболее близка трактовка исторических событий у Низами с Табари.

До Низами об Искендере в основном писали учёные (за исключением Фирдоуси), которые не преследовали конечно, поэтических целей. Фирдоуси же, хотя и достаточное место в «Шах-наме» уделил Искендеру, не ставил перед собой особые задачи.

Низами как поэт, отражавший идейные веяния, как выразитель идей городского бюргерства, широких народных масс, относился к уже обработанному материалу по иному. Менялись взгляды людей на мир, на человека, на его долг и место в мироздании, по новому оценивались его действия, по другому люди смотрели на вчерашнее, настоящее и будущее мира и человечества. Именно для выражения этих новых взглядов на мир и человека Низами обращается к образу Искендера. Не ради изображения исторического Искендера, не ради созидания образа справедливого царя, а ради самой страстной беседы о мире и человеке пишет сам Низами своё «Искендер-наме».

Свою поэму Низами хотел написать в форме трилогии. В предисловии произведения он открыто намекает на это. Если из числа предшественников Низами одни представляли Искендера как полководца, другие - как учёного, третьи – как пророка, то поэт говорит, что желает посвятить каждому из этих качеств героя отдельное произведение, т.е. об Искендере написать трилогию. Видимо после первой части, названной автором «Шараф-наме», Низами меняет свой замысел и последние две части задуманной трилогии объединяет в «Икбал-наме», в первой части которого повествуется об Искендере-учёном, во второй – об Искендере-пророке.

* * *

«Шараф-наме» по объёму большая, чем «Икбал-наме», охватывает события рождения, учёбы и военных походов героя, выражая отношение поэта к проблемам войны и мира. С первых же строк Низами выявляется новый подход к теме. Все авторы, писавшие до Низами об Искендере, в первую очередь искажали происхождение героя. Так великий Фирдоуси считал, что Искендер был сыном не Филиппа (Феликуса), а Дария II и братом Дария III, с которым воевал Искендер. Низами отвергает эту версию, как неправдивую вместе с другими аналогичными вымыслами. Он утверждает, что Искендер сын Феликуса. Это показывает, что Низами подходит к проблеме более серьёзно, чем его предшественники. Хотя Низами не отвергает «прекрасную ложь искусства», здесь он поступает сообразно действительности. После уточнения происхождения Искендера Низами переходит к вопросу его воспитания и учёбы. Этому этапу жизни героя Низами придаёт особое значение, обосновывая будущие действия Искендера как царя, учёного и пророка. Учителем Искендера становится Никомахос, отец Аристотеля, который вместе с царевичем обучает и сына. В дальнейшем Искендер всегда совещается с учёными-философами. Во всех походах и действиях мы его видим в окружении таких учёных, как Арасту, Афлатун и др. семь учёных постоянно окружают Искендера: Аристотель, Платон, Гермес, Валис (Фалес), Булинас (Аполлоний Тианский), Сократ, Форфириус.

Обращая внимание на эту сторону творчества Низами, Н.И Конрад пишет: «А вот поэма Низами. В ней – диспут, происходивший у того же Искендера. Диспут о происхождении Неба и Земли, то есть о бытии. В нём участвуют Аристотель, Фалес, Аполлоний Тианский, Сократ, Порфирий, Гермес Трисмегист, Платон... Вот уж где ни тени догматической ограниченности. Аристотель и Гермес Трижды Великий, Сократ и Аполлоний Тианский... Беспринципность. Нет. Огромная ёмкость ума, удивительная многоцветность мысли, поразительное богатство духа. Прибавим к этим именам ещё и индийских гимнософистов... О них ведь также идёт речь. И перед нами во всём своём сияющем блеске Ренессанс» /213.278/.

У Фирдоуси не видим такой ренессансной ёмкости ума. Его Аристалиса (так называет Аристотеля Фирдоуси - Ю.Х.) не занимают в такой степени вопросы Неба и Земли. Героя Низами же интересует всё в небе и на земле. Он вырос и воспитывался вместе с Аристотелем, получил образование у лучших учёных своего времени. Это сыграло определяющую роль в его дальнейшей жизни.

Отец Искендера Феликус представлен правителем справедливым и мягким. Хотя Низами относится к нему с уважением, но его действия не совсем удовлетворяют поэта. Дело в том, что заботясь о своей стране и даже сохраняя её путём уступок, выплаты налогов, Феликус не борец, ему не хватает деятельного начала. С той точки зрения Искендер совершенно другой человек, заботящийся не только о своей стране, но обо всём человечестве. От него нельзя ожидать уступки злу и несправедливости.

Ради победы добра Искендер готов бороться с самыми страшными врагами. Эти качества он проявляет уже в первом походе против зинджей, предпринятом по просьбе египтян. Очень важно обратить внимание на то обстоятельство, что при просьбе египтян о помощи Искендер сначала совещается с учёными, в том числе с Аристотелем. Только после одобрения с их стороны Искендер предпринимает поход в Египет. Это подтверждает, что Низами многие положительные черты характера и действий Искендера связывает с Аристотелем и вообще с греческой наукой и философией. Взаимосвязи наук и управления он считает основным условием социальной справедливости.

У предшественников Низами поход Искендера не занимает особого места, в частности Фирдоуси рассказывает о нём в двух-трёх предложениях. Низами же уделяет этому эпизоду самостоятельную главу, при этом ставит своей целью выражение гуманных чувств. Низами различает войну справедливую и несправедливую. Его герой ведёт справедливую войну для спасения египтян от варваров зинджей. Он и армия выступают не за себя, а за других, терпящих бедствия и просящих о помощи. Они думают о благополучии людей вообще, что очень важно с точки зрения ренессансных идей. В описании Низами перед Искендером предстаёт страшное зло. Палангар и его армия олицетворяют чёрную опасность, глава зинджей не щадит никого, разрывает на куски и съедает посла. Он и его люди людоеды. Эти сверх античеловечные действия не остаются безнаказанными. С помощью своих учёных Искендер идёт на хитрость и побеждает.

Это победа гуманизма над злом – продукт ренессансного мировоззрения поэта. После маленького по объёму, но очень значительного по идее эпизода автором приводятся страстные раздумья о войнах и против войн, которые он выражает устами Искендера-победителя. После окончания битвы Искендер осматривает поле сражения – смеётся и плачет. Спрашивает себя о смысле войн, об их последствиях:

بخدمت پيدا و پنهان گريست	بعبرت در ان كشتگان بنگريست
چرا كشت بايد بشمشير و تير	كه چندين خلاق درين دارو گير
ور از خود خطابينم اين هم خطاست	گنه گر برايشان نهم نا رواست
نشايد كشيدن سراز سر نوشت	فلک را سراند اختن شدسرشت

/362.112/

(Посмотрел в назидание на тех убитых, наружно посмеялся, а в душе заплакал. Столько народу в этом бою зачем было избивать мечом и стрелами? Если я буду считать, что грех на их стороне, это не годится, если найду неправым себя, тоже будет неверно. У небесного свода привычка - сносить головы, не следует заноситься перед приговором судьбы). /255.94/

В этих рассуждениях поэт как бы объединяется со своим героем, вместе с ним восстаёт против войн и бессмысленного кровопролития, мучительно ищет причины этого зла и заставляет задуматься читателя.

Хотя войну Искендера с зинджами Низами считает справедливой, не видит никакой вины в действиях своего героя, он всё-таки отвергает войну как таковую, как антигуманное действие. Поэтому Искендер как будто бы смеётся, но в душе плачет. Почему столько людей

должны были умереть от меча и стрел? Кто виноват? Искендер – человек, Искендер – философ рассуждают очень глубоко и серьёзно. Эти раздумья, выраженные устами героя, исходят о создателя поэмы, отражают взгляды эпохи Низами. Только созданный воображением Низами Искендер может поступить так. Человек идущий на помощь другому народу, рискуя жизнью целой армии и своей собственной способен проливать слёзы, увидев бессмысленно пролитую кровь.

Хотя египетский поход Искендера носит характер самостоятельного эпизода, выражает определённую мысль автора, но наряду с тем он тесно связан с общим идейным направлением поэмы. В развитии основных событий, в раскрытии характера главного героя он занимает немаловажное место. Наследник справедливого Феликуса, ученик мудрого Никомахоса, следующий советам Аристотеля, царь Искендер в этом первом своём походе испытывает свою силу, показывает свои гуманные свойства. Как бы проходит репетиция перед главным столкновением с Дарием – воплощением самого опасного зла. Ещё в начале поэмы поэт намекает на ирано-греческие отношения, говорит, что Дарий заставляет Феликуса платить дань. Положение меняется с переходом власти к Искендеру, который считает оскорбительным платить дань Ирану.

После удачного египетского похода Искендер посылает Дарию подарки из богатого военного трофея. Это становится причиной нового ирано-греческого конфликта. Щедрый подарок задевает гордость феодального ограниченного правителя, он напоминает Искендеру о

дани, которую платил Феликус. Этим Дарий хочет унижить Искендера, обесценить его славную победу. Естественно, в ответ Искендер решает покончить с этим унижительным положением. Таким образом, египетский поход становится как бы причиной войны с Ираном. В этом случае Низами также интересуется не описание военных сражений, а судьбы людей, их ненависть к войнам, несправедливым правителям, которые ради личного обогащения приводят к катастрофе свой народ и государство. Низами как величайший поэт-гуманист эпохи Ренессанса умело вскрывает причины и последствия феодальных войн.

В этих эпизодах, рассказывающих о военных действиях, Низами выразил ненависть к бессмысленным феодальным войнам. Описывая столкновение Дария и Искендера, Низами как бы показывает борьбу двух противоречащих сил. Перенося читателей то в Иран, то в Грецию, автор помогает разобраться в смысле происходящего. Искендер – умён, справедлив, совещается с учёными, слушает их мудрые советы, не намерен первым начинать войну. Его цель – освобождение Греции от унижительной дани – человечна и справедлива. Дарий, напротив, зол, несправедлив, не считается ни с кем, проводит свои дни в забавах, вспыльчив. Его никто не любит, даже окружающие его. Близкие к Искендеру учёные считают, что это поможет Искендеру победить Дария.

Угрожающее послание Дария к Искендеру, посланные им символические предметы и смелые, умные ответы романтического героя Низами исключают мирный исход развязанного конфликта. Дарий смотрит на всех свысока,

не думая о последствиях своих действий, не оценивает людей по заслугам. Искендер и его окружение с уважением отзываются об Иране и его людях. Проводимое Низами сравнение этих двух героев помогает понять, почему один из них оказывается победителем.

В образе Дария Низами очень рельефно изобразил характерные черты правителя-деспота. Каждое его действие, каждое слово обнажают его суть злодея. Подданные Дария говорят, что во времена его правления создалось такое положение, что собака не узнает своего хозяина, люди не видят выгоды от своего мастерства, право отдано в руки нечестивцев, ремесла пришли в упадок, принцы пасут стада баранов, пахарь сделался солдатом, а солдат - пахарем. И как бы подводя итог, Низами заключает, что если ремесленник бросит своё ремесло, то придёт в упадок благоустройство мира.

Если вдуматься в эти строки, ясно увидим, что их автор говорит о развитом ремесленном городе, где оформлялось и развивалось ренессансное мировоззрение. И как поэт этого ренессансного города Низами поражение Дария объясняет его негуманными поступками, действиями, направленными против ремесленного производства. Можно считать совершенно закономерным, что Дария убивают его же люди – два полководца, которых он считал самыми близкими себе. Т.е. Дарий умирает не случайно, не от руки противника, он убит своими же близкими, которые как бы наказывают его за преступления. Он гибнет, так как не считался с мнением представителей народа, не спрашивал совета учёных, не думал о благополучии своей страны.

Дарий обижает и оскорбляет самых преданных себе людей, отстраняет их от себя, а самых подлых и вероломных людей приближает к себе. Именно эти его действия становятся основной причиной его поражения в широком смысле этого слова.

В образе Искендера Низами воплотил свой идеал, выразил свои принципы. Противопоставление Дария и Искендера таким образом – противопоставление действительности и идеала. Война Искендера с Дарием описана с блестящим мастерством. Искендер чрезвычайно гуманен даже к врагу. Перед смертью Дария он приходит к нему, считая себя виновником, выслушивает его завещание. Низами убеждает нас в том, что его герой не радуется смерти врага, его мучают угрызения совести. Идеализируя своего героя, Низами таким образом выражает своё понимание справедливости.

Особый интерес с точки зрения выражения ренессансных идеалов Низами вызывает отношение Искендера к иранской знати. Призвав знать, он объявляет свои основные правила, принципы управления страной, которые направлены на благоустройство и процветание. По мысли Искендера, каждый ремесленник, пахарь, воин, горожанин должен заниматься своим делом. Пусть каждый делает своё основное дело. Иран начинает процветать.

Вельможи стараются помочь ему. Тронная речь Искендера в Истахре наполнена романтическим пафосом, он провозглашает добро и справедливость. Опять-таки это не речь исторического Александра Македонского, а речь Искендера Низами, выразителя ренессансных идеалов справедливого правления страной.

شب تیرهگان را درخشی کنم
نیاید ز من بر کسی دست زور
نخواهم که آزارداز من کسی
کشم پای دیوانه را زیربند
ز بیداد شاهین نترسد تَدرو
همان شیر بر گور نارد گزند
/362.228-230/

ستمدم یده را داد بخشی کنم
ز پیشانی پیل تا دست مور
ز خلق ار چه آزار بینم بسی
هنرمند را سر بر آرم بلند
کجا عدل من سر بر آرد چو سرو
شبانای کند گرگ بر گوسفند

(Пострадавшим от насилия буду давать правый суд, ночь бедняков сделаю ясной. От лба слона до ноги мураша никто не испытает руки моего насилия. Если я даже много насилия увижу от народа, не хочу я, чтобы кто-нибудь терпел насилия от меня. Голову искусных я вознесу высоко, безумным свяжу ноги узами. Где моя справедливость будет выситься наподобие кипариса, там фазан не будет страшиться неправосудия сокола. Волк будет пасти стадо овец, а лев не будет причинять вреда диким ослам) /255.175-176/.

В этих словах Искендера звучит голос не завоевателя античного мира, а выражается страстное желание поэта философа азербайджанского Ренессанса XII века. Низами в уста своего героя вложил самые сокровенные чаяния простых людей. Речь Искендера, отрицая современные порядки правления, звучит как бы приговором им. Поражает богатство красок, глубина чувств. Низами призывает следовать принципам своего героя. Не случайно в конце этого отрывка Низами открыто зовёт следовать примеру Искендера:

همان کن که او کرد و کوتاه کن
/362.234/

جهان بایدت شغل آن شاه کن

(Тебе надо мир? Делай то, что делал этот царь, поступай так, как он поступил, а остальное забудь) /255.179/.

Вот такие идеалы провозглашал Низами, один из величайших поэтов Ренессанса на Востоке. Каждая строка его совершеннейшей поэмы выражает ренессансный взгляд на мир и человека.

Для объяснения ренессансного характера поэмы большое значение имеет бардинский эпизод. Как многие поэты Ренессанса на западе, Низами вдруг переносит читателя в мир фантастики, в сказочный идиллический мир античной мифологии. После тяжких раздумий о судьбе человека, о бессмысленных войнах, о попранном человеческом достоинстве, о кровавых военных походах автор окунается в мир жизнерадостной сказки. С одной стороны, это продолжение линии Михин-Бану – Ширин, с другой стороны, появляется совершенно новая тема.

Как известно из исторических источников, Искендер не был в Азербайджане и тем более в Барде. Не нарушая этих данных Низами описывает прибытие своего героя в Барду, но не как исторического лица, а как простого посла, что избавляет автора от упрека в антиисторичности. Ведь эпизод звучит жизнерадостно, мажорно. Он начинается изумительным описанием Барды, её прошлого и настоящего. Слова поэта полны гордости и горестных мыслей. Современная ему Барда не похожа на легендарную Барду, Барду прошлых времён. Причину этого Низами видит в несправедливости его правителей. После реалистического описания судьбы Барды Низами переходит к идиллическому прошлому города и в самых

жизнерадостных тонах повествует о встрече Искендера и Нушабе. В «Шах-наме» Фирдоуси также имеются описания, страны, которым правят женщины, находится она в Андалузии. Низами действие переносит в Азербайджан, а название города Харум представляет как старое название города Барды. Женщина-правительница, названная Фирдоуси Гейдафе, превращается в Нушабе. Возможно, что Низами создавая образ Нушабе, опирался на какие-то устные или даже письменные источники. Не случайно в греческой мифологии страна амазонок указывается на берегах Чёрного моря и на Кавказе. Вспомним хотя бы миф об аргонавтах. Имеющиеся параллели между эпосом «Китаби-Деде Горгуд» и греческой мифологией дают право предполагать, что во времена Низами были широко распространены мифы и легенды, связывающие страну амазонок с Азербайджаном и с городом Бардой.

Конечно, это только одна сторона проблемы. Безусловно, что ренессансный характер поэмы Низами проявился не только в том, что автор страну амазонок перенёс в Азербайджан, а в том, какие идеалы, чувства, думы, настроения выразил он этим эпизодом.

Ещё в предыдущих поэмах Низами создал прекрасные женские образы – Ширин, Лейли, Фитне, которые превосходили героев-мужчин. Создавая образ Нушабе и её окружение, Низами ещё раз возвращается к этому вопросу, ставя женщину на один уровень с мужчиной:

ز حال جهان بیخبر نیستم
چه ما ده چه نر شیر وقت نبرد

/362.261-262/

اگر چه زنم زن سیر نیستم
منم شیر زن گر توئی شیر مرد

(Хоть я женщина, но живу не по обычаю женщины. Не лишена я знания о мире. Я – львица, если ты – лев. Какая разница между львом и львицей во время боя?.)

Эти слова как будто бы принадлежат не амазонке Нушабе, а женщине XII века, воспитанной среди обитателей ремесленно-торгового города, среди ренессансно мыслящих поэтов и учёных. Нушабе только исторически можно считать амазонкой, в обрисовке Низами она предстаёт женщиной будущего, отражающей самые прекрасные человеческие черты и являющейся идеальной и справедливой правительницей.

Как Ширин и Михин-Бану, она правительница города Барды. При её дворе живут только женщины. В её дворце хранятся портреты правителей всех стран. Когда Искендер в одежде посла приходит во дворец, Нушабе, хотя не сразу, но узнаёт его. Её заинтересовывает поведение посла, его гордость, непринуждённость, уверенность в себе. Когда Нушабе показывает портрет Искендера ему самому, он признаётся и решает, что будет убит. Но умная и дальновидная правительница Барды поступает по-человечески, завязывает дружбу с Искендером, обретая в его лице сильного союзника. Действительно, в дальнейшем Искендер спасает Нушабе от русского плена.

