

---

## МОШТАГ ИСФАХАНИ И ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО СТИЛЯ В ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ XVIII В.

А.Н. Ардашникова, М.Л. Рейснер

Кафедра иранской филологии  
Институт стран Азии и Африки  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
ул. Моховая, 11, Москва, Россия, 101999

Статья посвящена малоизученному периоду развития литературы Ирана, являющемуся, однако, важной вехой в стилистической эволюции традиционной персидской поэзии XVIII в. На примере творчества основоположника литературного движения «Базгашт» Моштага Исфাহани показаны признаки смены стиля в литературе Ирана и закономерности этого процесса: наблюдается попытка разрыва с непосредственными предшественниками, выявляются различия с устойчивым репертуаром классических мотивов.

**Ключевые слова:** исфahanская школа поэтов XVIII в., стилистическая эволюция, индийский стиль, литературное движение «Базгашт».

Трудно найти в истории период более неблагоприятный для Ирана и, в частности, столичного города Исфাহана, чем XVIII в. Это время ознаменовалось тяжкими междоусобными войнами, опустошительными набегами афганских племен, частой сменой правителей [2. С. 27—66].

Тем не менее именно в 30—40-е гг. XVIII в. Исфahan снова становится заметным литературным центром, где появляется сообщество поэтов, основателями которого большинство источников признает стихотворцев, известных под именами Шо'ле (ум. 1747) и Моштаг (1689 (?)—1757). В среде этих исфahanских поэтов началось формирование определенного литературного движения, впоследствии получившего название «Базгашт-е адаби» («Литературное возвращение» или «Литературное возрождение»). По всей видимости, термин «Базгашт» был впервые применен для характеристики творчества поэтов исфahanского круга видным иранским поэтом и ученым Мухаммадом Таги Бахаром (Малек ош-Шоара Бахаром) (1886—1951) в его фундаментальном труде по стилистике [6. С. 25].

Поэзия этого периода представлена в антологиях (*тазкере*) XVIII—XIX вв. Среди составителей антологий следует назвать непосредственного участника движения Лотф Али-бека (Али-хана), известного под прозвищем Азер Бигдели (ум. 1781). Он включил сведения о поэтах-современниках, в том числе и о себе самом, во вторую часть сочинения, озаглавленного им «Атешкаде» («Храм огня») [1]. Исключительно поэтам круга «Базгашт» посвятил свою антологию «Хадаик ал-джаннан» («Райские сады», имеется второе название «Таджробат ал-ахрар ва тасаллийат ал-абрар» — «Опыт праведных и утешение благородных») Абд ар-Раззак Домболи (1798—1865). Еще одним важным источником для изучения поэзии этого периода служит словарь-антология видного политического деятеля, историка, филолога и поэта XIX в. Резы Голи-хана Хедайата (1800—1871) «Маджма' ал-фусаха» («Собрание красноречивых») [9].

Известно, что Моштаг собирал в своем доме талантливых поэтов, которые безоговорочно признавали его своим наставником, поэтому не случайно, что автор поэтической антологий «Тазкере-йе Ахтар» Ахмад-бек Ахтар (ум. 1816) приводит почетный титул Моштага — Остад аш-шо‘ара («Учитель поэтов»). Несомненно, что взгляды участников этого литературного движения, выраженные авторами поэтических антологий, сформировались под непосредственным воздействием деятельности и литературных предпочтений Моштага. В этом смысле именно его можно назвать и первым идеологом движения Базгашт, хотя в письменной форме его оценки и мнения закрепили лишь ученики и последователи поэта.