Низами как в других случаях превращает свою героиню в олицетворение мужества, человечности и красоты в широком смысле этого слова. В сравнение с ней в характере героев-мужчин он выявляет недостатки. Так Искендер не справляется с обязанностями посла и выдаёт себя. В этой игре он проигрывает Нушабе, которую ему не удаётся обмануть. Здесь проявляется полное

превосходство Нушабе по уму, гуманности и предприимчивости.

Искендер допускает промахи и в отношении к женщине. Поэт представляет его в этом как ограниченного феодала, считающего, что «не подобает женщине быть мужественной». Ярость львицы будет больше, чем у льва. Женщине лучше остаться за чадрой. Очень хорошо сказал Джемшид об уме женщин: «Женщине лучше быть в чадре или в могиле».

Низами категорически не согласен с таким взглядом на женщину. Поэтому он заставляет героя признать свою ошибку. Ещё не раз возвратится Низами к этой теме, и каждый раз он вынуждает Искендера признать свои ошибки.

В бардинском эпизоде Низами касается ещё одного не менее важного вопроса о роли богатства, золота в жизни человека. Низами причину многих войн видит в алчности, в страсти к богатству. Именно золото заставило Дария воевать с Искендером и погибнуть в этой войне. Сам Искендер также воевал с Дарием, чтобы не платить дань. Т.е. причина того античеловеческого акта – войны опять-таки золото. Возвращаясь здесь к этой теме, хотя в шуточной форме, Низами смеётся над человеческой алчностью. Здесь смех имеет особый характер, связанный с позицией ренессансного мировоззрения. Этот смех заставляет задуматься о смысле человеческого бытия.

Устраивается пир, Искендеру подают в хрустальных чашах разные драгоценности и золото, Нушабе предлагает испробовать эти яства. Естественно, Искендер сердится и говорит Нушабе: «Не веди неправильной игры,

дабы не устыдиться. Как может человек есть камни?» Вот как реагирует Нушабе: Нушабе расхохоталась в лицо шаху и сказала: «Раз нет дороги камню в глотку, зачем же ради несъедобных камней ведёшь ты ненужные войны? Зачем гордиться той вещью, из которой нельзя приготовить пищи? Если несъедобен этот жалкий камень, зачем же, как скряги, мы тянемся к нему? Те кто подбирали эти камни, не проели их и оставили, как камень» /255.200-201/.

На этом разговор не кончается. Искендер обвиняет Нушабе в том, что она также равнодушна к драгоценностям, так как в её дворце многие предметы сделаны из золота и камней.

Низами включает этот эпизод в поэму, который звучит как остроумная шутка, разговор не омрачает весёлый пир Нушабе и Искендера. Но важно другое: Низами никогда не упускает случая, чтобы высказывать свои мысли о смысле жизни, о её парадоксах, антигуманных законах с точки зрения ренессансных взглядов на мир и на человека. Не только кровавые войны, но и весёлый пир даёт повод Низами для выражения гуманистических идей.

Каждый эпизод поэмы ставит новые задачи, разрешает новый подход к уже как будто бы освещённому вопросу. Часто одна и та же мысль выражается через разные жизненные события. Так, увиденное во дворце Нушабе возбуждает у Искендера желание походить по миру, измерить его в ширину и в длину. Сначала ему хочется возвратиться на родину, но однажды он собирает своих людей и говорит им, что хочет обойти весь мир,

увидеть кому живётся на свете хорошо, а кому плохо. Герой завоеватель ставит вопрос о человеческом счастье.

Здесь Низами включает в поэму прекрасные лирические строки об истинном человеческом счастье. По мнению поэта не золото и не богатство делают человека счастливым. Даже более счастливы те, у кого ничего нет, так как они не боятся ни воров, ни городских стражников. В некоторой степени и герой согласен с таким взглядом. Он с особой симпатией относится к неимущим старикам, чем вызывает недовольство своих военачальников. По их мнению они одерживают победу своим оружием, а их полководец больше всего надеется на стариков-отшельников, так называемых захидов.

Так, по пути на Дербент разбойники, укрепившиеся в крепости, не пропускают армию Искендера. 40 дней сражается армия, но не может добиться победы. Некоторые военачальники советуют вернуться. Искендер же, узнав, что поблизости в уединении живёт некий отшельник, отправляется к нему с просьбой о помощи. Отшельник одним вздохом разрешает неразрешённую задачу и армия может двигаться дальше. Конечно, это символическое выражение силы народных мудрецов. Этот случай становится лучшим ответом на недовольство военачальников. Кроме того здесь же опять автор возвращается к теме обладания богатством. Отшельник считает себя самым счастливым человеком, ибо у него нет одежды, нет еды, он питается травами, ни о чём не заботится, ничего не боится, живёт вольно и свободно. Искендер чувствует особую симпатию к этому отшельнику, но не соглашается с ним. Отшельник думает только о себе, уходом от жизни

добивается лишь личной свободы. Искендер же хочет в мире увидеть зло и добро, справедливость и насилие, вернуть на истинный путь заблудившихся, искоренить корень зла с лица земли, перед каждым страхом построить ограждение и т.д. Поэтому индивидуалистический, пассивный подход отшельника к счастью не устраивает его.

Приведя Искендера в таинственную крепость Сарир, где герой разыскивает следы исчезнувшего Кей-Хосрова, Низами также преследует особую цель. С помощью Булинаса (Аполлоний Тианский) Искендер узнаёт о причине исчезновения Кей-Хосрова в страшной дымящейся пещере. Он садится на престол Кей-Хосрова, пьёт из его чаши и предаётся горестным раздумьям о смысле жизни и смерти. Пользуясь случаем Низами опять возвращается к вопросу о роли золота и богатства в жизни человека. Искендер плачет глядя на престол и чашу, утратившие хозяина. Человек старается достичь престола и короны пока ему не ведом страх смерти. Если же на престол рано или поздно сядет другой, зачем же стремиться к нему? Если нельзя сидеть вечно на престоле, то надо его сломать до того, как время сломает тело.

Читатель получает возможность сравнить нищего, но свободного отшельника и знаменитого Кей-Хосрова. Как и в других местах поэмы, в этом разделе Низами плодотворно использует шедевры народного творчества, придавая им более глубокое значение. Он обнажает суть того, что на первый взгляд кажется непостижимым. Тайны и чудеса народного творчества автор объясняет с научных позиций. Таинственное исчезновение Кей-

Хосрова в пещере он рассматривает с точки зрения законов природы. Увиденное заставляет героя задуматься о смысле жизни, смерти, роли богатства, нищеты, свободы и это возвышает, очищает его героя, помогает найти себя, своё место в сложном и противоречивом водовороте жизненных событий.

Нужно отметить, что Низами не всегда идеализирует своего Искендера. Иногда он его показывает как разрушителя. Так изображается он в эпизодах походов в Рей и Хорасан. Он разрушает храмы, преследует огнепоклонников, творит зло. Трудно поверить, что Низами в данном случае солидарен со своим героем.

В каждом эпизоде, в зависимости от поставленной задачи, Низами показывает характер Искендера с разных сторон. Если в походе против Дария проявляются его лучшие качества, то в походе в Индию против Кейда и Фура он превращается в свою противоположность, как бы в нового Дария. Если в Египет он отправился в ответ на просьбу о помощи, в походе на Иран он защищал свободу своей страны, визит в Барду совершил, чтобы удовлетворить свою любознательность, то поход в Индию носил исключительно завоевательный характер. Искендер здесь как завоеватель угрожает индийским царям, приказывает им подчиниться: «Если повяжешь пояс служения мне, знай, что спасёшься от моего меча. Если нужна тебе твоя голова, не уклоняй её от дани, если же нет, ни головы у тебя не останется, ни венца» /255.240/.

Царь Индии решает не воевать с Искендером, а драгоценными камнями завоевать расположение грозного врага. Может создаться впечатление, что Низами по уму,

мудрости и способности к действию Кейда и Искендера показывает равными, на самом деле поэт разоблачает завоевательные притязания Искендера как антигуманный, антиполитический акт. Искендер сам открыто объявляет, что собирается Индию сжечь дотла, обогреть её землю кровью. Может ли согласиться Низами с такими намерениями? Только мудрость, повиновение Кейда спасает страну от завоевания и грабежей. Искендер с теми же угрозами обращается к другому индийскому правителю – Фуру. Встретив непослушание, жестоко наказывает страну и убивает самого царя Фура. Здесь Низами не идеализирует Искендера, не представляет его справедливым государем. Поэтому нам не кажется совершенно не научным тезис о том, что будто бы Низами в лице Искендера создал образ идеального справедливого царя, к чему будто бы стремился в течение всей творческой жизни.

В одном из лучших эпизодов «Шараф-наме» - китайском походе Искендера – Низами выражает своё несогласие с великим творцом «Шах-наме». Противопоставляет свои мысли основной тенденции и идейной направленности эпопеи Фирдоуси, вступает в спор с ним в отношении к тюркам.

Если Фирдоуси в «Шах-наме» ясно выражает своё отрицательное отношение к тюркам, представляет их трусливыми, вероломными, насильниками, неверными своим обещаниям, Низами, напротив, показывает их верность, мудрость, героизм и отвагу. Китайский хакан в изображении Низами, человек умный, справедливый, верный своему слову и обещанию, отважный сторонник мира. Как мудрого правителя, Низами китайского, т.е.

тюркского хакана ставит выше Искендера. Узнав, что армия Искендера подходит к границам Китая, хакан наводит справки, совещается со всеми приближёнными, реально оценивает создавшееся положение.

Он приходит во дворец Искендера под видом посла, но не для того чтобы удовлетворить свою любознательность, а чтобы не допустить войны. В отличие от Искендера, идущего под маской посла во дворец Нушабе, без предварительной подготовки, китайский хакан заранее всё узнал и обдумал. Он заранее решил при встрече с Искендером наедине открыться ему. Действительно он признаётся Искендеру и объясняет причину своего поступка и свои намерения. Когда хакан открывает, что он правитель, по приказу Искендера его связывают по рукам и ногам. Здесь хакан оказывается выше своего противника как герой и человек. Бесстрашно, безоружным, без свиты он приходит в ставку Искендера, а Искендер заключает его под стражу, надевает на него цепи.

Приход Искендера в Китай опять-таки отнюдь не с дружескими намерениями. Он хочет подчинить себе страну тюрков, заставить их платить дань. Никто его не призывал, хотя Искендер утверждает, что пришёл посмотреть, отличить добро от зла, узнать кому живётся счастливо. Но эти слова не могут замаскировать истинные намерения хитрого завоевателя, который требует, чтобы китайский хакан, пришёл к нему и подчинился ему. Письмо Искендера к хакану полно необоснованных угроз. Он требует от хакана, пришедшего к нему в одежде посла, дань за семь лет вперёд. Здесь он выглядит хуже своего бывшего противника Дария. Его благожела-

тельность и гуманность в отношении к хакану по сути дела оцениваются как благожелательность сильного к своему подчинённому. С такой трактовкой характера Искендера мы уже встречались в предыдущих эпизодах.

В этом очень большом по объёму эпизоде Низами особенно акцентирует на образе тюркского правителя, которого именуется просто китайским хаканом. Его спор с Фирдоуси также идёт в этом направлении.

Вспомним, что под словом Китай (Чин у Низами) Низами подразумевал страну туркестанских тюрок, а под китайским хаканом – их правителя. Китайского хакана поэт именуется «предводителем тюрок» (سالار ترکان) /362.369/, наследником страны Афрасияба (وارث ملک) /362.355/, «хозяином венца» Тура, а страну его «Тураном». Например:

سپه زان کشیدم با قصای چین که آرم بکف ملک توران زمین
/362.368/

(Потому я привёл войско на окраины Китая, чтобы завладеть царством туранской земли) /255.267/.

Когда Искендер произносит ругательства в адрес хакана, то китайцев без всяких оговорок, именуется тюрками:

بنفرین ترکان زبان بر گشاد که بی فتنه ترکی ز مادر نژاد
اگر ترک چینی وفاداشتی جهان زیر چین قبا داشتی
/362.372/

(Проклиная тюрок открыл уста: «Тюрок без смуты не родился от матери. Если бы китайский тюрок овладел бы верностью, держал бы он мир под складкой мантии».)
/255.270/

У Низами вообще всегда слово Китай употребляется как синоним страны тюрок, а китаец – как синоним тюрка. В этот Китай (по Низами) входят следующие области, откуда хакан собирает большую армию: Ягма, Халлух, Хата, Хутан, Сипинджаб, Фаргана, Хирхиз, Чач, Кашгар и др. Всё это показывает, что Китай, о котором говорит Низами, не имеет никакой связи с нынешним Китаем. Описываемая Низами страна – это Туркестан, это Туран «Шах-наме», родина героя Фирдоуси – Афрасияба. Низами, создав пленительный образ наследника Афрасияба, выразил своё отношение к тюркам. Здесь ярко отразилось тюркство самого Низами. Принадлежность его к азербайджанскому народу.

Образ хакана привлекает миролюбием, мудростью, верностью данному слову. Искендер в какое-то время ошибочно ругает тюрок, как попугай повторяет обвинения, предъявляемые в «Шах-наме» тюркским народам. А когда узнаёт истинное положение дел, его обвинения оказываются несправедливыми. Таким путём Низами отклоняет обвинения, которые предъявляет тюркам Фирдоуси в «Шах-наме». Особенно на это Низами намекает словами:

که عهد و وفا نیست در چینیان

سخن راست گفتند پیشینیان

/362.372/

(Люди прошлых времён верно говорили, что у китайцев нет верности и постоянства).

Здесь содержится прямое указание на самого Фирдоуси, который много говорит о неверности тюрок. Низами умышленно так направляет ход событий, что «верные разговоры людей прошлых времён», оказываются ложью, а китайцы, т.е. турки – верными слову и обещаниям людьми. Таким образом, мы видим остроумный ответ Низами на слова Фирдоуси.

В связи с походом Искендера в Китай Низами затрагивает вопрос о древнетюркском изобразительном искусстве. По мнению Низами, это искусство уже тогда находилось на таком уровне, что могло состязаться с греческим искусством.

Когда Искендер и Хакан становятся друзьями, во время пира завязывается спор о тюркском и греческом изобразительном искусстве, какое из них выше. Чтобы решить спор художники Китая и Рума работают в одном помещении, разделённые друг от друга занавесом. Когда занавес убран перед глазами изумлённых зрителей предстаёт на обеих картинах одинаковый пейзаж. Оказывается, что румиец нарисовал прекрасную картину, а китаец с таким мастерством отполировал стену, что на ней отразилось изображение, созданное румийскими художниками. Рассказ о художнике Мани также служит подтверждением высокого уровня древнетюркского изобразительного искусства. Об этом же свидетельствует тот факт, что и Фархад и Шапур также учились искусству в тюркском Китае. Видимо Низами был хорошо осведомлён о древнетюркском изобразительном искусстве. Мы отмечали, что Китай Низами употребляет как

синоним Турана, Туркестана, т.е. ясно, что здесь речь идёт о древнетюркском искусстве.

А.Гаджиев коснувшись этого вопроса, рассматривал Китай (Чин у Низами) в современном понимании и на этом основании сделал вывод о взаимосвязях китайского и азербайджанского изобразительного искусства. Вот что он пишет: «И нет сомнений, что при тех обширных связях, ... поэт из азербайджанского города XII века не мог не знать о существовании не только китайского шёлка, но и китайского искусства, китайской живописи» /178.137/. Зная, что подразумевал Низами под Китаем, нельзя согласиться с утверждением автора.

Особое место в творчестве Низами занимает отношение к женщине. Как поэт эпохи Ренессанса Низами ставит женщину в один ряд с мужчиной. Когда хакан дарит Искендеру три бесценных подарка, в их числе находится прекрасная Нистандарджахан, которая умела храбро сражаться и вместе с тем обладала изумительным голосом. Однако сочетание этих качеств не нравится Искендеру, который не одобряет чтобы женщина воевала рядом с мужчиной. По его мнению, женственность и отвага несовместимы. Как мы видим, тюркский хакан в этом отношении оказывается выше Искендера.

Такой взгляд на женщину с феодальных позиций со стороны Искендера Низами раскрывает постепенно, показывая его взаимосвязи с различными жизненными событиями. Надо отметить, что поэт превозносит отвагу именно тюркских женщин – Нушабе, Ширин, Михин-Бану, Нистандарджахан, тогда как иранская царевна

Ровшанак и красавица, подаренная Искендеру индийским царём Кейдом, такими качествами не обладают.

Одним из центральных эпизодов «Шараф-наме» можно считать описание войны Искендера с русами. В других «Искендер-наме», написанных до Низами, этот эпизод не встречается, не подтверждается его достоверность и данными исторических источников. Возможно, Низами знал, что Искендер не воевал с русами, так как был хорошо знаком со многими источниками. Мы уже отмечали, что поэт всегда стремился к исторической правде. Но здесь он поступил иначе. Цель его была запечатлеть в своём главном труде факт из истории Азербайджана, случившийся в X веке, когда русы через Каспий и реку Куру дошли до Барды, ограбили и разорили её.

С другой стороны, Низами хотел включить рассказ о северных соседях азербайджанского народа, т.е. русах и кыпчаках. Этому вопросу Низами коснулся ещё в «Семи красавицах», куда включил прекрасный рассказ славянской царевны. К этой же теме поэт возвращается в своём итоговом произведении, уделяя ей большое место. Низами затрагивает много вопросов, связанных с русами, описывает обычаи, отвагу, мужество, взаимосвязи их с другими народами. В связи с этим эпизодом выдвигается идея дружбы закавказских народов. Не случайно о нападении на Барду и пленении Нушабе сообщает Искендеру абхазский полководец Давали, который вместе с армией Искендера сражается с русами, а после победы и освобождения Нушабе женится на ней.

Низами в этих эпизодах обращается к событиям своего времени из жизни кавказских народов. Можно напомнить родственные связи ширваншахов с грузинским двором. Так, женой Менучахра была грузинка по имени Тамар. Если добавить, что ширваншахи в эпоху Низами часто вели военные действия против русов, а Хагани в некоторых одах воспел победу Ахситана над русской флотилией, то актуальность поэзии Низами не будет нуждаться в особых доказательствах.

Краткое описание похода русов в Барду имеется у Ибн Хаукаля в географическом труде «Сурал ал-арз» (Описание земли). Причём Ибн Хаукаль изображает город Барду до и после прихода русских, чем, видимо, воспользовался Низами при лирическом описании Барды. Вместе с тем Низами создал совершенное, непосредственное описание родной природы, связав его с современной жизнью своего народа, Низами действовал не как учёный-историк, а как великий художник, использовавший исторические факты согласно требованию художественного замысла. Потому не боясь исторического анахронизма, события X века нашей эры он перенёс в IV век до нашей эры.

Целью Низами являлось освещение проблем современной ему жизни, отношение между людьми, управления государством, обычаев и законов, прошлого и настоящего в мировом масштабе. Поэтому он свободно соединяет события времён Искендера с более древними и более поздними фактами из жизни различных народов. Исторический Искендер не воевал с русами, не был в Барде, не дружил с бардинской правительницей. Сове-

менная историческая наука даже не знает бардинской правительницы по имени Нушабе. Но описанные великим Низами события не вызывает каких-либо сомнений, это правда жизни современной Низами эпохи, её прошлое, настоящее и будущее.

В этой части особое внимание уделено описанию военных действий. Нигде Низами так широко не изображает сражения, разнообразные бои. В боях участвуют семь племён (هفت روس) _авуал, такие богатыри как Купал, Ферендже, Хорм, Чудра, Тартус, их предводителем является Кинтал. В рядах армии Искендера находятся представители многих народов и племён: из Китая Кадир хан, из Хотана Гур хан, из Мадаина Дабис, из Йемена Валид, из Абхазии Давали, из Рея Хинди, из Истахра Губад, из Мазендарана Зериванд, из Хаверана Ниял, из Хорасана Саманд и др. Особенный интерес представляет описание боя Нистандарджахан с богатырями _авуал. Побеждая многих она в конце концов не может справиться с одним легендарным богатырём, на которого не действует ни меч, ни стрела, ни какое-нибудь другое оружие. Этот богатырь напоминает греческого Ахиллеса, иранского Исфандияра, Тяпагеца в эпосе «Китаби-Деде Горгуд». В конце концов Искендеру удаётся одолеть его хитростью и после этого победить армию _авуал.

Искендер получает много трофейных товаров, среди которых особое место занимают ценные меха. Низами много интересного сообщает о телосложении, нравах, простоте, добродушии _авуал. В ходе описания этой войны Низами затрагивает также антигуманный обычай мусульман по отношению к женщине. Показывая своего

героя Искендера в роли «истинного мусульманина» Низами завуалировано критикует его ограниченность. Проходя через кыпчакские степи, Искендер встречает женщин без чадры. Увидев прекрасные открытые женские лица, воины Искендера начинают волноваться. Однако это не нравится Искендеру, который советует предводителю кыпчаков заставить своих женщин закрывать лицо. Мудрый предводитель отвечает: «Закрывать лицо не главное. Этот обычай не принят у кыпчаков. Если у тебя является обычаем закрывать лицо, то у нас принято закрывать глаза. На лицо других смотреть лучше. Лучше увидеть преступление в глазах, а не на лице. Не рань этих людей чадрой. Ты лучше натяни занавес перед глазами. Если кто-нибудь натянет занавес перед своими глазами, то он не может смотреть ни на Луну, ни на Солнце» /362.400/.

Женщины кыпчаков не хотят закрывать лицо чадрой, повинувшись требованию Искендера, тут на помощь приходит Булинас. Он создаёт изображение женщины под чадрой. Увидев его, кыпчакские женщины также начинают закрывать лицо. То, что не удаётся сделать силой меча, удаётся с помощью искусства. Хотя Низами описывает удачную находку Булинаса и победу Искендера, он не соглашается с обычаем закрывать лицо, очень смело восстаёт против него. Он на стороне свободолюбивого кыпчакского народа, его мудрого предводителя.

В этом отношении он в отличие своих предшественников и современников выступает как представитель Ренессанса на Востоке. В отношении к женщине ему нет вообще равного на Ближнем и Среднем Востоке.

Представителей ренессансной культуры как на Западе, так и на Востоке всегда занимал вопрос о смерти и бессмертии. Этой теме Низами посвящает последнюю часть «Шараф-наме», которая по своему характеру близка к «Икбал-наме» и как бы служит мостом между этими двумя книгами. Теперь героя Низами волнуют не завоевания, не военные походы, не борьба со злом, не разнообразные приключения, не защита свободы своей страны, не угрозы непослушным правителям, а легенда о живой воде, которая находится в стране мрака.

Во время пира у Искендера при разговоре о чудесах мира старец роняет слово о живой воде, находящийся на севере, в стране мрака. Искендер желая достичь бессмертия, сразу же со своими отборными частями отправляется за живой водой. С ним идёт Хызр, который находит живую воду и становится бессмертным. Искендеру это не удаётся. После сорока дней поисков живой воды во мраке Искендер решает вернуться ни с чем. Более того он обвиняется в алчности. Вместо призрачных драгоценностей у него в руках остаётся камень – символ корысти.

Устами ангела мрака Низами предупреждает Искендера: «Ты завоевал весь мир полностью, и всё ещё не насытился от несбыточных желаний. Постарайся в этом сложенном из камней доме добыть камень равный ему по весу. Вероятно от волнения стольких страстей утолится твоя жажда равным ему по весу камнем, более ничем» /255.350/.

Эти слова как бы подытоживают отношение Низами к своему герою, раскрывают истинный смысл его военных походов.

В характере Искендера Низами объединяет идеал и антиидеал. Он то борец за свободу, то завоеватель, то справедливый, мудрый правитель, то сторонник антигуманных обычаев.

Последнее путешествие Искендера заканчивается неудачей. Это трагический рефрен его многочисленных побед. Низами как бы опасаясь, что не до конца поймут его мысли, идеи о времени и человеке, о жизни и смерти, о смысле жизни, о цене, роли и долге человека, в конце «Шараф-наме» приводит поучительную легенду с глубоким философским содержанием. По возвращении из мрака к Искендеру приходит старец и заявляет: «Если шах ищет живую воду ради спасения из рук смерти, то в этой местности имеется очень благоустроенный город, в котором люди никогда не умирают. Около города возвышается высокая гора, этой горой жители города окружены, как стеной. Время от времени крик раздаётся с горы, от которого слышащего охватывает страх. Вызывает он из жителей кого-либо по имени, встань мол такой-то, иди наверх. Слышащий повинуется этому крику. Ни одного мига не медлит, снизу спешит наверх. Расспрашивающим не даёт ответа. За гранитной горой исчезает. Никто не знает ключа к той ограде. Если тело шаха хочет пощады от смерти, то, конечно, в тот город надо ехать» /255.353; 362.492/.

Эти слова звучат как насмешка над несбыточными желаниями героя и углубляют обвинение ангела мрака. Искендер старается узнать тайну звучащей горы и в конце концов понимает её страшный смысл. «Всякий, кто родился человеком, из когтей смерти жизни своей не

спасёт. Так как не имеют они силы против охотников на онагров, то собственной ногой ищут онагры в могилу. Когда пронзит его стрела, смелый орёл на собственных крыльях слетает сверху вниз» /255.355; 362.493/. Такова горькая судьба человеческого бытия. Но это отнюдь не пессимизм, а выражение уверенности в человеке, страстное желание освободить его из рук невежества. Огромная ёмкость ума, безграничное богатство чувств, нацеленные на светлое будущее мысли – вот что характеризует ренессансную суть поэзии Низами.

Во второй части «Искендер-наме», названной поэтом, и последующей традицией «Икбал-наме», Низами более всего старается отразить свои социально-философские раздумья, сложные творческие поиски, показать торжество разума, всепобеждающие силы человеческих чувств, говорить о жизни и смерти, о науке и религии, об алхимии и богатстве, об этике и уме, о труде и счастье и т.д. Все эти вопросы он ставит и решает как один из передовых людей своей эпохи.

Внешне «Икбал-наме» напоминает «Сокровищницу тайн», хотя по структуре и по постановке новых проблем в некоторой степени отличается от неё. События здесь связываются с главным героем всё совершается вокруг него и в связи с ним. «Икбал-наме» в большой мере отличается от «Шараф-наме», где основным действующим лицом является сам Искендер. В «Икбал-наме» последовательный ход событий приостанавливается, в ход повествования включаются другие события. Искендер превращается в сощерцателя происходящего. Причём по форме и структуре первая и вторая части «Икбал-наме» сильно

отличаются друг-от друга. Первая более приближается к «Сокровищнице тайн», вторая – к «Шараф-наме».

Богатство внешней формы, поэтических особенностей вытекает из богатства содержания и замысла автора. В этом отношении правы те исследователи, которые по общечеловеческой широте и глубине темы сравнивают «Икбал-наме» Низами с «Фаустом» И.Гёте.

В первой части «Икбал-наме» Искендер изображается как учёный. По возвращении на родину, т.е. Рум, он ведёт мирную жизнь, приказывает перевести с разных языков на греческий книги, высоко оценивает науку и учёных, сам старается изучать науки, окружает себя учёными. Особым царским указом объявляет, что люди могут отличаться друг от друга только по учёности, считаться высокими, достойными уважения.

که داناست نزدیک ما ارجمند
مگر از ظریف هنر پروری
هنرمند را پایه بالا بود
/363.25/

اشارت چنان شد ز تخت بلند
نجوید کسی بر کسی بر تری
زهرپایگاهی که والا بود

(Вышло такое указание от высокого престола: «Для нас дороги учёные люди. Пусть не ищет никто над другими превосходства, разве только в искусстве и знании. Из всех степеней, что бывают высоки, степень мастера будет самой высокой»). /255.382/

Этот царский указ помогает определить направление мыслей героя и закономерен для развития самого образа. В своё время по Низами Искендер учился у Никомахоса, рос вместе с Аристотелем, не переставал видеть пользу науки и совершая многочисленные походы.

Поэтому такое отношение к учёным не вызывает сомнений. Искендер понимает, что возвыситься можно только с помощью науки. Кроме того примечательно, что Искендер использует науку для добрых дел. По мнению Низами, причиной возвышения Греции была наука. Эта оценка роли науки для возвышения античной Греции совершенно созвучно с современной трактовкой этого вопроса.

Формирование Искендера как учёного Низами показывает нам не прямолинейно, а как сложный и противоречивый процесс. Конечно важную роль играют переведённые с разных языков книги, беседы учёных, но решающее значение имеют поучительные жизненные события. Знания полученные из книг и от учёных, показывают дорогу только к настоящим познаниям, которые герой приобретает в столкновении с жизнью. Этот тернистый путь формирования показан через многообразные по теме рассказы, так или иначе связанные с именем Искендера.

Каждое событие, о котором узнаёт Искендер, как бы укрепляет его в разных науках. Цикл этих рассказов начинается с истории о певце, щеголявшем в шёлковой одежде, которой восхищался Искендер. Когда же она превратилась в старьё, певец вывернул её на изнанку. В ответ на вопрос Искендера он даёт философское объяснение с точки зрения жизненных явлений. Искендер видит намёк в этом ответе и на себя, и на свою внешность, и на свои действия. Как шёлковая одежда певца правители красивы своей внешней стороной, тогда как изнанка одежды, а т.е. сущность отвратительна.

«Наши тайны лучше останутся неизвестными. Если уберут занавес с наших тайн, зловоние рассеется по всему миру. Если так открывают пороки румского шёлка, то нам лучше не вскипеть как чёрный уд на этом огне с серебряным покровом. Не то посмеются над нами». Таким образом, отталкиваясь от такого простого происхождения, Искендер размышляет о несоответствии внешней красоты с внутренней порочной и грязной сущностью.

Рассказ об Искендере о его парикмахере повествует о тех тайнах правителей, которые рано или поздно всё равно становятся известными и раскрытия которых так боятся Искендер и Искендеры всех времён. Понятие рогов Искендера превращается в обобщение позорных тайн феодальной верхушки.

Низами к этому вопросу подходит сначала как учёный, говоря о возможных поводах именовании Искендера «двурогим». Приводит сведения, взятые из отдельных источников, отмечает мнение арабского учёного Абу Машара – автора книги «Улуф». По этим сведениям, в некоторых портретах Искендер изображается с рогатыми ангелами за плечами. Арабы, считавшие, что эти ангелы и есть сам Искендер, называли его Зулькарнейном, т.е. двурогим. Все эти сведения, видимо, нужны поэту для придания своему повествованию научной убедительности.

Интересно другое высказывание, которое приводит Низами. По этой версии, у Искендера были длинные уши, которые он скрывал от людей. Новый брадобрей не сумел сохранить эту тайну и сообщил её колодецу в пустыне. Нужно заметить, что колодец на Востоке – символ

хранения тайн. Однако дудка, сделанная из камыша, растущего у колодца, сообщила всему свету, что «у Искендера длинные уши». Никакой секрет нельзя скрыть – вот он основной вывод из этого рассказа.

Данная тайна набрасывает тень на идеальность Искендера, о которой так много говорят и пишут. Безусловно, поэзия Низами, что вообще характерно для ренессансной поэзии, многопланова – она включает многообразие красок, мыслей, чувств, оттенков, нюансов, приятия и неприятия, критики и одобрения, утверждения и игнорирования и т.д. К данному рассказу также нужно подходить с такой точки зрения.

Рассказ об Искендере и пастухе отличается демократизмом, демонстрирует народную мудрость. Когда тяжело заболевает любимая наложница, Искендер впадает в уныние. Мудрый пастух, типичный представитель народных масс, своим поучительным рассказом возвращает его в доброе расположение духа, помогает составить более ясное представление о данном событии.

شهنشه چو آن گفته را کرد گوش
بر آسود از آن رنج و آرام یافت

بمغز رمیده در آورد هوش
کز آن پیر پخته می خام یافت

/363.38/

(Когда царь царей выслушал речь пастуха, рассудок во встревоженный мозг он вернул. Отдохнул, обрёл покой от той боли, ибо от того умного старца получил свежее вино) /255.393/.

В творчестве Низами особое место принадлежит любви. Во всех своих произведениях Низами воспевал чистую бескорыстную любовь как одно из самых высоких

человеческих чувств. В «Хосрове и Ширин» он утверждал, что «у небес нет михраба кроме любви» и этому утверждению всегда был верен. С отвращением он отвергал низменную, порочную любовную связь. Одним из худших пороков, по его мнению, является бездумное веселье с красивыми наложницами.

Как представитель ренессансного мировоззрения Низами считал, что каждому человеку достаточно иметь одну подругу жизни, мужчины же, имеющие несколько женщин, не имеют ни одной. Утверждению этих мыслей служит рассказ об Архимеде и китайской наложнице, где художественными средствами раскрывается ещё одна тайна человеческого бытия.

Поэт чистую любовь противопоставляет изменным бесплодным страстям, а также показывает объект человеческой любви, как бы анализирует предмет любви в химической лаборатории. Когда Архимедес, влюбившись в наложницу, забывает о науках, Аристотель даёт какое-то снадобье его любимой. Красавица теряет свои краски и превращается в морщинистую старуху. Оказывается вся её красота заключалась в тех соках, которые были удалены этим снадобьем. Аристотель соки помещает в сосуд и показывает своему ученику, чтобы отвлечь его от ложного пути: «Вот твоя милая. Когда в её теле этой закваски не видишь, ты по облику девы зовёшь её безобразной» /255.396/.

После этого поучительного эксперимента Архимедес возвращается к наукам, не забывая и свою любимую, которая приобретает прежнюю красоту. Учитель увидев истинность его чувств, не упрекает его более. Низами при

решении такого жизненно важного вопроса остаётся выразителем передовых взглядов своего времени.

По сложности и глубине выражаемых идей, богатству поэтических красок и тонкости психологических нюансов особо выделяется рассказ о Марии Коптской. Она у Аристотеля обучилась многим наукам, знала, как с помощью алхимии добывать золото. Поэтому она разбогатела, что даже собакам её надели золотые ошейники. Образ Марии занимает особое место в ряду женских образов Низами. Героиня возвышается путём научных познаний. Сначала она идёт к Искендеру с просьбой о возвращении своих владений. Но по воле случая принимается за изучение наук. Т.е. богатство даётся ей в награду за старание.

В этом рассказе мы видим совершенно новое отношение к науке, раскрывающее её могущество. При этом некоторые детали даны для изображения различных аспектов этой проблемы. Мошенник из Хорасана выдаёт себя за алхимика и обманывает багдадского халифа. Получив огромные средства для изготовления золота, он исчезает. Автор насмехается над простодушием, невежеством и алчностью халифа и разоблачает мошенников-алхимиков.

Что же представляет в действительности алхимия? Чему научил Аристотель Марию. На эти вопросы Низами не даёт ответа. Многие хотят узнать тайну алхимии, стать богатым и умоляют, чтобы Мария открыла свою тайну, но она этого не делает.

Возможно, что в эпоху Низами была широко распространена легенда о силе алхимии и многие люди,

веря ей, попадали в сети мошенников, о чём знал и Низами. Только люди, желающие легко разбогатеть, могли поверить обману. Как пример этому автор и приводит рассказ о плутнях ловкого хорасанца. По мнению Низами, богатства можно достигнуть только через знания, совершенствуя свой ум. Эту мысль поэт выражает не открыто, на многое намекает, заставляет читателя задуматься, предостерегает от поспешных выводов. В итоге он приходит к выводам, что алхимия таится в самих людях, в их знаниях и действиях.

Впервые в этом рассказе Низами показывает образ женщины, которая путём изучения наук, добивается богатства. То, чего не могла бы сделать целая армия, делают знания. События происходят без ведома Искендера, который узнаёт о них только после появления опасности со стороны Марии. Аристотель вмешивается в это дело и всё заканчивается благополучно. В результате герой возвышается ещё на одну жизненно важную ступень, как будто бы проникает в тайны алхимии.

Рассказ о бедном пекаре, который разбогател, по форме и содержанию напоминает народные сказки. Вопросы о взаимосвязи добра и зла, случайности и необходимости здесь поставлены и разрешены поэтом с гуманистических позиций. То, что бедный пекарь разбогател в тот момент, когда находился в самой критической ситуации – случайность. Но здесь есть и элемент необходимости, глубокий жизненный смысл. Жена пекаря рожала и просила принести хотя бы немного горячей пищи. Пекарь целый день проводит в поисках, но не находит ни работы, ни денег. Вечером он решает

покончить с собой и для этого отправляется в развалины, где скрываются два негра-разбойника, обладающие кладом. Один из них убивает своего товарища чтобы завладеть всем сокровищем, но пекарю удаётся похитить клад и с его помощью освободиться от бремени бедности.

Сокровища, которые хлебопек находит в развалинах, являются как бы наградой за его человечность, трудолюбие, победой добра над злом, которое здесь воплощено в разбойниках, готовых убить один другого ради богатства. Каждый из них в одинаковой степени символизирует преступление. Поэтому зло, которое они творят, жестоко наказывается, а хлебопек, который беспокоится о своей жене, не имея никаких злых намерений, становится обладателем клада.

Исход событий в этом рассказе не противоречит законам гуманности, оценивается как победа добра над злом. К разбогатевшему хлебопеку Низами относится с уважением, что выражается через отношение к нему главного героя. Услышав рассказ о хлебопеке, Искендер делает его своим приближённым. С помощью звездочётов Искендер выясняет, под какой звездой родился сын хлебопека, появление которого принесло богатство в их дом. Оказывается его звезда была счастливой и знаменовала успех.