Давая характеристику творчеству Моштага, Азер Бигдели в антологии «Атешкаде» написал, что поэт «прекратил недостойные поэтические вольности непосредственных предшественников (*мота’ахерин*), и благодаря его усилиям речь обратилась к исправлению. Он разрушил основы поэзии непосредственных предшественников и заново отстроил здание красноречия древних поэтов (*мотагга-демин*)» [1. С. 638]. Азеру Бигдели вторит в своей антологии «Тазкере-йе Ахтар» Ахмад-бек Горджи по прозвищу Ахтар: «После неподобающих вольностей в поэзии непосредственных предшественников обновление правил красноречия в духе старых мастеров является достоинством его литературного вкуса» [5. С. 168]. Оценки, сложившиеся в кругах, близких к основателю движения «возврата к древности», были закреплены составителем тазкере и приверженцем классического стиля Абд ар-Раззаком Домболи в сочинении «Райские сады», где он весьма эмоционально и образно выражает свое отношение к Моштагу: «Когда луга поэзии были затоптаны своенравными скакунами незрелых фантазий Шоуката и Са‘эба... и их надуманными метафорами и бессмысленными аллегориями и лишились своей свежести и яркости, ради созерцания цветника поэзии явился Моштаг. Он свернул свитки стихотворства прежних поэтов, как бутон, и раскинул свой ковер поэзии, ибо имел в этом отменный вкус» [8. С. 6]. Самым именитым выразителем этой позиции стал выдающийся деятель каджарской эпохи Реза Голи-хан Хедайат. Он резко осудил последователей индийского стиля, которые «вместо истинных стали применять вычурные смыслы... стремились развивать гнусные темы и преследовали нечистые цели» [9. С. 57]. Усилия поэтов исфаханского круга Реза Голи-хан оценивает так: «Несколько поэтов проявили склонность к возрождению стиля древних. Они осознавали банальность стиля непосредственных предшественников и подражательность их манеры, и, в конце концов, в результате их стараний и усилий люди отвратились от недостойного стиля и обратились к прекрасному стилю древних, стали практиковать его, однако высокого уровня не достигли» [9. С. 57].

О жизни Моштага известно лишь то, что о нем написали его младшие современники, составители антологий. Считается, что он происходил из рода сеидов, сподвижников имама Хусейна. Видимо, с этим связан один из его почетных титулов — Сеид поэтов. Известно и место его захоронения — близ мавзолея шейха Зейн ад-Дина. Усыпальница сохранилась до наших дней. При жизни Моштаг

не объединил свои стихи в *диван* (собрание стихов), его сочинения собрали ученики — Хатеф Исфакхани (ум. 1784), Сахба Куми (ум. 1777) и Азер Бигдели, и сложилось мнение, что они присвоили себе большую часть его стихотворного наследия. Например, поэт того же круга Рафик Исфакхани (ум. 1811) написал:

Когда ушел Моштаг из этой обители о двух вратах,  
Три человека — Хатеф, Сахба и Азер  
Поделили между собой и им его стихи:  
Отдали ему часть, но меньшую [8. С. 45].

Издатель «Дивана Моштага» иранский филолог Хосейн Макки, однако, выражает сомнения по этому поводу. Авторы настоящей статьи согласны с мнением Х. Макки, к таким выводам они пришли на основании изучения дивана Хатефа Исфакхани, чьи стихи обнаруживают авторский почерк, отличный от манеры Моштага.

Литературная жизнь в Исфакхани особенно оживилась в период правления Керим-хана Зенда (1750—1779). Наместником Исфакхани в это время был дед прославленного в будущем поэта Нешата Исфакхани Абд-ол-Вахаб Мусави Исфакхани, ценитель поэзии и меценат. «В те дни, — пишет в своей антологии Абд ар-Раззак Домболи, — Исфакхан, наслаждавшийся благополучием и покоем, превратился в рай для просвещенных. Каждый вечер здесь устраивались пиршества, украшением которых были присутствовавшие на них красноречивые ученые... Исфакхан стал свидетелем расцвета талантов главным образом поэтических. Словьши воспевали друг друга в газелях, которые с большим пылом читались на меджлисах» [4. С. 72]. К литературному кружку Моштага примкнули ставшие его учениками и последователями Ага Мохаммад 'Ашег Исфакхани (ум. 1768), Мирза Мохаммад Наср Исфакхани (ум. 1777), Ага Мохаммад Таги Сахба (ум. 1777), Лотф'али-бек Азер Бигдели, Сеид Ахмад Хатеф Исфакхани, Хаджи Сеид Солейман Бидголи Кашани (ум. 1792), Молла-Хосейн Рафик Исфакхани и другие менее известные стихотворцы. После смерти Моштага и прихода к власти нового наместника Ага Мохаммада Ренани, отличавшегося нелюбовью к поэзии и скупостью, деятельность исфакханского поэтического объединения сошла на нет. Многие участники движения покинули город, а литературная активность в Исфакхани возобновилась только в начале XIX века.

«Диван Моштага» дает полное представление о первом этапе стилистической эволюции персидской поэзии первой половины XVIII в. В собрании стихов преобладают газели (325), также представлены касыды (4), расположенные после раздела газелей, строфические формы (тарджи'банд — 2, таркибанд — 2), кыг'а (52) и руба'и (222).