Заканчивая свой рассказ таким образом, Низами преследовал несколько целей: с одной стороны, он хотел придать событиям убедительность, обосновать основные выводы. С другой стороны намекал, что его герой хорошо разбирается в науке о звёздах – астрономии. Опять-таки

здесь проявляется ренессансная вера в человека, в его победу, в его счастливую звезду.

Для выражения ренессансных взглядов на жизнь очень важное значение имеют рассказы об античных учёных – Гермесе, Платоне, Аристотеле, Сократе и др.

Рассказ о Гермесе интересен тем, что в нём идёт разговор об отношении к научной мысли самих учёных, при этом показываются их черты характера. Низами создаёт образ самоуверенного учёного. Происходящие в рассказе события напоминают народные легенды о превращениях и метаморфозах. Общая тенденция очень близка к подходу самого поэта к подобным явлениям в современном ему обществе. Вспомним, что пришлось претерпеть самому Низами от завистливых учёных и поэтов, живших при дворах правителей. Низами часто жаловался на завистников, которые не хотели его признавать. Ещё в «Сокровищнице тайн» он говорит о своих бездарных коллегам, не желавших слышать его новых слов. Эти ничтожные завистники при встрече со свечой становятся ветром, при встрече с носом превращаются в дым. Их поэт не устаёт гневно клеймить.

Это ещё раз доказывает закономерность того, что в «Икбал-наме» автор поместил рассказ о Гермесе Трисмегисте. Идея этого рассказа всегда волновала Низами, это жгучая ненависть к тем людям, которые отрицают науку. Гермес, узнав о намерении семидесяти учёных, одним словом обращает их в камни. Как пишет Е.Э.Бертельс, Гермесу и «средневековая Европа приписывала магические знания» /164.222/.

Этот случай становится известным Искендеру, который часто к нему обращается, делает свои выводы, предостерегает других.

И в античной Греции, и на Среднем и Ближнем Востоке наряду с другими видами искусства большое место занимала музыка. Этим видом искусства интересовались не только музыканты, но и представители других различных областей науки и искусства. Разрабатывались её теоретические проблемы. Достаточно вспомнить плодотворную работу в этой области Абу Насра Фараби – учёного философа X века (873-950 гг.). «Вклад Фараби в музыковедение огромен. Больше того, он был не только крупнейшим теоретиком музыки, но и изобрёл по некоторым свидетельствам, новый музыкальный инструмент, был исполнителем-виртуозом, талантливым композитором... В области теории музыки Фараби оставил ряд произведений, среди которых наибольшей популярностью пользуется «Большая книга по музыке» /284.128/.

В поэмах Низами большое место отводится вопросам музыки, выведены образы музыкантов, уделяется внимание роли и месту музыки в жизни общества. Затрагивая вопросы музыки, Низами преследовал различные цели. Так, Искендер как разносторонний учёный и современник Аристотеля и Платона много внимания уделил ещё не разгаданным тайнам музыкального искусства.

К рассказу о создании Платоном музыкального инструмента нельзя подходить только с этой точки зрения. Низами здесь затрагивает вопрос о безграничной силе и возможностях музыки с чисто научной стороны, а наряду с этим решает чисто художественные задачи,

создаёт противоречивые образы учёных, оценивает их поведение с точки зрения гуманности, разоблачает зазнайство и высокомерие. Из показанных событий автор делает обобщающие выводы.

Высокомерное отношение Аристотеля к другим учёным, в том числе к великому Платону, его надменные речи о его превосходстве над всеми задевают Платона. Аристотель считает себя выше всех во всех науках. Платон уходит в пустыню и в дали от людей, в тишине, руководствуясь точными математическими законами, создаёт невиданный музыкальный инструмент. Играя на нём он заставляет заснуть всех зверей и птиц, а затем пробудиться. Платон, соединяя возможности науки и искусства, творит чудо. Этим он отвечает на чрезмерное неуместное высокомерие Аристотеля.

Аристотель в этом поединке не сразу сдаётся. Он тоже хочет сотворить чудо, однако его музыка усыпляет животных, но не может привести их в первоначальное состояние. Когда он обращается за помощью к Платону, тот своей музыкой заставляет заснуть и зверей, и самого Аристотеля, а потом будит сначала зверей и затем Аристотеля. Таким образом, научное открытие Платона остаётся тайной для Аристотеля и он признаёт величие и недостижимый уровень своего учителя. Искендер, узнав об этом, признаёт главенство Платона над всеми учёными.

В этом рассказе Низами критикует действия Аристотеля, этого величайшего учёного античности, и тех, кто заискивали перед ним, не умели противостоять ему, молчали об истине. Отношение же поэта к его противнику Платону более чем доброжелательное.

Каждое действие Платона свидетельствует о его высоком человеческом достоинстве и характере. Его учёное превосходство и гуманизм подтверждаются не словами, а делом. Подобный дифференцированный подход к этим двум гениям античной науки говорит о глубоких познаниях Низами.

В следующем рассказе, взятом из произведений самого Платона, Низами говорит о безграничности человеческого ума и гения, рассказывает о чудесах, созданных человеческой фантазией, тайны, которые ещё не изучены наукой. Все эти чудеса Низами связывает с самим человеком, его умом, трудом. Ко всем этим вопросам Низами подходит как поэт-учёный ренессансного склада ума. Если создание нового музыкального инструмента и новых мелодий Платоном показывает достижения античной культуры и науки, то в новом рассказе выдвигается гипотетическая мысль о древнейших цивилизациях на земле. Опираясь на самого Платона, Низами допускает мысль, что и в древнейшие времена существовали высокая культура и наука. На это указывается в начале рассказа. В одном из учёных собраний Искендер, обращаясь к Платону, спросил, были ли до него в древнейшие времена такие учёные, открытия, фантазии, создания которых непостижимы для ума.

بر آورده مکنون غیب از ضمیر	بپرسید ازو کای جهان دیده پیر
زرای شما دانش آمد پدید	شمانید بر فضل دانش کلید
که بودش فزون از شما دسترس	زدا نندگان خوانده هیچکس
که رای شما را بدان نیست راه	خیالی بر انگیخت زین کارگاه

/363.70/

(Он спросил: «О выдавший свет старец, из сердца извлекший покрытое тайной, вы ключом являетесь к замку познания, вашим умом появились науки. Читали ли вы о ком-нибудь из учёных, кто больше вас обладал бы умением, кто бы мысль возбуждал в таких областях к которым суждены вашему доступа нет?») /255.418/.

В ответе Платона нет никакой феодально-религиозной ограниченности, наоборот, в нём проявилась широта научного взгляда на сложнейшие вопросы истории человеческих цивилизаций, что также свидетельствует о ренессансном характере созданного Низами образа Платона. По Платону, учёные прошлых времён сделали великое множество открытий, хотя никто не знает из ста даже одного. Платон рассказывает об одном из этих открытий. Некий пастух нашёл золотое кольцо, которое делает владельца невидимым. Пользуясь чудотворной силой кольца, пастух в конце концов становится царём.

В этом рассказе Платона больше всего интересует чудесное свойство кольца. Он считает, что кольцо создано учёными прошлых времён, является продуктом человеческого ума, он признаётся, что сам тайну кольца не знает. Здесь с точки зрения ренессансного мировоззрения очень важен научный подход к кольцу. И Платон, и Низами не говорят о наличии божественной силы, т.е. не думают как религиозно мыслящие люди, а рассуждают как настоящие учёные. Не случайно, что кольцо найдено на руке покойника, заключённого внутри громадного бронзового коня, находившегося глубоко под землёй и оказавшегося доступным в результате землетрясения.

Такое построение рассказа указывает, что кольцо, о котором идёт речь, Платон относит к самым древнейшим временам. «Эта легенда о Гигесе, почти слово в слово пересказанная из второй книги на арабский язык, по-видимому существовала. Откуда, вероятно, и заимствовал Низами, изменив только некоторые детали, которые были бы непонятны читателю XII века» /164.223/.

В этом рассказе Низами интересны также вопросы социальной справедливости – с помощью чудесного кольца обыкновенный пастух становится пророком и шахом.

В эпоху Низами одной из форм проявления недовольства широких народных масс феодальными порядками и законами было отшельничество, т.е. уход от жизни. Умертвляя свою плоть, избегать красивых одежд, вкусных кушаний, забав, славы – вот основная форма выражения оппозиции, в том числе последователей суфизма. И действительно, многие суфии отказывались от доходных должностей, пышной жизни, драгоценных одежд, жили на доходы своего труда. Такую жизнь, например, вёл гениальный поэт-философ Абуль-Ала ал-Маарри. Это была одна из форм выражения гуманистических идеалов. Не был чужд данным идеологическим влияниям и великий Низами, хотя он не примыкал всецело к суфизму. Низами также считал, что достойнее есть свой ячменный хлеб, чем питаться объедками царского стола. Низами часто изображал себя захидом, скрывающимся от людей в своём бедном уголке. Всё это служило возвышению человека. Поэтому и своего героя – Искендера Низами приводит в этот пример, без чего его внутреннее развитие осталось бы неполным. Поэтому в

поэме приводится рассказ об Искендере и Сократе. Ссылаясь на знающего философа, автор пишет, что в то время в Греции была широко распространена склонность к аскетизму, люди сторонились страстей, мало ели, отказывались от наслаждений. Однако это послужило прекращению потомства. Сократ был одним из таких людей, сторонился всех, жил в одиночестве. Искендер несколько раз призывал к себе этот «светильник, горящий в уединении», но тот упорно отказывался явиться во дворец. Царю доложили, что «Сократ отвернулся от мирских дел, как будто нашёл жемчужину в могиле». Отстранился от близких и родных, живёт в уединении. Горсточка ячменной муки ему достаточно на целые сутки. Отказался есть мясо, разорвал шёлк, оделся в рубище.

Как сообщает сам поэт, «он сдружился с умом как Низами» и, обращаясь к себе самому, спрашивает: «может быть этот обычай он (т.е. Низами) унаследовал от Сократа?». Такое отношение к Сократу указывает, что и сам Низами подчинялся тем же законам, которыми руководствовался великий античный учёный Сократ. Это ещё раз указывает на определённую роль суфизма в зарождении и развитии ренессансного мировоззрения.

Искендер ещё раз посылает гонца за Сократом, призывая его к себе или прося назвать убедительную причину отказа. В ответе Сократа появились некоторые детали из его биографии, он узнал и причины своего бегства. По словам Сократа, одна из причин в том, что он хотя и беден и слуга царя, но считает себя господином его, а если пойдёт к царю, то станет его слугой. Сократ

очень высоко ценит своё положение и советует Искендеру также составить для этого верный гороскоп. Вторая причина, не позволяющая Сократу пойти к Искендеру, ещё более интересна. По мнению Сократа, в приглашении нет искренности, так как в противном случае придворные не встречали бы учёного холодно, не выгоняли бы с царского двора. Как и во многих других случаях, Низами превращает Сократа в рупор своих мыслей, как бы обращаясь к правителям своей эпохи, он прямо им в лицо говорит о двуличии и лицемерии. Грубое обращение дворцовых прислужников с достойными людьми он связывает с позицией самого правителя, ненавидящего свой народ.

Низами считает, что приглашения правителей подобны приглашению морей, которые говорят, идите, у нас много жемчугов, а на самом деле встречают крокодилами с распахнутыми пастьями. Конечно, никто не станет торопиться искать в этих морях жемчуга.

Сократ упоминает, что перед правителем его оклеветали, говорили о нём только плохое. Подобное заявление очень напоминает действительность эпохи Низами, отношение шахских дворов к самому Низами и другим талантливым его современникам.

Встреча Искендера с Сократом возвращает к основной теме рассказа и более открыто демонстрирует замысел автора. Придя к Сократу, Искендер видит его спящим прямо на улице, под палящими лучами солнца. Искендер, толкнув его ногой, обещает богатство и почёт. Сократ смеётся над этим обещанием и предлагает для этого поискать другого. Тот, кто довольствуется горстью травы,

не нуждается в мельнице Искендера. Тот, кто может жить одним ячменным хлебом, не будет печалиться из-за пшеничного хлеба. Сократ в нравственном величии считает себя выше Искендера. Он говорит Искендеру: «Ты завоевал весь мир, но не стал от того сытым, но мне хватит и этой рваной одежды». Сократ считает себя повелителем, приказывающим, а Искендера исполнителем этих приказаний. Хотя Искендер сердится на эти слова Сократа, но спрашивает его об их смысле. Сократ отвечает ему следующим образом: «У меня есть слуга, имя ему страсть и желание. Моё сердце хозяин этого слуги, ты же слуга этого моего слуги». Когда Искендер заводит речь о чистоте и морали, Сократ отвечает ещё резче, заставляя шаха устыдиться. Сократ говорит, что только животное может толкать спящего человека, намекая на действие Искендера. Т.е. он бесстрашно говорит о грубости царя, называет его человеком спящим на ходу. И диалог, и наставления Сократа поражают глубокой человечностью, большим обобщением и актуальностью. Как поэт ренессансного времени Низами обращается с темой свободно, легко, делает обобщения.

Низами показывает своего героя, как бы на вершине его эволюции. Искендер освоил все науки и его беседа с индийским мудрецом представляет своего рода экзамен. Представители двух древнейших цивилизаций спорят о важнейших проблемах бытия. Индийский мудрец задаёт Искендеру следующие вопросы: «Где находится творец? Как можно найти дорогу к этой закрытой двери? Из чего его тело? Его можно найти глазами или умом? Есть ли дорога в сторону от этого мира? Почему мир разделён на

две части? Если построен такой лучший мир, зачем желать другого мира? Что такое душа? Его смерть не подобна ли смерти (тушению) света? Что такое видение снов? Как видит спящий человек в другом месте других людей? Как возможно по звёздам узнать доброе или злое предзнаменование? Почему китайцы (т.е. турки – Х.Ю.) белые, а негры чёрные? и т.д.»

Как видим, через индийского философа Низами ставит очень передовые, скажем прямо, ренессансные по содержанию вопросы. Даже внешне связанные с религией вопросы таят глубокий философский смысл. На многие из них Низами даёт научные ответы, но иногда уклоняется от прямого ответа, а в некоторых случаях Искендер рассуждает с точки зрения религиозных канонов. Искендер угрожает индийскому философу: если кто-нибудь пересечёт установленную границу, его ожидают меч и таз. Отметим интересную деталь: вопросы и ответы на них иногда отрицают друг друга, научный же комментарий к некоторым вопросам прямо противоречит основам религиозного мышления. В подобных случаях ренессансный характер мировоззрения Низами доказывать не приходится.

Этот момент досконально исследован в работе Дж.Мустафаева «Философские и этические взгляды Низами». Дав прекрасный научный анализ, Дж.Мустафаев показывает передовые мысли, выраженные Низами, идейное направление творчества этого великого поэта-философа. Впрочем автору кажется ошибкой отнесение Низами китайцев к белой расе. Видимо, он отождествляет китайцев у Низами с современными китайцами.

Напомним, что Низами, говоря о китайцах, подразумевал тюрков, которых классическая поэзия Ближнего и Среднего Востока всегда относила к белой расе, воспевал их как символ красоты и белизны.

Первая часть «Икбал-наме» заканчивается описанием уединения Искендера с семьёю учёными. Афлатун (Платон), Арасту (Аристотель), Валис (Фалес), Форфириус (Порфирий), Булинас (Аполлоний Тианский), Сократ, Гермес и Искендер, удалившись от людей, ведут научные споры по самым важнейшим вопросам творения мира. Искендер ставит перед учёными следующие вопросы: Что было первым составом? Из чего состояла первая причина? Что было сначала создано – небо или земля? Какова была первая весна земли? Как творец в первый раз заложил фундамент? Какой голос вышел из первого создания?

Эти и подобные им вопросы противоречат основным канонам Корана, священного писания мусульман. То что недвусмысленно объяснено в Коране, Низами превращает в объект горячих научных споров. Знаменитые учёные античности по-разному отвечают на поставленные Искендером вопросы. По Аристотелю, первым было движение, по Фалесу – вода, по Булинасу – земля, по Сократу и Порфирию – творец, по Гермесу – что-то сотворённое, но он точно не может отвечать, что именно.

По мнению Платона творец создал мир из ничего:

ازل تا ابد مایه بودی بجای
/363.99/

گر از چیز چیز آفریدی خدای

(Если бы бог один создал из другого, то субстанция была бы извечной). /255.443/

Искендер сам на этот вопрос философии отвечает странно и двусмысленно. Он предполагает, что был какой-то первый художник, но невозможно узнать, как он творил мир. Если бы человек знал, как он создал мир, то он и сам мог бы сотворить его заново. Последние слова Искендера ещё больше двусмысленные:

ازین بیش گفتن نباشد پسند که نقش جهان نیست بی نقشبند
/363.101/

(Было бы непохвально сказать больше того, что «мира узор не без живописца». /255.444/

В самих этих словах кроется неверие и существование первого творца. С одной стороны, выходит, что об этом можно сказать больше, с другой стороны, если бы не было сомнений в его существовании, ставить такой вопрос равносильно неверию. Все эти философские суждения ставит под сомнение и сам Низами, при этом рассуждая не как ортодоксальный мусульманин, а с позиций учёного философа. Как бы делая уступку своей эпохе, он призывает не трогать «первого изображения», «первое творение», быть осторожным. Но на этом не останавливается, в отличие от античных философов, он утверждает, что творец сначала создал ум, а когда совершал акт творения «первого изображения» закрыл глаза ума. Поэтому ум в силах постичь всё кроме «первого творения». К этому утверждению Низами добавляет ещё одно, очень интересное с точки зрения ренессансного образа мышления: умный человек не верит

тому, чего не видит глазами. Опять очень тонким способом выражается неверие в существование творца. Низами отмечает кроме того, что все суждения греческих философов принадлежат ему самому, это его мысли и его гипотезы. Обращая внимание читателя на этот момент, устами Хызра он говорит следующее:

که چندین سخنهای خلوت سگال حوالت مکن برزبانهای لال
چرا بست باید سخنهای نغز بر آن استخوانهای پوسیده مغز
/363.102/

(Столько сказаний в уединении придуманных, ты не посвящай немым языкам. Зачем нужно сказанья прелестные связывать с теми костями истлевшими?)
/255.445/

Таким образом, оказывается, что и диспут, организованный Искендером, и гипотетические суждения учёных являются продуктом поэтической фантазии самого поэта. Только таким образом он мог свободно выражать свои мысли, рождённые новой ренессансной эпохой. В целом эта часть поэмы очень важна с точки зрения раскрытия философских взглядов Низами, которые успешно изучаются нашими низамиведами. Нужно отметить, что Низами в этой части преследовал и художественные цели, хотел показать совершенствование героя на пути научного развития. Поэтому эту часть поэмы нельзя рассматривать в отрыве от её общей структуры, основного идейного замысла автора.