Несомненно, что в большинстве произведений Моштаг пользуется аллегорическим языком, сложившимся в персидской поэзии в классический период. Тематика газелей на первый взгляд также вполне традиционна, однако в большинстве случаев и их тональность, и интерпретация многих мотивов существенно отличаются от классической нормы. Показательна в этом отношении газель Моштага с редифом «*нашод*» (не вышло), в которой устойчивые классические

мотивы даны в противительной интерпретации, а все традиционные цели героя любовно-мистической лирики декларируются как недостижимые:

Сказал я: «Благодаря терпению дела придут в порядок» — не пришли.  
Счастливая звезда и судьба подчинятся приказу — не подчинились...  
Или душа из силков неверия ее пушка освободится — не освободилась,  
Или та, рожденная европейкой, станет мусульманкой — не стала.  
Или меня, как свечу, убьет огонь разлуки с тобой — не убил,  
Или банная топка разлуки в цветник превратится — не превратилась...  
Или сердце само найдет путь в квартал свидания с тобой — не нашло,  
Или влечение к тебе станет движущейся цепью — не стало... [8. С. 50].

Обращает на себя внимание присутствие в рамках небольшого стихотворения ключевых мотивов лирического репертуара газели. Образ движущейся цепи, видимо, отсылает к одному из кульминационных эпизодов истории Маджнуна, которого ради свидания с возлюбленной нищенка ведет на цепи, как пленника, к станowiщу Лейлы. Интересно, что сугубо традиционный мотив вероотступничества из-за любви к прекрасному кумиру (возможно, христианке), претерпевает у Моштага двойную трансформацию. В классическом варианте мотива герой-влюбленный должен отказаться от истинной веры ислама ради поклонения идолам или обращения в веру возлюбленной. Здесь перейти в ислам должна возлюбленная, однако и этого не происходит. Подчеркнем, что поэт называет любимую европейкой (*фаранг-заде*), что можно воспринять и как рудимент поэзии индийского стиля, где впервые появляется это слово, и как отклик на новую историческую обстановку.

В другой газели мы встречаем сходный прием. При этом переосмыслению подвергаются как общие и весьма распространенные мотивы, так и индивидуально-окрашенные, отсылающие к творчеству Абдаллаха Ансари (XI в.), Омара Хайяма (XII в.), Хаджу Кермани (XIII в.), Хафиза (XIV в.). Употребление определенной религиозной лексики (*шахид*) и намек на особенности погребального ритуала (обычай не совершать омовения тела погибшего за веру) сообщают газели специфический шиитский оттенок, если учитывать, какую роль в Иране, начиная с сефевидского времени, играл культ шиитских мучеников:

Я весел в углу одиночества, не ищите меня, не ищите!  
Мне хорошо с моей болью, о лекарстве не говорите мне, не говорите!  
Иного савана, кроме крови, не надо убиенным мечом любви.  
Я — жертва кинжала любви. Не оmyвайте меня, не оmyвайте!  
Если из праха жертвы любви вырастет роза, скажите,  
Что от меня исходит запах крови. Не вдыхайте его, не вдыхайте!  
Я болен любовью, и моя смерть — это новая жизнь.  
Если я умру, горько меня не оплакивайте, не оплакивайте!  
Рассказы о цветнике заставят рыдать птицу в клетке.  
Я скиталец. О родине ни слова мне не говорите, не говорите!  
Погибшему за любовь подобают погребальные носилки, окрашенные кровью.  
О тюльпаны, о розы, из моего праха не растите, не растите!  
Потерялся Моштаг в степи любви и говорит:  
«Я потерянный на дороге любви [Йусуф], не ищите меня, не ищите!» [8. С. 75].

В приведенной газели традиционная суфийская тема страданий в любви абсолютизируется благодаря призывам не совершать привычных для канона лирической поэзии действий (не искать лекарства от боли, не омыwać тело жертвы любви, не утешать скитальца вестью с родины и т.д.). Суфийский подтекст и религиозный пафос газели усиливается, благодаря уподоблению жертвы любви мученику, отдавшему жизнь во имя веры. Апология мученичества во имя любви, даже безнадежной, является одним из наиболее характерных мотивов лирики Моштага, на что, в частности, указывает многократное использование в различных контекстах слова «кровь» (1):

Если мою кровь кусит мой друг, на здоровье!  
А если нет, пусть оставит мысль о своей жестокости!..  
Что, если она опьянеет и возжаждет моей крови?  
Моя кровь в ее рубиновой чаше, пусть пьет на здоровье!  
Вчера она налила в чашу вино из крови моего сердца и выпила его.  
Прекрасна сегодняшняя ночь! Благословенно ее вчерашнее вино! [8. С. 42—43].