Вторая часть «Икбал-наме» посвящена описанию дальнейшей эволюции героя, его пророчества, встречи с утопическим обществом и смерти. Красочное перепле-

тение разнообразных научных сведений с гуманистическими идеями, дидактики с географическими познаниями, фактов из жизни самого поэта с воспеванием общечеловеческих идеалов придаёт этой части особую утверждающую силу.

Искендер оставаясь повелителем мира, великим учёным, становится пророком. Выполняя божественное повеление он разъезжает по свету, призывая людей к истине и добру, предупреждая об опасностях. Его пророчество не продукт политических махинаций, а трудный долг.

В то же время изображение Искендера в роли пророка нельзя расценивать как результат религиозности Низами. Отношение Низами к пророчеству вообще, и к своему герою Искендеру в роли пророка носит чисто светский характер. Искендер становится пророком, чтобы заново построить этот старый дом, разбудить мир от сна невежества, освободить от несправедливостей дивов, открыть завесу с лица науки. Он поднимается на такую высоту своего развития, что все народы и люди понимают его без переводчика, а он понимает их. В походах по свету его охраняет завеса света и тьмы спереди и сзади, уничтожающая его противников, т.е. и противников добра и справедливости. Перед походом Искендер просит знаменитых учёных – Платона, Аристотеля и Сократа написать для него наставления, философско-дидактические зеркала о мудром и правильном поведении. В этих зеркалах Низами выражает свои многообразные взгляды на мир и на человека. Здесь мы встречаемся с открытием мира и человека с ренессансных позиций.

Низами, затрагивая различные стороны человеческого бытия, выражает самые передовые идеи времени. Вопросы, которые ставятся и решаются в этих зеркалах философско-дидактическим путём развиваются при дальнейшем повествовании о пророческих походах Искендера.

Основная часть темы пророческих походов связана с описанием чудес, которые имеют под собой реальную почву. Эти события заимствованы Низами из различных источников и переработаны согласно требованию основного замысла произведения. Одним из этих чудес является известный Фаросский маяк, построенный уже после смерти Искендера. Хотя маяк был построен преемником Искендера в Египте, но действительно он был сооружён в оборонительных целях. Для Низами было важным поведать о чуде, способствовать расширению человеческих знаний. В эпизоде поисков Искендером истоков реки Нила поэт приводит научные предположения и вместе с этим выражает свои идеи о смысле жизни, смерти, о загробном мире и др. Искендеру не удаётся дойти до истоков Нила, посланные за высокую скалистую гору, не возвращаются назад. Опыты приводят к мысли, что искать истоки Нила опасно и бесполезно.

Искендер, двигаясь в сторону Андалузии, наблюдает различные чудеса природы – у берегов океана тёплое течение с тяжёлой как ртуть водой. Он пытается осмыслить эти интересные явления. По нашему мнению, Низами говорит здесь о горячих течениях Атлантического океана. На вопрос Искендера учёные не могут ответить определённо, лишь предполагают, что это связано с заходом солнца. Искендеру рассказывают, что в океане

есть суша, земля которой покрыта самоцветами, те кто собирает их, погибает от смеха. Искендер попадает в это место и приказывает собрать камни, закрыв их полотном, а затем возвести из них башню, обмазанную глиной.

В безводной пустыне Искендер встречает людей, живущих 500 лет, они утоляют жажду влагой утреннего ветра, а пищу добывают охотой. Затем Искендер находит райский сад Шаддада сына Ада, где все деревья сделаны из золота, а плоды из драгоценных камней. Усыпальница самого Шаддада построена из драгоценных камней и хрустала. Над могилой Шаддада Искендер читает эпитафию о бренности и смысле жизни, которая содержит и предупреждение, и остережение, и вызов. Легенда о райском саде Шаддада широко известна на Востоке, её можно найти во многих книгах разного характера, особенно в исторических, географических трудах арабских авторов, а также в сказках «тысячи и одной ночи». Включая её в свою поэму, Низами смог показать современную ему действительность, произнести обвинительный акт антигуманным порядкам эпохи.

Интересно обратить внимание на слова из надгробной надписи Шаддада: «Знай, о идущий в нашу сторону человек, это могила принадлежит Шаддаду сыну Ада. Всё увиденное тобой, создано им. В нашу сторону гони своего коня учтиво. Не убери с нашего лица завесу. Мы не порочили никого, мы не разглашали чужие тайны. И ты не раскрывай наши тайны. Не задевай нашу честь, и ты в один день будешь спать в этой земле. Если над твоей спальней построят даже купол из чёрных камней, всё равно тот быстро вертящийся купол развеет его. Твоё тело

сделается пищей муравьёв, голову твою оставит под копытами коней. Кто знает, голова Шаддада под копытами чьих коней будет топтаться. И ты, о открыватель замка тайн, бойся такого дня, ведь ты тоже человек. Всё это сокровище твоё, но только не трогай нас» /363.143-144; 269.477-478/.

Эти слова обращены к современникам Низами, они призваны будить их ум и чувства.

Прочитав надпись на усыпальнице, Искендер покидает райский сад Шаддада, не тронув в нём ничего. Он понимает, что всё это создано как вечная память людям, как обвинение человеческих пороков. В этом эпизоде во всём блеске проявляется гуманистическая идея Низами. Как и во всех других произведениях Низами, в поэме «Искендер-наме» ставятся вопросы социальной справедливости. О чём бы не говорил Низами, он касается проблем насилия, справедливости правителей.

Одно из чудес мира, которое описывает Низами, связано с открытием алмаза. Во время похода на юг Искендер попадает в горы, где лошади ранили ноги какими-то странными камнями. Определив, что это алмазы, воины их собирают, применив хитрость, добывают их даже из ущелий, кишасших змеями.

Продолжив путешествие, Искендер видит хорошо возделанное поле, на которой работает юноша пленительной красоты. Искендер предлагает ему царство, но юноша отказывается. По его мнению, каждый должен заниматься той работой, которую знает. «Моё дело сеять зерно, другую работу я не знаю. Мне не подойдёт царское

дело. Тело моё привыкло к грубости. Нежное место – гибель грубых».

بجز دانه کاری مرا کار نیست
بمن پادشاهی سزاوار نیست
تتم در درشتی گرفتست چرم
هلاک درشتان بود جای نرم
/363.154/

(Кроме посева зерна, для меня нет работы, не подобает мне быть государем. Тело моё обросло кожей в грубости, мягкое место бывает гибелью грубых.)
/255.486/.

Эта сцена напоминает рассказ о старике-кирпичнике из «Сокровищницы тайн». В обоих случаях привлекают мудрость, простота, человечность простых людей, их любовь к труду.

Искендер попадает в другую деревню, земля которой плодородна и красива, но от обилия воды гниёт её урожай. Искендер узнаёт, что деревня разоряется из-за насилия и несправедливости. Он свергает правителя-тирана и основывает город Искендерабад, установив новые справедливые порядки. Один из местных жителей так характеризует положение деревни:

که اقصای این دلگشاینده مرز
درو هر چه کاری به هنگام خویش
و لیکن ز بیداد یابد گزند
اگر داد بودی و داور بسی
با نصاف و داد تو این خاک بر
چو از دخل او گردد انصاف کم
حوالی بسی دارد از بهر ورز
یکی زو هزار آورد بلکه بیش
نگردد کس از دخل او بهر همنده
ده آباد بودی و درده کسی
تباهی پذیرد ز بیداد گر
بسوزد ز گرمی پیوسد ز نم
/363.156/

(Края этой чарующей области много мест окрестных для посева имеют. Что бы ни посеял ты в них, в своё время сам – тысяча произведут и даже больше. От насилия, однако, она терпит урон, из дохода с неё никто доли не видит. Если бы была справедливость и правосудия много, то деревня цвела бы и в ней были бы люди. Эта земля плод приносит при правосудии и справедливости. А от притеснителя она погибает. Раз от её уровня правосудие становится меньше, она от зноя сгорает, от влаги гниёт.) /255.487-488/.

Таковы выводы Низами, с которыми он обращается ко всем правителям и людям своей эпохи. Когда Низами рассказывает о чудесах (это основная тема второй части «Икбал-наме»), он преследует не только цель сообщить читателю новую информацию. С каждым таким явлением Низами связывает свои цели и задачи. Он не превращается в сухого географа, бесстрастно описывающего различные чудеса земли. Он социолог, философ и поэт. Его везде и всюду интересует только человек и его судьба. Ради человека он гонит своего героя по всему свету и, увлекая читателя, говорит ему о самом главном. Противопоставляя мнение простого земледельца и пророка Искендера, Низами не скрывает своих симпатий и антипатий. Мы ясно видим, что он ценит человека за его деятельность. Как раз в этом мы находим выражение ренессансного характера произведений Низами.

Приведём ещё один эпизод, связанный с приходом Искендера в Кандахарскую кумирню. В городе Кангар бешишт Искендер намеревается разрушить кумир по имени Кандахар, но узнав его историю и любовь к нему

местных жителей отказывается от задуманного. В награду за это красивая жрица храма показывает ему место захоронения клада. Низами здесь очень тонко восстаёт против религиозного фанатизма, защищает право народов иметь свою религию и веру.

Далее Искендер едет к китайскому хакану, а затем опять пускается в морское путешествие, где встречается с различными чудесами. В океане он попадает в страшный водоворот, откуда спасается только с помощью Булиноса. Когда Искендер со своими людьми достигает бурного течения, впадающего в мировой океан, дальше которого плыть опасно, по его приказу, на небольшом острове для предостережения мореплавателей ставят медную статую.

На берегу моря Искендер попадает в белый город, построенный из серебра. Жителей его терзает страшный грохот, раздающийся из моря по утрам, с восходом солнца. Учёные объясняют это необычайное явление различно. Здесь ценно, что они подходят к нему с научной точки зрения. По их мнению, в составе воды имеется ртуть, с восходом солнца вода нагревается и поднимается вверх, а затем с грохотом падает вниз. Искендер обращает царя белого города в свою веру и дарит им несколько барабанов, спасающих жителей города от страшных звуков.

Путешествуя по всем четырём сторонам света – Западу и Востоку, Северу и Югу, Искендер встречается с различными народами и племенами, указывает им правильный путь, устанавливает справедливость и добрые человеческие отношения, изумляется необычайным явлениям и фактам, старается понять их причины и назначение, строит башни, маяки, статуи, хочет обратить всё на

служение человеку. Но на своём пути Искендер встречается с таким чудом, перед которым бледнеют все чудеса мира, а сам он отказывается от всей пророческой миссии.

Не случайно, придя в утопическую страну счастливых людей, Искендер прекращает свои путешествия. Ему кажется, что до этого жизнь ещё не имела настоящего смысла. Эта страна описывается поэтом с такой уверенностью, она как бы продолжает список других чудес мира, в существовании которых никто не сомневается, что читатель верит и в истинность этой страны.

Возможно, что и о других чудесах, описанных в поэме, Низами где-то читал или слышал об утопической стране. Такое предположение подтверждается и существованием по ныне страны Хунза, или Хонеза, жизнь и обычаи которой похожи на жизнь и обычаи жителей страны, описанной Низами. Вместе с тем утопическая страна у Низами предстаёт как яркое, закономерное выражение ренессансных взглядов на мир и человека, как создание поэта-гуманиста.

Чтобы подчеркнуть человеческий идеал, Низами противопоставляет две группы людей. Сначала он рассказывает о яджуджах – звероподобных людоедах. Места, куда они вступают превращаются в развалины. По просьбе другого народа, живущего высоко в горах Искендер строит стену против яджуджей. Во многих восточных источниках эта стена называется искендеровой, хотя на самом деле её построили китайцы в течение многих веков, действительно в оборонительных целях. Пользуясь источниками, в которых эта стена связывалась с именем

Искендера, Низами выразил свои гуманистические мысли.

В стране счастливых людей Низами видит чистые журчащие ручьи, плодородные поля, сады без оград, стада без пастухов, двери без замков – всё это восхищает и изумляет. Старики в ответ на вопросы Искендера рассказывают о своих обычаях. Искендер узнаёт, что в стране нет бедных и богатых, все равны, от правды не отходят ни на волос, навсегда закрыли двери кривды, никогда не лгут, не задают бессмысленных вопросов, стараются помочь попавшим в беду, не смеются когда другие плачут, не боятся воров, так как сами не воруют у других и другие не воруют у них. Ни в городе, ни в селении нет стражников. Если волк тронет их баранов, он моментально погибает. Если кто-то похитит с их полей хоть один колос, то в его сердце вонзается стрела. Посеяв поле, они оставляют его на хранении бога и через шесть месяцев приходят убирать урожай. Их поля всегда приносят богатый урожай. Они не знают доносов. Закрывают глаза на чужие пороки, не показывают другим плохую дорогу. Не ищут ссор, не льют крови. Печалются и радуются вместе. Не ценят золота и серебра, мечом не отнимают чужого добра. Не едят подобно корове и ослу, но и не закрывают рты. Так едят, что если бы захотели, могли бы съесть столько же. Из них никто не умирает в молодости. Из-за смерти не печалются, потому что это бесполезно. То, что нельзя говорить в лицо, не говорят и за спиной. Не смотрят на чужие дела. Принимают к себе только тех, кто принимает их законы и права.

Услышав рассказанное, Искендер необычайно поражён. В книгах царей он не читал и сам не видел ничего подобного. Поэт преднамеренно отмечает это, так как описанная им страна с её идеальным строем являлась продуктом творчества Низами, выражением его гуманистических идеалов. Здесь чувствуется влияние и маздакитов, и хуррамитов, и великих философов Востока – Фараби и др. «Низами унаследовал некоторые прогрессивные для тех условий мысли арабоязычных философов, в особенности ал-Фараби и Ибн Сины, что в то время отвечало потребностям идейной борьбы против засилья реакционных воззрений» /239.25/. Нужно признать, что эти реакционные воззрения были порождены идеологией средневековья и шли вразрез с ренессансными взглядами передовых мыслителей Востока. Низами не только заимствовал нужные мысли у своих предшественников, а суммировал, обобщал, создал целую систему взглядов. Таким образом, мы вправе говорить, что Низами – создатель этого счастливого общества. Безусловно, что и в предыдущих произведениях он поднимает вопрос об идеалах человеческого общества. Но здесь эти идеалы превращаются в жизненный принцип.

Именно здесь можно говорить о вершине Ренессанса на Ближнем и Среднем Востоке. Обращённая в будущее утопия Низами на несколько столетий опередила утопистов западного Ренессанса.

Для творчества Низами весьма характерно, что он не останавливается на достигнутом, всегда идёт вперёд. А все изображаемые явления связывает с действительностью. Описывая счастливую страну, он связывает её со

своей эпохой, отрицая жизненные принципы, нравы и обычаи современного общества. Вот что говорит Искендер увидев счастливую страну:

و گر مردم اینند پس ما که ایم
بدان بود تا باید اینجا گذشت
در آموزم آیین این بخردان

/363.185/

اگر سیرت این است ما بر چه ام
فرستادن ما بدریا و دشت
مگر سیر کردم ز خوی ددان

(Если это путь жизни, то на чём стоим мы? И коль это люди, то кто ж тогда мы? Отправление нас в моря и в степи для того было, что сюда идти нужно, что быть может пресыщусь я звериной привычкой, научусь обычаям этих мудрых людей.) /255.510-511/.

Заслуга Низами здесь в том, что описание утопического общества он превращает в яркий способ утверждения лучших идеалов и отрицание антигуманных порядков современного общества.

Это своеобразие и оригинальность утопии Низами отмечает и А.Гаджиев, особо останавливаясь на его отношении к религии /178.164/.

Таким образом, азербайджанский Ренессанс, в частности утопия, созданная великим Низами, на несколько столетий опередил английские, итальянские, французские, испанские утопии, созданные Т.Мором, Т.Кампанеллы, Ф.Рабле, М.Сервантесом. Утопия Низами явилась итогом, закономерным результатом и подтверждением достижений ренессансного мировоззрения на всём Ближнем и Среднем Востоке, который дал мировой науке и культуре Абул-Ала ал-Маарри и Хайяма, Санаи и

Хагани, Ибн Сину и Бируни, Низам ал-Мулка и Хатиба Тебризи, Закарийя Рази и Фараби.

После описания страны счастливых людей Низами мог бы поставить точку и закончить свою поэму. Именно здесь заканчиваются поиски героя. Этот эпизод становится кульминацией и завершением всей поэмы и даже всего творчества Низами. Грандиозная эпопея Низами построена таким образом, что всё предыдущее повествование служит как бы фундаментом гениальной утопии. Попав в утопическое место, Искендер понимает, что закончил свою миссию и как справедливый правитель, и как учёный, и как пророк. Он достойно выполнил возложенные на него обязанности, но теперь ему становится ясно, что до сих пор он не знал настоящей истины. Люди общества счастливых людей учат его, как нужно жить, чтобы достигнуть совершенства. Может ли Искендер после этого призывать людей к истинной вере, продолжать странствовать по всему миру? Искендер решает вернуться на Родину.

Наконец, закончены поиски истины. Больше Искендер не нужен поэту. Низами теперь даёт описание смерти Искендера и его близких, даже включает самого себя в их ряд. Ведь Низами тоже нашёл то, что искал всю жизнь и описал с таким великолепием.

Смерть Искендера Низами также использует для выражения своих гуманистических идей. Умиравшему Искендеру не в силах помочь его армия, учёные друзья, несметные богатства. Автор как бы напоминает людям об их пороках, ещё раз противопоставляет современную жизнь порядкам утопического общества.

Искендер и сам не верит, что кто-то может помочь ему уйти от смерти, он иронизирует над происходящим. Понимает, что человеческий разум, старающийся разгадать тайны вселенной, бессилён перед фактом смерти. Искендер пересматривает свои желания, надежды, возможности, переоценивает их под светом ярких лучей утопического общества. Низами заставляет думать над теми пороками, которые всю жизнь разоблачал, это алчность, невежество, ограниченность, властолюбие. Он призывает познать самого себя, осознать своё место во вселенной. В чём же заключается ценность человека? В его богатстве или добрых, человеческих поступках? И на этот вопрос герой Низами отвечает очень верно:

بغفلت نیندا ختم هیج گام
سرازداد و دانش نیچییده ام
/363.193-194/

ببازی نیند و ختم هیج نام
بهر جا که رفتن بسیچییده ام

(Никакой славы не стяжал я шутя, беспечно не делал ни единого шага. Всюду, куда предпринял я поход, я от правосудия и знания не отклонился.) /255.518/.

Верный основному принципу своего творчества, Низами устами умирающего героя выражает гуманистические идеи. Искендеру по-прежнему принадлежит бессмертное имя и слава, его жизнь может служить примером каждому правителю. И к своей смерти он относится как к закономерному факту, признавая, что как и все обыкновенные люди, создан из горсти земли и капли воды.