Восторженное восприятие героем своей жертвенности в любви, по всей видимости, является следствием смыкания суфийской и шиитской религиозных доктрин. Как известно, подобное весьма редкое в истории смыкание двух форм мусульманской духовности — суфизма и шиизма — проявилось в практике братства *сафавийе*, чья деятельность привела к власти в Иране в 1501 г. династию Сефевидов, объявившую шиизм государственным толком ислама [10. С. 93—94].

Есть у Моштага газели, которые наиболее ярко иллюстрируют особенности его поэтики, демонстрируя в границах одного текста элементы двух разных стилей — уходящего в прошлое индийского стиля и формирующегося стиля «возврата к древности»:

Красавицам подобает погружать ладони в мою кровь.  
Что бы ни делали красавицы, все прекрасно.  
Что получают пьяницы после моей смерти,  
Если из моего праха сделают чашу или кувшин?  
Это — обычай и путь ищущих Истину. Эти люди  
Закрывают глаза и ищут Потерянного (Йусуфа).  
Как я могу зашить тобой разорванное сердце?  
Ведь это не та разорванная грудь, которую можно заштопать!  
Мне достаточно издали смотреть на розу желаний на ветке,  
Ведь это не та роза, которую можно сорвать и понюхать.  
Удивительно, как в моем сердце переливается разными красками печаль,  
Ведь разноцветное вино не наливают в один кувшин.  
Сердца [влюбленных] мое сердце, скитающееся по переулкам твоих кудрей,  
Найдут, если последуют за кончиком твоего локона.  
Омой руки от мирского, ибо в обычаях любви нет  
Иного смирения, кроме достигнутого таким омовением.  
Для моего блаженства мне достаточно пить воду, ведь  
Капле хватит щелки, чтобы просочиться.  
Вернись! Сколько еще в моей душе будет полыхать огонь ревности?  
Когда же та утекающая вода в ручей вернется?!

Я не птица Анка на горе Каф. Скажи: «Не спрашивай ни у кого обо мне».  
Я не тот Потерянный [Йусуф], чтобы меня разыскивали [8. С. 55].

С одной стороны, Моштаг использует характерные мотивы и приемы индийского стиля — бытовизмы (бейт 4), акцентирование красочности и разноцветности (разноцветная печаль, разноцветное вино в бейт 6), олицетворение (бейт 7), фигура «приведение примера», или «пояснительная аллегория» (бейты 6, 9, 10). С другой стороны, поэт интерпретирует хорошо известные мотивы классического репертуара: чаши и кувшины из праха умерших (Омар Хайям), потерянный Йусуф (Хафиз), далекая возлюбленная (Аттар), проповедь аскетизма (Ансари). При этом ряд устойчивых мотивов явно подвергается не просто авторской обработке, а намеренному усилению: жестокая возлюбленная становится безжалостной убийцей, проливающей кровь влюбленного и разрывающей его сердце. Другие привычные мотивы, особенно те, которые построены на парных образах-символах, дезинтегрируются или даются в противительной интерпретации: вместо вина источником Истины для мистика становится вода, герой утверждает, что он не птица Анка и не Йусуф.

Еще более отчетливо разрыв с традиционным пониманием суфийских мотивов и образов-символов можно найти в другой газели Моштага:

Я не мотылек, что летит на свет лампад во время радения,  
Сияние лика для меня лучше, чем сто свечей на пиршестве [8. С. 10].

В классическом варианте этого мотива свет лампы или огонь свечи и сияние лика красавицы были искусственными синонимами, возникшими в результате единого аллегорического толкования, здесь же их синонимия подчеркнута разрушается. При этом разрушение привычного образа осуществляется по единой схеме, в которой один из компонентов устойчивой пары (а порой и оба) обязательно заменяется на какой-либо другой:

Куда мое сердце уходит из груди, ведь для совы  
Уголок в развалинах лужайку в саду превосходит...  
В уголке сердца мы свободны от мечети и монастыря.  
У нас есть дом, который любого дома лучше.  
Для поля, чей удел — молния, если его урожай  
Сгорит под землей, зерну еще лучше [8. С. 22].

В приведенном фрагменте помимо трансформированных традиционных мотивов присутствует один из наиболее частотных для творчества Моштага образ сгоревшего от удара молнии урожая, например: «Поле мое не печалится из-за молнии, Моштаг, // огонь охватил урожай, мучаясь жаждой» [8. С. 32].

Обращает на себя внимание, что в обоих приведенных примерах мотив сгоревшего урожая или зерна окрашен в тона жертвенности.

Среди других индивидуально-авторских нововведений Моштага можно назвать достаточно часто встречающиеся словосочетания со словом «родина» (*ватан*) — «друзья на родине», «цветник родины». В ряде случаев слово «родина» помещено в любовно-мистический контекст и символизирует желаемую близость к Возлюбленной: «Поскольку от ветра твои кудри развеваются, // не дай Бог, чтобы мое сердце лишилось родины (*ватан*)» [8. С. 62]. В контексте ностальгических слово «ватан» используется в прямом значении и лишается суфийских коннотаций, что предвосхищает его интерпретацию в гражданской поэзии последующего периода.

Касыды Моштага демонстрируют его приверженность шиизму и содержат восхваления в адрес персонажей священной истории ислама — пророка Мухаммада, имамов Али бен Аби Талиба и Хасана.

Панегирик главе шиитской общины Али построен как традиционное восхваление идеального правителя, под властью которого государство переживает эпоху золотого века. Правление Али уподоблено райскому блаженству, вечной весне, царству, в котором устранены противоречия и мир пребывает в гармонии:

Стекло [защищено] от камня, пальма от топора, свеча — от ветра,  
Хворост от огня, гумно от молнии, льняная ткань от лунного света...  
Днем и ночью на горах и в степях свободны и спокойны  
Твоими благодеяниями звери и птицы, о, связавший руки притеснителям!  
Овцы [свободны] от волков, онагры ото львов, газели от барсов,  
Зяблики от ястребов, куропатки от соколов, воробьи от орлов...  
Как много от твоего животворного дыхания, подобного весеннему ветру,  
Распустилось листьев и созрело плодов на каждой пальме в этом увядшем саду.  
Настало то время, когда для брэнного мира  
Кончилась старость и пришла пора юности [8. С. 124].

Еще одна касыда посвящена почитаемому в шиизме имаму Хасану, старшему сыну Али, хотя более распространено в иранской традиции восхваление Хусейна. В первой части касыды объект восхваления описывается с точки зрения представлений об идеальной красоте, и в этом смысле сопоставим с любым объектом поклонения, в том числе и возлюбленной, особенно трактуемой в мистико-аллегорическом смысле. Во второй части касыды Моштаг переходит к сетованиям на судьбу, которые вначале носят традиционный и достаточно отвлеченный характер:

Кто я? Тоскующий на пиру у старого небосвода.  
Опять в несбыточных надеждах я как порожняя чаша.  
В мастерской небосвода я держу в руках нити усилий  
И как шелкопряд тку себе саван [8. С. 127].

Далее поэт конкретизирует причину своих бедствий: он скитается на чужбине, презираем на родине, мечтает совершить паломничество к гробнице имама Хусейна в Кербеле, о чем просит помощи у Господа и имама Хасана. Просьбы о помощи предваряются «дорожными жалобами», отсылающими к традиционной тематике жанра *рахил* («странствие по пустыне»):

Настало время, когда под гнетом стремления в Кербелу  
Тело мое, как и удел мой, стали разбитыми с ног до головы.  
Ради обретения дорожных припасов подобно смерчу  
Гонят меня, скитальца, небеса по земле родины.  
У тебя я прошу дорожных припасов, чтобы немедля отправиться  
К святой гробнице Шахиншаха времени.  
Я прошу Господа: «Приведи меня под купол того господина,  
Ведь Ты даруешь из милости, что пожелаешь, людям своим».  
Да не наскучит тебе (Хасану) моя долгая молитва,  
Сверх того я произнесу только слова почитания. Ведь я  
Сначала в своей молитве отвергну уста ради хвалы твоим доброжелателям,  
А потом завершу речь проклятиями в адрес твоих врагов [8. С. 129].