Умершему Искендеру сооружают золотую гробницу, украшенную драгоценными камнями. По этому поводу Низами бросает только одну реплику:

چو تن مرد و اندام سيم سود کفن عطر و تابوت زرین سود
/363.206/

(Когда умерло тело и как серебро стёрлись члены, что проку от душистого савана и серебристого гроба?)
/255.526/.

Когда Искендера уложили в гробницу, одна его рука осталась снаружи, в неё вложили горсть земли, как бы говоря: «Царь семи стран Искендер от добытых сокровищ, взял с собой в могилу только горсть земли. И вы, когда переключаете из этого мира, унесёте только горсть земли». Таково напоминание Низами всем алчным властолюбцам своей эпохи.

Лучшие, гуманнейшие чувства, любовь и гордость выражены в предсмертном письме Искендера к своей матери. Содержание этого письма привлекло внимание многих исследователей. Мамед Ариф прекрасно почувствовал основной смысл творения Низами: «Это не обычное письмо, а последние признания самого Искендера, который провёл всю жизнь в беспокойстве, накопил много сокровищ, но не насытился. Искендер своё письмо начинает большими клятвами. Каждая из этих клятв открывает перед нами целый мир. Мы здесь читаем о чувствах и волнениях мудрого философа, сердце которого всегда обливалось кровью из-за человечества, философа, думающего и борющегося за всё человечество. Эти клятвы, мечты – самого Низами, нежели Искендера. Эти

клятвы – гимн в честь и память об обездоленных и угнетённых, о людях труда, о которых думал, которых уважал, за которых боролся Низами всю жизнь» /26.46-47/.

За Искендером умирают его друзья – учёные Аристотель, Гермес, Платон, Аполлоний Тианский, Порфирий, Сократ. После описания смерти античных философов Низами описывает и свою смерть. Некоторые исследователи считают, что эта часть написана позднее, другим поэтом. Они ошибаются, так как не вдумываются в смысл и значение этого отрывка. Низами ставит себя в один ряд с великими античными мудрецами. Как правильно отмечает А.Е.Бертельс, «скорее всего она написана самим автором для композиционного равновесия – сравни главы, где речи мудрецов о сотворении мира завершаются речью Низами» /250.159/.

Анализ поэмы «Искендер-наме» напоминает, что это последнее произведение поэта является монументальным итогом его творчества. Богатство содержания и формы, глубина мыслей и чувств превращает это произведение в одно из лучших выражений ренессансного взгляда на мир и на человека. Здесь в самых ярких формах предстаёт открытие человека и мира, а утопия, созданная Низами, ещё раз подтверждает единство западного и восточного Ренессансов во всех его аспектах.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Тщательно изучив исследования историков и литературоведов Азербайджана и других стран о ренессансном движении, данные средневековых источников о закономерностях исторического развития, автор пришёл к выводу, что Ренессанс – явление не сугубо европейское, а общемировое. Ренессансное движение начало свой путь на Среднем и Ближнем Востоке, в том числе в Азербайджане, раньше, чем в странах Европы, и здесь была создана не менее яркая ренессансная культура, чем в Европе.

Как на Западе, так и на Ближнем и Среднем Востоке, в том числе в Азербайджане, становление и развитие ренессансного движения обусловлено развитием торгово-ремесленного города, ремесленно-цеховым трудом. Наряду с социально-экономическими факторами на становление и развитие ренессансного движения в Азербайджане повлияла ренессансная культура стран Ближнего и Среднего Востока, прошедшая долгий путь развития.

Если в арабских странах границы ренессансного движения ограничиваются VII-XII веками, то в Иране этот путь связывается с творческими поисками Рудаки и Джами. В истории азербайджанского народа ренессансная эпоха охватывает период от 30-40 годов XI столетия до 70-х годов XVII века.

В странах Ближнего Востока становление и развитие ренессансного мировоззрения нашло яркое отражение в творчестве таких мастеров слова как Рудаки,

Дагиги, Фирдоуси, Фахри Гургани, Унсури, Анвари, Санаи, Хайям и др.

На всех этапах ренессансной культуры народов Ближнего и Среднего Востока ведущим был жанр лирической поэзии, ставший средством выражения гуманистических идеалов и настроений эпохи. Совершенно естественно, что Низами во все периоды своего творчества обращался к лирике, создав огромный сборник – объёмом 40 тысяч строк – лирических стихов, отразивших мировоззрение, характерное для ремесленно-торгового города. Дошедшие до нас образцы этого огромного наследия имеют большую ценность, разрешая судить об отношении поэта к своей эпохе, её взглядам, законам, представлениям.

В истории азербайджанского Ренессанса до Низами можно выделить два периода. Первый начинается с 30-40-х годов XI века и кончается в середине XII века и характеризуется аристократическо-светским содержанием. Народные элементы в этот период не противостоят аристократическим. Ренессансные идеи об автономности человеческой личности, определение человеческой личности как самой высшей ценности во вселенной выражаются в рамках придворно-хвалебной поэзии. Этот период начинается с поэзии Гатрана и завершается творчеством Абул-Алы и Мехсети. Второй период, который начинается творчеством Хагани (начало 50-х годов), достигает итоговой вершины в произведениях Низами. Ренессансный гуманизм поэзии этого времени в первую очередь, связан с отрицанием феодально-аристокра-

тических взглядов на время и человека. Ренессансный идеал приобретает демократическое содержание.

Одной из характерных особенностей ренессансного мировоззрения Низами является отношение к женщине, создание женских образов с прекрасными человеческими чертами. Вопреки средневековым взглядам Низами выступает за права женщин, воспекает их умственно-духовную и физическую красоту, показывает превосходство своих героинь перед теми мужчинами, с которыми они встречаются на жизненном пути, во всех областях человеческих действий. Таковы образы Ширин, Михин-Бану, Лейли, Фитне, Нушабе, Нистандарджахан и др. Такое новое отношение к женщине ставит Низами в один ряд с гуманистами мирового ренессансного движения.

Особую роль для выражения ренессансных идей на Ближнем и Среднем Востоке играла дидактико-философская поэзия – эпическая и лирическая, которая отвечала задачам выражения ренессансного отношения к человеку и природе. Многие прогрессивно мыслящие люди обращались к этому жанру; закономерно и создание «Сокровищницы тайн» Низами и многих дидактико-философских стихов в этом жанре, дающим возможность поэту свободно и непринуждённо вести разговор с читателем.

Особое место в творчестве Низами принадлежит изображению правителей, часто показываются их справедливые действия и речи. По мнению некоторых учёных, это связано со стремлением поэта создать образ справедливого царя, что ему удалось в последней поэме-

эпопее «Искендер-наме». Мы считаем, что Низами никогда не ставил своей целью создание образа идеального правителя, но всегда стремился с точки зрения новых ренессансных взглядов верно отразить взаимоотношения правителей и народа. Он отрицает антигуманные поступки правителей, показывая отношения к ним народных масс, особенно жителей торгово-ремесленного города. Острая критика насилия и несправедливости во многих рассказах «Сокровищницы тайн», призывы к справедливости и добру выражают ренессансное настроение эпохи, ренессансное понятие о человеке и мире.

Большое внимание Низами уделяет представителям народных масс, которых наделяет лучшими человеческими чертами, часто свои гуманистические идеалы поэт выражает через образы простых людей, что само по себе свидетельствует о ренессансности его мировоззрения. Герои – представители народа, обрисованные в поэмах «Сокровищница тайн», «Семь красавиц», «Искендер-наме», поражают своей человечностью, мудростью, умом, терпением, добротой. В общении с ними сильные мира сего обретают свой правильный жизненный путь.

В произведениях Низами значительное место занимает отражение борьбы средневекового и ренессансного мировоззрений. Эта борьба, представленная у Низами в различных формах и аспектах, выражает уверенность поэта в победе добра, справедливости и красоты над злом, насилием и безобразностью. С этой точки зрения особенно интересны поэмы «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун».

В поэзии Низами, особенно в поэме «Лейли и Меджнун», даётся отрицание антигуманной сущности Средневековья, его взглядов, законов, традиций, которые превращали человека в скованного цепями раба. Поэт показывает отступление Средневековья перед сжигающими лучами ренессансных идеалов, предвидит его близкое окончательное поражение. Образами Ибн Салама, Науфаля и других героев поэт демонстрирует, что перед страстной неистовой человеческой сущностью Средневековье чувствует свою несостоятельность.

Обращение Низами к теме любви было связано с заказами правителей, т.е. было в какой-то мере вынужденным. В то же время постановка этой темы отвечала требованиям времени, отражала общее ренессансное настроение, создавала возможность для выражения гуманистических идеалов эпохи Ренессанса.

Для ренессансной поэзии Низами весьма важным является страстное отрицание всего средневекового, всей системы его взглядов. Причём это отрицание выражается с позиций жителя ремесленно-торгового города, этому отрицанию служат помещённые в поэмах рассказы, сцены, отступления, диалоги.

В большинстве случаев тему своих произведений Низами брал из прошлого, но созданные им образы, выраженные взгляды, идеи, мысли были совершенно современными, отражали мир чувств людей современной эпохи, особенно горожан. В образах Раст-Роушана, Дария, Искендера, Фархада, Ширин, Нушабе воплотились современные Низами люди.

Проблема мира и человека, места человека во вселенной продолжала волновать Низами на протяжении всего его творчества. Поэт концентрировал внимание на основных проблемах времени, стремился охватить вопросы, волнующие его современников. В «Сокровищнице тайн» он создал большое количество портретов людей начиная от первочеловека Адама. В «Семи красавицах» он старался охватить своим повествованием весь мир – все его семь климатов. Самым широким изображением многообразия и противоречивости мира отличается поэма «Искендер-наме». В этой философской эпопее поэт изображает мир со всем прошлым, настоящим и будущим. Как поэт ренессансной эпохи Низами создаёт новый богатый поэтический мир, включает и обычные явления, панораму о современной жизни и романтические раздумья о будущем.

Художественное наследие Низами – его лирика и эпическое творчество – с точки зрения мастерства является настоящей жемчужиной ренессансной поэзии. Отразивший в своих произведениях боль и идеалы своего времени, художник демонстрирует высокое мастерство и в выборе темы, и в построении сюжета, и в обрисовке образов – во всех областях творчества. И в этом аспекте произведения великого Низами отличаются не только тем, что «значительно ближе стоят к лучшим творениям европейского Ренессанса», но тем, что стоят на одном уровне с самыми лучшими его образцами.

Ренессанс на Ближнем и Среднем Востоке был бы невозможен без той научной мысли, которая была представлена такими именами, как Кинди, Харазми, Фараби,

Бируни, Ибн Сина, Омар Хайям, Рази, Табари, Хатиб Тебризи, Бахманияр и др. И в поэзии Низами немалое место уделено освещению самых передовых научных мыслей эпохи, которые шли вразрез со средневековыми взглядами на природу и человека, взглядами, объясняющими всё божественной волей, чудом, непознаваемым человеческим умом. Герои Низами вступают в научные споры о всевозможных явлениях в самых кардинальных вопросах бытия, высказывают глубокие научные мысли, делают удивительные выводы на основе практики и наблюдения. Особенно в этом отношении интересны поэмы «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» и «Искендер-наме». Низами рисует образы многих античных философов – Платона, Аристотеля, Сократа, Фалеса, Порфирия, Аполлона Тианского, Гермеса Трисмегиста, включает в ткань своего произведения их мысли, ещё раз доказывая, что является представителем ренессансного мировоззрения.

Образованные люди эпохи Низами при утверждении своих ренессансных идеалов иногда обращались и к мистико-пантеистическим ересям. На Ближнем и Среднем Востоке были распространены учения, привлекавшие широкие народные массы. Наряду с научным толкованием мира и его явлений, Низами в ряде случаев для выражения своих ренессансных взглядов обращался к мыслям суфиев и ахиев, к которым чувствовал определённое расположение.

Обращение к некоторым гуманистическим взглядам суфиев и ахиев в творчестве Низами взаимосвязано с его ренессансными раздумьями о мире и человеке. Приме-

ром в данном случае могут служить поэмы «Сокровищница тайн» и «Лейли и Меджнун».

Одним из важнейших открытий ренессансного мировоззрения можно считать создание своеобразных утопий, выражавших идеалы о человеке и человеческом обществе их создателей – Т.Мора, Т.Кампанеллы, Ф.Рабле, М.Сервантеса и др. Эти утопии направленные против законов Средневековья, выражали ренессансный гуманизм нового времени, связанный с развитием городов. В этом отношении Низами на несколько столетий опередил своих европейских единомышленников, выдвинув более передовые мысли, чем представители европейского Ренессанса. Утопия Низами явилась закономерным итогом всего его творческого пути.

Отличающееся передовым светским содержанием и высоким мастерством творчество Низами является одним из ярких выражений ренессансной мысли на Востоке.

Эта поэзия, вобравшая все научные и поэтические достижения предшествующих времён, не только воплотила ренессансный дух на Ближнем и Среднем Востоке, но оказала большое влияние на его дальнейшее развитие. В течение нескольких столетий после Низами в Иране, Турции, Средней Азии, Индии, Закавказье, в том числе и в Азербайджане, каждый художник, стоявший на ренессансных позициях, обращался к наследию этого великого поэта, учился у него, стремился остаться верным его передовым гуманистическим идеалам. Поэзия Низами и ныне является настоящей школой истинной поэзии и человечности.

ЛИТЕРАТУРА
На азербайджанском языке

1. Abbasov Ə. Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması. Bakı, Azərb SSR EA nəşriyyatı, 1966. 196 s.
2. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərnəşr, 1964. 171 s.
3. Ağayev Ə. Azərbaycan Renessansı problem deyil, həqiqətdir. – Azərbaycan Renessansı və Nizami Gəncəvi. Bakı: Elm, 1984, s. 104-113.
4. Azadə R. XII əsr Azərbaycan poeziyasında Renessans motivləri. - Azərbaycan Renessansı və Nizami Gəncəvi. Bakı: Elm, 1984, s. 44-56.
5. Azadə R. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti. Bakı: Elm, 1979, 208 s.
6. Azadə R. Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları. XII-XVII əsrlər. Bakı: Elm, 1975, 286 s.
7. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, I cild. Bakı: Azərb SSR EA Nəşriyyatı, 1960. 582 s.
8. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, II cild. Bakı: Azərb SSR EA Nəşriyyatı, 1958. 444 s.
9. Araslı N. Nizami və Türk ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1980. 205 s.
10. Araslı N. Arif Ərdəbili və onun “Fərhadnamə” poeması. Bakı: Elm, 1979. 169 s.
11. Araslı H. “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərlərinin müqayisəsi haqqında. – “Nizami” almanaxı, üçüncü kitab. Bakı: Azərnəşr, 1941. S. 70-90.
12. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Gənclik. Bakı, 1958. 311 s.

13. Araslı H. Müqəddimə. – Nizami Gəncəvi. “Sirlər xəzinəsi”. Bakı: Azərnəşr, 1953. S. 3-11.
14. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. – Nizami Gəncəvi /məqalələr məcmuəsi/. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1947. S. 9-28.
15. Araslı H. Nizami və vətən. Bakı: EA Azərb.filialının nəşriyyatı, 1943. 21 s.
16. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU, 1956. 325 s.
17. Araslı H. Nizami əsərlərinin ilk türk tərcümələrindən. Azərb.SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1975. №4, s. 43-49.
18. Araslı H. Nizami yaradıcılığında xalqlar dostluğu. Azərbaycan, 1953. № 12, s. 8-21.
19. Araslı H. Nizami Gəncəvi. Bakı: Azərnəşr, 1947.37 s.
20. Araslı H. Nizaminin Azərbaycan müəqibləri: Nizami Gəncəvi /məqalələr məcmuəsi/. Bakı: Azərnəşr, 1947. S. 105-113.
21. Araslı H. Ölməz məhəbbət dastanı. Nizami Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”. Bakı: Yazıçı, 1982. S. 5-18.
22. Araslı H. İmadəddin Nəsimi. Bakı: Azərnəşr, 1972. 72 s.
23. Araslı H. Nizami. Həyat və yaradıcılığından. Azərbaycan, 1946. S. 6-7.
24. Araslı H. Şairin həyatı. Bakı: Gənclik, 1967. 187 s.
25. Arif M. Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl”. Bakı: Azərnəşr, 1983. S. 5-14.
26. Arif M. Nizaminin kiçik qəhrəmanları və böyük arzuları. M.Arif. “Seçilmiş əsərləri”, III cild. Bakı: Elm, 1970. S. 37-48.

27. Baxşəliyeva G. Ölməzliyə aparan yol. Bakı, Adiloğlu, 2009.
28. Beqdeli Q. Firdovsinin “Şahnamə”si və Nizaminin “İskəndərnamə”si. Azərbaycan, 1971. №12, s. 165-171.
29. Beqdeli Q. Şərq ədəbiyyatında “Xosrov və Şirin” mövzusu. Bakı: Elm, 1970. 369 s.
30. Beqdeli Q., Yusifov X. “İki cahan, yoxsa...”. Azərbaycan, 1975. №4, s. 207-208.
31. Bertels Y.E. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azərnəşr, 1940. 143 s.
32. Bertels Y.E. Nizami Gəncəvi. “İskəndərnamə”. Bakı: Azərnəşr, 1941. S.5-16.
33. Vəlixanlı N.M. IX-XII əsr ərəb coğrafiyaşünas – səyyahları Azərbaycan haqqında. Bakı: Elm, 1974. 221 s.
34. Vurğun S. Böyük Azərbaycan şairi. Ədəbiyyat qəzeti, 1939, 2 sentyabr.
35. Qafar K. Nizami rus xalqı haqqında. Ədəbiyyat və incəsənət, 1953, 12 dekabr.
36. Qiyasi C. Xərrəqan türbələri və Azərbaycan səlcuq dövrü memarlığı. Azərb.SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1974. № 4, s. 128-141.
37. Quliyev H. Klassik irsin tədqiqi və nəzəriyyə məsələləri. Azərbaycan, 1971. № 12, s. 194-197.
38. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973. 139 s.
39. Quluzadə M. Nizami Gəncəvi: həyat və yaradıcılığı. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1953. 107 s.

40. Quluzadə Z. Renessansın Şərq zəmini. Ədəbiyyat və incəsənət, 1979, 17 fevral.
41. Denike B.B. XV-XVII əsr Azərbaycan və Şərq incəsənətində Nizami Gəncəvinin süjetləri. "Nizami" almanaxı, dördüncü kitab. Bakı: Azərnəşr, 1947. S. 108-138.
42. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında Azərbaycan xalq mərasimləri. "Nizami" almanaxı, dördüncü kitab. Bakı: Azərnəşr, 1947. S. 92-107.
43. Əliyev Q. Humanist kosepsiyanın tədqiqi. Ədəbiyyat və incəsənət, 1979. №12.
44. Əliyev R. Yeganə səfər. Ədəbiyyat və incəsənət, 1980, 26 sentyabr.
45. Əliyev R. Nizami. Qısa bibliografik məlumat. Bakı: Yazıçı, 1983. 379 s.
46. Əliyev R. Nizami və Azərbaycan Renessansı. Ədəbiyyat və incəsənət, 1970, 10 fevral.
47. Əliyev R. Nizami dünya ədəbiyyatşünaslığında. Ədəbiyyat və incəsənət, 1981, 4 sentyabr.
48. Əliyev R. Nizaminin doğma xalqına məhəbbəti. Ədəbiyyat və incəsənət, 1981, 29 may.
49. Əliyev R. Nizami Gəncəvi. Qısa məlumat. Bakı: Elm, 1979, s. 9-63.
50. Əliyev R. Nizaminin "Yeddi gözəl" poeması. Nizami Gəncəvi Filoloji tərcümə, şərhlər, izahlar, lüğət. Bakı: Elm, 1983. S. 5-16.
51. Əliyev R. Nizami Gəncəvi və onun "Sirlər xəzinəsi" poeması. Bakı: Yazıçı, 1981, s. 5-18.
52. Əliyev R. Nizaminin tərcümeyi-halına dair yeni araşdırmalar. Azərbaycan, 1981, №6, s. 142-150.

53. Əlizadə M. Nizami Gəncəvi. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cildə, I cild. Bakı, 1960. S. 106-194.
54. Əlizadə M. "Leyli və Məcnun" Nizami Gəncəvi. Bakı: Elm, 1981. 289 s.
55. İbrahimov M. Xaqaninin həyatı və estetik ideali. Azərbaycan, 1980, № 7, s. 139-151.
56. İbrahimov M. Günəş kimi parlaq. Nizami Gəncəvi. "Leyli və Məcnun". Bakı: Yazıçı, 1982. S. 5-24.
57. İbrahimov M. Renessans və Azərbaycan Renessansı. Azərbaycan, 1979. №9, s. 157-167.
58. Yaşar Q. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980. 256 s.
59. Yusifov X. Nizaminin lirikası. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1968. 273 s.
60. Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: Yazıçı, 1982. 199 s.
61. Yusifov X. Məhsətinin şəxsiyyəti S.M.Kirov adına ADU-nun elmi qeydləri, 1978. №2, s. 12-16.
62. Yusifov X. "Sirlər xəzinəsi" haqqında bəzi qeydlər. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi, 1976. №3, ы. 75-79.
63. Yusifov X. Ş.Nutsubidzenin "Rustaveli və Şərq İntihabı" kitabı haqqında bəzi qeydlər. Azərb.SSR EA Xəbərləri, 1969. №1, s. 110-115.
64. Yusifov X. Nizaminin təvəllüd tarixi. Elm və həyat, 1981, №9.
65. Yusifov X. Axsitanın Nizamiyə məktubu. Elm və həyat, 1980, №11.

66. Yusifov X. Nizami lirikası və Cami. Azərb.SSR. EA Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1967. №1.
67. Yusifov X. Nizami lirikasının təsiri məsələsinə dair. Azərb.SSR. EA Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1967. №2. 23-30.
68. Yusifov X. Nizaminin adına çap olunmuş bəzi şerlər haqqında. Azərb.SSR. EA Məruzələri, 1967. №4, s. 78-82.
69. Yusifov X. “Vis və Ramin” Azərbaycan dilində. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 7 avqust.
70. Makovelski A. Nizamiana. Nizaminin dünyagörüşündəki dialektika ünsürləri. Azərb.SSR. EA Fəlsəfə institutunun əsərləri, I cild, 1945. S. 35-36.
71. Mahmudov M. Aristotelin “Poetika”sı və Nizami”. Azərb.SSR EA Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1969. №4, s. 18-31.
72. Mahmudov M. Xətib Təbrizi: həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1972. 204 c.
73. Mahmudov M. Piyada... Təbrizdən Şama qədər. Bakı: Yazıçı, 1982. 206 s.
74. Mehdi H. Nizaminin sevgi fəlsəfəsi. Vətən uğrunda, 1942. № 4-5, s. 99-108.
75. Məmmədov Q. Nizami Gəncəvinin ictimai və siyasi görüşləri. Bakı: Azərnəşr., 1962. 61 s.
76. Məmmədov Z. C.Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fikir. Bakı: Elm. 204 s.
77. Məhərrəmov T. Əmir Xosrov Dəhləvaninin “Məcnun və Leyli” poeması. Bakı: Elm, 1970. 154 s.

78. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərnəşr,, 1973. 259 s.
79. Mir Cəlal. “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında. Nizami Gəncəvi /məqalələr məcmuəsi/. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1947. S. 65-74.
80. Mir Cəlal. Nizami və Füzuli şərinə bəzi müqayisələr. Ədəbiyyat məcmuəsi, II c. 1946. S. 20-33.
81. Musayev Q. Rus şərqşünasları Nizami haqqında. Azərb.SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1972. №3, s. 29-36.
82. Mustafayev C. Gertsenin Nizami yaradıcılığı ilə tanışlığı haqqında. Ədəbiyyat və incəsənət, 1959, 27 iyun.
83. Mübariz Ə. Böyük humanist. İnqilab və mədəniyyət, 1947. №9, s.75-88
84. Mübariz Ə. Nizami və dövrümüz. Bakı: Azərnəşr, 1947. 16 s.
85. Mübariz Ə. Nizami yaradıcılığında utopik sosializm ideyaları. Azərbaycan kommunisti, 1940., 13 dekabr.
86. Nizami Gəncəvi Lirik şeirlər. Bakı: Azərnəşr, 1947. 101 s.
87. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi”. Bakı: Azərnəşr, 1947. 175 s.
88. Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin”. Bakı: Azərnəşr, 1947. 412 s.
89. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”. Bakı: Azərnəşr, 1942. 321 s.
90. Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl”. Bakı: Azərnəşr, 1942. 312 s.

91. Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə”. I hissə, “Şərəfnamə”. Bakı: Azərnəşr, 1941. 440 s.
92. Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə”. II hissə, “İqbalnamə”. Bakı: Azərnəşr, 1941. 256 s.
93. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi”. Bakı: Yazıçı, 1981. 194 s.
94. Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə”. Bakı: Yazıçı, 1982. 688 s.
95. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”. Bakı: Yazıçı, 1982. 303 s.
96. Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin”. Bakı: Yazıçı, 1982. 401 s.
97. Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl”. Bakı: Yazıçı, 1983. 356 s.
98. Nizami Gəncəvi Lirika. Bakı: Gənclik, 1980. 95 s.
99. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” /filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət R.Əliyevindir/. Bakı: Elm, 1981. 247 s.
100. Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl” /filoloji tərcümə, izahlar, və qeydlər R.Əliyevindir/. Bakı: Elm, 1983. 356 s.
101. Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə” /filoloji tərcümə, izahlar, və qeydlər Q.Əliyevin, V.Aslanovun və Z. Quluzadəninindir/. Bakı: Elm, 1983. 648 s.
102. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” /filoloji tərcümə, izahlar, və qeydlər M.Əlizadəninindir/. Bakı: Elm, 1981. 287 s.
103. Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” /filoloji tərcümə, izahlar, və qeydlər H.Məmmədşadəninindir/. Bakı: Elm, 1981. 381 s.

104. Nizami və müasirlik. /Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi/. Bakı: S.M.Kirov adına ADU, 1982. 159.
105. Onullahi S.M. XIII-XVII əsrlərdə Təbriz şəhərinin tarixi. Bakı: Elm, 1982. 279 s.
106. Ordubadi M.S. Nizaminin dövrü və həyatı. Nizami. Birinci kitab. Bakı: Elm, 1940. S 81-156.
107. Paşayev S. Nizami və folklor. Bakı: “Bilik cəmiyyəti”. 1976. s.48.
108. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983. 128 s.
109. Rəfili M. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk roman. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, 1946. c. I.
110. Rəfili M. Nizami. Bakı: Azərb SYİ nəşri, 1939. 106 s.
111. Rustaveli Ş. Pələng dərisi geymiş pəhləvan. Bakı: Azərnəşr, 1966. 298 s.
112. Sasaniyan Ç. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması. Bakı: Elm, 1985. 124 s.
113. Seyidov M. Nizami və erməni filologiyası. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. IX cild. Bakı, 1957. S. 117-138.
114. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982. 368 s.
115. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı: Yazıçı, 1982. 205 s.
116. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1956. 478 s.
117. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1978. 322 s.

118. Xəlilov P. SSRİ xalqları ədəbiyyatı I-II hissələr. Bakı: Maarif, 1975, 1977. 416 s., 358 s.
119. Təbrizi Qətran. Divan, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı. Bakı, 1967. 436 s.
120. Tixonov N. Nizami – İnqilab və mədəniyyət, 1947. №9, s. 102-104.
121. Hüseyni Ə. Hüseyn Pejman Bəxtiyarinin nəşr etdiyi Nizami “Xəmsə”sinə dair bəzi qeydlər. Azərb.SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1978. №3, s. 39-44.
122. Hüseynov X. Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” . Bakı: Elm, 1983. 129 s.
123. Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: Elm, 1979. 203 s.
124. Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. Azərbaycan, 1979. №5. S. 145-164; №6, s. 139-149; №8, s. 155-167.
125. Cəfər M. Nizami yaradıcılığında humanizm. – Vətən uğrunda, 1942. S. 48-53.
126. Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. Bakı: Yazıçı, 1982. s. 201.
127. Cəfərov M.C. Ədəbi düşüncələr. Bakı: Azərnəşr, 1958. 199 s.
128. Cəfər M. Nizami haqqında həqiqət. Azərbaycan Renessansı və Nizami Gəncəvi. Bakı: Elm, 1984. S. 26-33.
129. Şərifli M.X. IX əsrin ikinci yarısı – XI əsrlərdə Azərbaycan feodal dövlətləri. Bakı: Elm, 1978. 343 s.

На русском языке

130. Азаде Р. Некоторые замечания о книге Ш.Нуцубидзе, посвящённой творчеству Руставели. Изв. АН Азерб.ССР, серия обществ. наук, 1973. №3.
131. Азаде Р. Поэзия Низами – призыв к действительности. Известия АН Азерб.ССР /Серия общественных наук/. Баку, 1973. №3, с. 113-116.
132. Азаде Р. Поступь столетий. Баку: Гянджлик, 1977. 120 с.
133. Алиев Г.Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока. М.: ИВЛ, 1960. 170 с.
134. Алиев Р. Низами. Краткий библиографический справочник. Баку: Элм, 1983. 379 с.
135. Алиев Р. О проблеме восстановления подлинных текстов Низами. Литературный Азербайджан, 1970. № 8, с. 122-133.
136. Алиев Р. О судьбе «Дивана» Низами. Предисловие к кн. Низами. Лирика. Прозаический перевод. Баку: Язычы, 1981. с. 33.
137. Алиев Р. Низами и его поэма «Лейли и Меджнун». Баку: Элм, 1981. С. 5-28.
138. Алиев Р. Большой вклад русских учёных и писателей в низамиведение. Предисловие к книге. Выдающиеся русские учёные и писатели о Низами Гянджеви. Баку: Язычы, 1981. С. 5-42.
139. Алиев Р. Низами Гянджеви. Краткий справочник. Баку: Элм, 1979. С. 9-63.

140. Алиев Р. Низами и его поэма «Искендер-наме». Предисловие к кн. Низами Гянджеви «Искендер-наме». Баку: Язычы, 1983. С. 5-26
141. Алиев Р. Низами и его поэма «Сокровищница тайн». Предисловие к кн. Низами Гянджеви «Сокровищница тайн». Баку: Язычы, 1982. С. 5-20.
142. Алиев Р. Поэма Низами «Семь красавиц». Предисловие к кн. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Баку: Язычы, 1983. С. 5-18.
143. Алиев Р. Низами и его поэма «Семь красавиц». Предисловие к кн. Низами Гянджеви «Семь красавиц». Баку: Элм, 1983. С. 5-31.
144. Алиев Г.Ю. Академик А.Е.Крымский и его сочинение. Предисловие к кн. Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку: Элм, 1981. С. 5-20.
145. Ализаде А.А. Социально-экономическая и политическая история Азербайджана XII-XIV вв. Баку: АН Азерб.ССР, 1956. 420 с.
146. Ал-Фараби. Научное творчество. Сборник статей. М.: Наука, 1975. 181 с.
147. Апресян Г. Эстетическая мысль народов Закавказья. М.: Искусство, 1965. 355 с.
148. Ариф М. История азербайджанской литературы /краткий очерк/. Баку: Элм, 1971. 215 с.
149. Артамонов С. Франсуа Рабле. М.: Худож. литература, 1964. 152 с.

150. Ахмедов Г.М. Средневековый город Байлакан. Историко-археологическое исследование. Баку: Элм, 1972.
151. Ашурбейли С.Б. Очерк истории средневекового Баку. Баку: Элм, 1964. 336 с.
152. Ашурбейли С. Государство Ширваншахов. /VI-XVI вв./. Баку: Элм, 1983. 344 с.
153. Баткин Л.М. Данте и его время. Поэт и Палитра. М.: Наука, 1965. 198 с.
154. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М.: Наука, 1978. 199 с.
155. Баткин Л.М. Ренессансный миф о человеке. Вопросы литературы, 1971. №9, с. 112-133.
156. Барамидзе А.Г., Гамезардашвили Д.М. Грузинская литература. Тбилиси: Тбилисск. ун-т, 1968. 79 с.
157. Бартольд В.В. Сочинения, т. VI. М.: Наука, 1966. 784. С.
158. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. литература, 1965. 527 с.
159. Бертельс А.Е. Низами. – Низами. Пять поэм. М.: Худож. литература, 1968. С. 5-21.
160. Бертельс Д.Е. Предисловие к кн. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М.: Наука, 1966. С. 3-12.
161. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. М.: Восточная литература, 1960. 556 с.
162. Бертельс Е.Э. Избранные Труды. Низами и Физули. М.: Восточная литература, 1962. 554 с.

163. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965. 523 с.
164. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. М.: АН СССР, 1956. 261 с.
165. Болдырев А.Н. Предисловие к кн. Низами Арузи Самарканди. Собрание радостей или четыре беседы. М.: ИВЛ, 1963. С. 3-22.
166. Бородина И.В., Никитина В.Б., Паевская Е.В., Позднева Л.Д. О некоторых общих проблемах Возрождения в литературах Востока. Теоретические проблемы восточных литератур. М.: Наука, 1969. С. 377-392.
167. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. М.: Наука, 1974. 494 с.
168. Брагинский И.С. 12 миниатюр. М.: Худож. литература, 1976. 303 с.
169. Брагинский И.С. Из истории персидско-таджикской литературы. М.: Наука, 1972. 523 с.
170. Брагинский И.С. О мастерстве Рудаки. Рудаки. Стихи. М.: Наука, 1964. С. 384-440.
171. Бретаницкий Л.С., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана IV-XVIII веков. М.: Искусство, 1976. 271 с.
172. Буниятов З.М. Азербайджан в VII-IX вв. Баку: АН Азерб.ССР, 1965. 383 с.
173. Буниятов З.М. Государство Атабеков Азербайджана. Баку: Элм, 1978. 276 с.
174. В ЦК Компартии Азербайджана. Низами Гянджеви. Краткий справочник. Баку. Элм, 1979.

175. Выдающиеся русские учёные и писатели о Низами Гянджеви. Баку: Язычы, 1981. 434 с.
176. Гаджиев А.А. Ренессанс и ренессансный город. Изв. АН Азерб.ССР, серия лит.языка и искусства, 1977. №3, с. 41-50.
177. Гаджиев А.А. Город и горожане в поэмах Низами. Изв. АН Азерб.ССР, серия лит. языка и искусства, 1979. №1, с. 13-19.
178. Гаджиев А.А. Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви. Баку: Элм, 1980. 204 с.
179. Гафуров Б.Г. История таджикского народа, т.1, М.: Политиздат, 1955. 544 с.
180. Гафуров Б.Г., Касымджанов А.Х. Аль-Фараби в истории культуры. М.: Наука, 1975. 181 с.
181. Гёте В.И. Западно-восточный диван. М.: Наука, 1988. 895 с.
182. Гибб Х.А.Р. Арабская литература. М.: ИВЛ, 1960. 186 с.
183. Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV-XVI веков. М.: АН СССР, 1963. 415 с.
184. Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 551 с.
185. Голенищев-Кутузов И.Н. Данте и предвозрождение. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М.: Наука, 1967.
186. Гуковский М.А. Итальянское Возрождение, т. 1. Л.: ЛГУ, 1947. 340 с.
187. Гулизаде М.Ю. Низами Гянджеви. Баку: АН Азерб.ССР, 1953. 84 с.

188. Гулузаде М.Ю. Предисловие к кн. Хагани. Избранные произведения. Баку: АН Азерб.ССР, 1957. С. 5-17.
189. Гусейнов Г. Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане. XIX в. Баку: Азернешр, 1958. 430 с.
190. Гусейнов Р. Сирийские источники XII-XIII веков об Азербайджане. Баку: АН Азерб.ССР, 1960. 181 с.
191. Демидов С.М. Суфизм в Туркмении /Эволюция и пережитки/. Ашхабад: ЫЛЫМ, 1978. 173 с.
192. Дживелегов А.К. Возрождение. Энциклопедический словарь, т. II. М.: Гранат, 1910-1948.
193. Дживелегов А.К. Данте Алигиери. М.: Госполитиздат, 1946.
194. Дживелегов А.К. Начало итальянского Возрождения. М.: 1925. 412 с.
195. Дживелегов А.К. Возрождение. Собрание текстов таджикских, немецких, французских и английских писателей XIV-XVI века. М.-Л.: 1925. 95 с.
196. Джидди Г.А. Средневековый город Шемаха. IX-XVII века. Историко-археологическое исследование. Баку: Элм, 1981. 174 с.
197. Драмов А.Н. Романтическая типизация. Вопросы литературы, 1971. №4, с. 100-114.
198. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока..Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М.: Наука, 1967. С. 460-471.

199. Ибрагимов Дж. Феодалные государства на территории Азербайджана XV века. Баку, 1962. 112 с.
200. Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX-XVI веков. М.: Соцэгиз, 1961. 629 с.
201. Из истории культуры средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976. 316 с.
202. Изманилова Т.А., Айвозян М.А. Искусство Армении. М.: Искусство, 1962. 260 с.
203. История Азербайджана в трёх томах, т.1. Баку.: АН Азерб.ССР, 1958. 423 с.
204. История немецкой литературы в 5 томах. т.1. М.: АН СССР, 1962. 467 с.
205. История французской литературы в трёх томах, т.1. М.: АН СССР, 1946. 807 с.
206. Кампанелла Т. Город Солнца. М.: АН СССР, 1954. 228 с.
207. Караев Я. Этапы азербайджанского реализма. Баку: Язычы, 1983. 285 с.
208. Касымджанов А.Х. Абу-Наср аль-Фараби. М.: Мысль, 1982. 198 с.
209. Кеменов В. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1956. 467 с.
210. Кендли-Херисчи Г.А. Хакани Ширвани /Жизнь, эпоха, среда/ Автореф. дис. докт.филол.наук. Баку.: Элм, 1972. 214 с.
211. Конрад М.И. Запад и Восток. М.: Наука, 1966. 519 с.

212. Конрад Н.И. О всемирной литературе в Средние века. Вопросы литературы, 1972. №8, с. 92-105.
213. Конрад М.И. Запад и Восток. Статьи. М.: Наука, 1972. 495 с.
214. Конрад М.И. Избранные труды. Литература и театр.. М.: Наука, 1978. 462 с.
215. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения в шести томах, т. II. М.-Л.: АН СССР, 1956. 702 с.
216. Крымский А.А. История Персии, её литературы и дервишской теософии. М., 1903. 196 с.
217. Крымский А.А. Низами и его современники. Баку: Элм, 1981. 486 с.
218. Крымский А.А. Низами и его изучение. Сб.ст. Низами Гянджеви. Баку: АН Азерб. ССР, 1947. С. 138-183.
219. Кули-заде З. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку: Элм, 1970. 265 с.
220. Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку, 1991. 232 с.
221. Лазарев В.Н. Происхождение итальянского Возрождения, в трёх книгах. Кн.3. М.: Искусство, 1979. 239 с.
222. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М.: Наука, 1967. 516 с.
223. Лосев А.Ф. Античная мифология в её историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957. 620 с.
224. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. 623 с.
225. Луначарский А.В. Статьи о литературе. М.: Гослитиздат, 1957. 735 с.

226. Маковельский А.О. Низамиана. Труды Ин-та Философии АН Азерб.ССР. т.1 , 1954. с. 35-36.
227. Маковельский А.О. Азербайджанское общество XII века по произведениям Низами Гянджеви. Материалы конференции. Баку: АН Азерб.ССР, 1947. с. 46-60.
228. Мамедов З.Дж. К характеристике теории эманации в философии ишракийя. Доклады АН Азербайджанской ССР. т.XXXI, 1975. С. 13-17.
229. Мамедов Р.А. Очерк истории города Нахичевани в период Средневековья /X-XVIIвв./. Автореф. дисс. канд.ист.наук. Баку: АН Азерб.ССР, 1965. 32 с.
230. Мамедов Ш.Ф. Развитие философской мысли в Азербайджане. М.: МГУ, 1965. 128 с.
231. Маркс К. Формы, предшествующие капиталистическому производству. Москва, 1940. 52 с.
- 231а. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения. В двух томах. т. II. Москва 1948. 513 с.
232. Марр Н.Я. Об истоках творчества Руставели и его поэме. Тбилиси: АН Груз.СС., 1964. 283 с.
233. Марр Ю.Н. К вопросу о позднейших толкованиях Хакани. Хакани, Низами, Руставели. М.-Л.: АН СССР, 1935. с. 7-14.
234. Марр. Ю.Н., Чайкин К.И. Хакани, Низами, Руставели. Тбилиси: Медниереба, 1966. 210 с.
235. Мелетинский Е.М. Средневековой роман. Происхождение и классические формы. М.: Нука, 1983. 303 с.

236. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М.: Наука, 1966. 458 с.
237. Мирзоев А.М. Рудаки. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1968. 318 с.
238. Мор Т. Утопия. М.-Л.: АН СССР, 1947. 270 с.
239. Мустафаев Дж. Философские и этические воззрения Низами. Баку: АН Азерб.ССР, 1962. 156 с.
240. Натадзе Н.Р., Цаишвили С.С. Шота Руставели и его поэма. Тбилиси: Ганатлеба, 1966. 146 с.
241. Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун» /перевод А.Старостина/. Баку: Язычы, 1982. 439 с.
242. Низами Гянджеви «Искендер-наме», ч.1 «Шарафнаме» /перевод Е.Э.Бертельса. Баку: АзФАН СССР, 1940. 390.
243. Низами Гянджеви. «Сокровищница тайн». Баку: Азернешр, 1947. 259 с.
244. Низами Гянджеви. «Хосров и Ширин» /перевод К.Липскерова. М.-Баку: АН Азерб.ССР, 1955. 495 с.
245. Низами Гянджеви «Искендер-наме» /перевод Липскерова. М.: Госиздат, 1953. 804 с.
246. Низами Гянджеви «Семь красавиц» /перевод Р.Ивлева. Баку: АН Азерб.ССР, 1950. 395 с.
247. Низами Гянджеви. «Семь красавиц» /перевод В.Державина. Баку: Язычы, 1983. 427 с.
248. Низами Гянджеви. Лирика /перевод К.Липскерова. М.: Госиздат, 1947. 195 с.
249. Низами Гянджеви. Пять поэм. М.: Госиздат, 1947. 684 с.

250. Низами Гянджеви. Пять поэм. М.: Худож. литература, 1968. 683 с.
251. Низами Гянджеви. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1981. 791 с.
252. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». /филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Р.Алиева. Баку: Элм, 1983. 474 с.
253. Низами Гянджеви. «Сокровищница тайн». /филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Р.Алиева. Баку: Элм, 1983. 246 с.
254. Низами Гянджеви. «Лейли и Меджнун». /филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии. Р.Алиева. Баку: Элм, 1981. 386 с.
255. Низами Гянджеви. «Искендер-наме». /перевод с фарси и комментарии. Е.Э.Бертельса и А.К.Арендса. Баку: Элм, 1983. 590 с.
256. Никитина В.Б. К типологической характеристике возрожденческой литературы на фарси. Народы Азии и Африки, 1966. №5, с. 104-109.
257. Нуцубидзе Ш.И. Руставели и Восточный Ренессанс. Тбилиси: Литература до хелавнеба, 1967. 390.
258. Нуцубидзе Ш.И. творчество Руставели. Тбилиси: Заря Востока, 1958. 446 с.
259. Нуцубидзе Ш.И. История грузинской философии. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1960. 592 с.
260. Османова З.Г. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. М.: Наука, 1972. 266 с.

261. Очерки по истории азербайджанской философии., т.1. Баку: АН Азерб.ССР, 1966. 347 с.
262. Поспелов Г.В. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. 270 с.
263. Проблемы азербайджанского Ренессанса. Книга первая. Баку: Элм, 1984. 313 с.
264. Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М.: Наука, 1968. 388 с.
265. Рабинович И.С. Сорок веков индийской литературы. Очерки истории. М.: Наука, 1969. 335 с.
266. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Худож. литература, 1968. 803 с.
267. Рафили М Избранное. Баку: Азернешр, 1973. 486 с.
268. Рзакулизаде С.Д. Общественно-политические и философские взгляды Хакани Ширвани. Баку: АН Азерб.ССР, 1962. 112 с.
269. Рипка Ян. История персидской и таджикской литературы. М.: Прогресс, 1970. 440 с.
270. Рудаки. Стихи. Редакция и комментарии И.С.Брагинского. М.: Наука, 1964. 511 с.
271. Розенфельд В.А., Юшкевич А.К. Омар Хайям. М.: Наука, 1965. 190 с.
272. Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре. М.: Худож. литература, 1969. 367 с.
273. Рутенбург В.И. Италия и Европа на кануне Нового времени. Л.: Наука, 1974. 323 с.
274. Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. Л.: Наука, 1976. 144 с.

275. Саламзаде А.В. Аджеми сын Абубекра Нахичевани. Баку: Элм, 1976. 40 с.
276. Сейфеддини М.А. Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII-XV вв. Баку: Элм, 1978. 265 с.
277. Семанов В.И. Было ли Возрождение в Китае. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М.: Наука, 1967. С. 472-501.
278. XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969. 500 с.
279. Соколов В.В. Очерки философии эпохи Возрождения. М.: Высшая школа, 1978. 168 с.
280. Теоретические проблемы восточных литератур. М.: Наука, 1969. 416 с.
281. Терновский В.Н. Ибн Сина /Авиценна/. М.: Наука, 1969. 189 с.
282. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. Л.: Наука, 1974. 575 с.
283. Фараджев А.С. Эпоха и социально-экономические воззрения Низами Гянджеви. Баку: АН Азерб.ССР, 1957. 48 с.
284. Фильштинский И.М. Арабская литература в средние века. М.: Наука, 1978. 256 с.
285. Хаитметов А.Х. К истории творческого метода в литературах Востока /X-XII вв./ Ташкент: ФАН, 1970.
286. Хайруллаев М.М. Абу Наср аль-Фараби. М.: Наука, 1982. 302 с.
287. Хайям Омар. Трактаты. Пер. В.А.Розенфельда. М.: ИВЛ, 1961. 516 с.

288. Хакани. Лирика. М.: Худож. литература, 1967. 175 с.
289. Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка. Поэзия гуманизма. М.: Наука, 1974. 176 с.
290. Шариф А. Обнадёживающее начало. Вопросы литературы, 1970. №2. С. 201-203.
291. Шарифли М.Х. Феодалные государства Азербайджана второй половины IX-XI вв. Автореф. дисс.. докт.ист.наук. Баку: АН Азерб.ССР, 1965. 92 с.
292. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 томах. М.: Искусство, 1957-1960.
293. Штейн В.М. Участие стран Востока в подготовке европейского Возрождения. Китай, Япония. История и филология. М.: ИВЛ, 1961. с. 104-116.
294. Штейн В.М. Экономические и культурные связи между Китаем и Индией в древности /до III в.н.э./ . М.:ИВЛ, 1960. С. 176.
295. Эйдлин Л.З. Идеи и факты. Несколько вопросов по поводу идеи китайского Возрождения. Иностранная литература, 1970. №8. С. 214-228.
296. Юсифов Х.Г. К вопросу об источниках поэмы «Витязь в тигровой шкуре». Сб.ст. Вопросы эстетики, поэтики и текстологии литератур Востока, ч. II. М.Наука:, 1977. С. 33-41.
297. Юшкевич А.П. История математики в России до 1917 года. М.: Наука, 1968. 591 с.
298. Юшкевич А.П., Розенфельд Б.А. Математика в странах Востока в Средние века. Из истории науки и техники в странах Востока. М.: АН СССР, 1960. С. 349-421.

На других языках

299. ناسیری خسرو. سافارنوما. دوشانبه: ایرفون، 1970. 117 س.
300. ابن حوقل. صورة الارض. ترجمه دکتر جعفر شعار، تهران، ۱۳۳۵، ۳۶۹ ص.
301. ابن فضلان. سفرنامه. تهران، ۱۳۴۵.
302. ایرج افشار، اسکندرنامه. روایت فارسی کالینتس دروغین، تهران، ۱۳۴۹، ۷۹۵ ص.
303. اقبال عباس. وزارت در عهدسلاطین بزرگ سلجوقی، تهران، ۱۳۳۸.
304. اسحاق الندیم. کتاب الفهرست، تهران، ۱۳۴۶.
305. اخبار سلاجقه روم با متن کامل مختصر سلجوقنامه ابن بی بی، تهران، ۱۳۵۰، ۵۹۷ ص.
306. احمد امین مصری، پرتو اسلام، جلد سوم، ترجمه عباس خلیلی، تهران، ۱۳۳۵.
307. اوحدی مراغه، جام جم. تهران، چاپخانه فردوسی، ۱۳۰۷. ۲۶۴ ص.
308. بیگدیلی آذر، آتشگده آذر، تهران، ۱۳۳۷.
309. تربیت محمدعلی، دانشمندان آذربایجان، تهران، ۱۳۱۴.
310. تحفه الاخوان در بیان اصول فتوت و آداب فتیان، تهران، ۱۳۵۶، ۱۳۳ ص.
311. جرجی زیدان، مدنیت اسلامی تاریخ، استانبول، ۱۳۲۸.
312. جمال الدین فقیه. آتویاتکان آذربایجان، تهران، ۱۳۴۶. ۵۴۴ ص.
313. حسنین عبدالنعیم. نظامی الکنجوی، القاهرة، ۱۹۵۴.
314. حسین شجره، تحقیق در رباعیات و زندگانی خیام، تهران، ۱۳۲۰.
315. حمدالله قزوینی. تاریخ گزیده، جلد اول، بسعی، اهتمام ادواردیرون، لندن، ۱۹۱۰.

316. خاقانی شروانی، دیوان، بتصحیح، تحشیه، تعلیقان علی عبدالرسولی، تهران، ۱۳۱۶.
317. خاقانی شروانی، منشآت خاقانی، بتصحیح، تحشیه محمد روشنی، تهران، ۱۳۳۱.
318. خاقانی شروانی، دیوان، بکوشش ضیال‌الدین شجادی، تهران، ۱۳۳۸.
319. خاقانی شروانی، تحفه العراقین، تهران، ۱۳۳۳، ۴۲۵ ص.
320. خیام عمر. رباعیات باهتمام رستم علییف، محمد نوری عثمانوف، جلد دوم، مسکو، ۱۹۵۹.
321. فرخی سیستانی، دیوان، بکوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵.
322. شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد اول، تهران، ۱۳۱۶.
323. شهابی علی اکبر. نظامی شاعر دستانسرا. تهران، ۱۳۳۷، ۳۷۰ ص.
324. صدرکشاورز. زنانی که بفارسی سرکفته اند از رابعه تا پروین، تهران، ۱۳۳۴.
325. صفا ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران، ۱۳۳۹.
326. صفا ذبیح الله. گنج سخن، جلد اول، تهران، ۱۳۳۹.
327. طبری جریر. تاریخ الرسل و الملوک، در ۱۲ جلد، تهران، ۱۳۵۰، ۵۵۰۴ ص.
328. عبدالقادرین غیبی حافظ مراغی. مقاصد الالاحان، تهران، ۱۳۴۴، ۵۴۳ ص.
329. عنصری بلخی. مثنوی وامق و غذرا، لاهور، ۱۹۲۷.
330. عوفی محمد. لباب الالباب، جلدهای ۱-۲، تهران.
331. فارابی ظهرالدین. دیوان، بکوشش تقی بنیش، مشهد، ۱۳۲۷.
332. فخرالدین گرگانی، ویس و رامین، تهران، ۱۳۴۹، ۵۵۹ ص.
333. فلکی شروانی، دیوان، تهران، ۱۳۴۵.
334. فارابی ابونصر. احصاء العلوم. ترجمه حسین خدیوچم، تهران، ۱۳۴۸، ۱۳۳ ص.

335. قطران تبریزی. دیوان، بکشش حاج محمد آقا نخجوانی، تبریز، ۱۳۳۳.
336. گردیزی. تاریخ گردیزی یازین الاخبار. تهران، ۱۳۲۷، ۱۰۷ ص.
337. لطیفی قسطنیولی. تذکره لطیفی. استانبول، در سعادت، ۱۳۱۴.
338. مجمل الثواریخ و القصص. بتصحیح ملک الشمرایه‌ها، تهران، ۱۳۱۸، ۵۶۷ ص.
339. مجموعه آثار شیخ اشراق، تهران، ۱۹۷۰، ۶۵۰ ص.
340. محمد ابراهیم خلیل. عروخ، نزول اسلام، کابل، ۱۳۳۲، ۴۵ ص.
341. محمد معین. تحلیل هفت پیکر نظامی، بخش اول، تهران، ۱۳۳۸، ۲۷۷ ص.
342. محمد معین. شعر فارسی دوره صفا ریان، طاهریان، سامانیان، آل بویه، تهران، ۱۳۳۴، ۷۰ ص.
343. موتمن زین العابدین. شعروادب فارسی. تهران، ۱۳۳۲.
344. مهستی گنجوی. دیوان، باهتمام طاهری شهاب، تهران، ۱۳۳۶.
345. ناصر خسرو. دیوان، گیلان، ۱۳۳۹، ۶۹۴ ص.
346. نصرسید حسین. علم، تمدن در اسلام، تهران، ۱۳۵۰.
347. نصر سید حسین. نظر متفکران اسلامی در باره طبیعت، تهران، ۱۳۴۲، ۴۴۴ ص.
348. نفیسی سعید. تاریخ تمدان ایران ساسانی. تهران، ۱۳۳۱.
349. نظام الملک. سیاستنامه. تهران، ۱۳۴۰، ۳۸۴ ص.
350. نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۳.
351. نظامی گنجوی. خسرو و شیرین. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۳.
352. نظامی گنجوی. لیلی و مجنون. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۳.

353. نظامی گنجوی. نامه هفت پیکر. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۵.
354. نظامی گنجوی. شرفنامه. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۶.
355. نظامی گنجوی. اقبالنامه. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۷.
356. نظامی گنجوی. گنجینه گنجوی. یادگاروارمغان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۸.
357. نظامی گنجوی. کلیات خمسه، از روی متن وحید. تهران، ۱۳۳۵.
358. نظامی گنجوی. خسرو و شیرین. بکوشش پ. بختیاری، تهران، "ابن سینا" ۱۳۴۳.
359. نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. سعی و اهتمام ع.ع. علیزاده، باکو، ۱۹۶۰، ۲۶۰ ص.
360. نظامی گنجوی. خسرو و شیرین. متن علمی و انتقادی. آخه. تاقوروف، باکو، ۱۹۶۰، ۸۰۶ ص.
361. نظامی گنجوی. لیلی و مجنون. سعی و اهتمام ا.ع. علی اصغرزاده، ف.بابایف، مسکو، دانش، ۱۹۶۵، ۵۸۲ ص.
362. نظامی گنجوی. شرفنامه. ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی ع.ع. علیزاده، باکو، ۱۹۴۷، ۵۲۷ ص.
363. نظامی گنجوی. اقبالنامه. ترتیب دهند متن علمی و انتقادی فاضل بابایف، باکو، ۱۹۴۷، ۲۵۵ ص.
364. یوسفی غلامحسین. فرخی سیستانی. بحسی درشاحوال و روزگار و شداو، مشهر، ۱۳۴۱، ۳۴۷.
365. Bacher W. Nizamis Leben und Werke, Leipzig, 1871.
366. Browne E. A. Literary History of Persia. vol I. Cambridge, of the Univ. Press, 1969, 521 p.
367. Ethe H. Neupersischen Literatur. bd 2. 1896-1904.

368. Hammer J. Geschichte der Persischen Literature. Leipzig, C.F.Amelans verl., 1901, 228 s.
369. Houtsma M.Gh. Some remarks on the divan of Nizami. – «Ajabnama»: a volum of oriental studies presented to E.G.Browne, Cembridge, 1992.
370. Meier F. Die Schöne Mahsati. bd I, Wiesbaden. Franz Steiner verl., 1963, 412 s.
371. Pidzzi I. Storia della poesia Persiana, p. I, Torino, 1896, c. 1-217.
372. Rousseau A. Parnasse oriental, Algeria, 1841.