Вслед за вполне традиционным разделом строфики в «Диване Моштага» следует раздел ярких и разнообразных по тематике кыт'а-хронограмм, посвященных как эпохальным историческим событиям (восшествие на престол правителей разных династий, победные реляции и т.д.), так и событиям частной жизни людей из ближайшего окружения поэта (бракосочетание, рождение детей, смерть родственников и слуг). Особое место в составе хронограмм занимают тексты, посвященные градостроительной деятельности и благоустройству Исфахана — от возведения дворца «Саадат-абад» (1731) шаха Тахмаспа II (1724—1732) до строительства бани (1734). Последнее событие представляет особый интерес хотя бы по той причине, что оно пришлось на годы лихолетья и борьбы за власть в Исфахане. Открывается хронограмма восхвалением архитектора, создавшего проект бани, здание которой описывается в терминах традиционного портрета красавицы:

С Божьей помощью создал он проект бани,  
 Равного которому по красоте не было никогда.  
 Двери бани — как два соразмерных полустишия, которые вместе  
 Как брови красавицы, сросшиеся вместе.  
 Надпись [над входом] напоминает по чистоте  
 Гладкие щеки красавиц и амбровый пушок на них...  
 Ее колонны явили себя как символ изящества,  
 Стройностью стана они посрамили кипарис [8. С. 165].

Сравнение дверей здания с двумя половинами стихотворной строки, которые, в свою очередь, сравниваются со сросшимися бровями красавицы, отсылают к газели известного представителя индийского стиля Шоуката Бухараи (XVII в.), содержащей описание идеальной поэзии. Моштаг использует прием переноса мотива на другой объект и включает его в иной контекст — описание постройки.

Предпринятое исследование «Дивана Моштага» позволяет сделать некоторые выводы относительно его места в истории персидской литературы. Совершенно очевидно, что автор делает попытку разорвать связь с непосредственными предшественниками на стилистическом уровне, значительно упростив, по сравнению с поэтами индийского стиля, язык своих произведений. Однако при очевидном упрощении языка и возвращении к репертуару мотивов, характерному для поэзии X—XV вв., в стихах Моштага ярко представлены типичные для индийского стиля образные конструкции и приемы. Среди таких «рудиментов» предшествующего стиля следует назвать включение в словарь бытовой и «непоэтической» лексики (мусор, хворост, пузырь на воде, паук, муха, сова, портной, мясник). Также в лирике Моштага отмечается частое применение фигуры *ирсал ал-масал* — «приведение примера», или пояснительная аллегория, которая состояла в объяснении смысла высказывания через пословицу или афоризм. Подобно представителям индийского стиля поэт нередко прибегает и к персонификации предметов и явлений (смех чаши, слезы графина, довольный сад, тирания осени, жестокость колючки). Кроме того, о связи с индийским стилем свидетельствует осознание совершенства поэзии как ее красочности. Этот мотив является для Моштага одним из программных и часто возникает в концовках его газелей. Поэт пишет: «Зачем, о роза, ты сравниваешь Моштага с другими соловьями, // Ведь эта сладкоголосая птица распевает разноцветные мелодии!» [8. С. 10], или: «Что толку, если мои



стихи переливались сотней красок, Моштаг, ведь из этого мира // В конце концов, подобно бутону с печатью молчания на устах я ушел» [8. С. 79]. Мотив красочности и разноцветия применяется Моштагом не только в контексте оценки поэтического труда, но и в мистической интерпретации качеств собственной природы, как, например, в газели-ответе на хрестоматийный текст Хафиза о ниспослании поэтического дара. При сохранении всего набора мотивов хафизовской газели, мистическое озарение описывается следующим образом: «Моим проводником от каждого цвета к бесцветности стала сущность, // Бурный рост многоцветия атрибутов мне дали» [8. С. 48].

Творчество Моштага знаменует собой начало процесса формирования нового стиля персидской поэзии, получившего впоследствии название «Базгашт-е адаби» («Литературное возвращение»). В противовес непосредственным предшественникам, представителям индийского стиля, Моштаг предложил гораздо более простую манеру поэтического изъяснения, выбрав в качестве ориентира поэзию классического периода (X—XV вв.). Идея «возврата к древности», повторяющаяся в разных традициях мировой литературы, как правило, знаменует собой ее кризисное состояние и неизбежную смену стиля. Поэзия «Базгашт» подтверждает эту общую закономерность. Вместе с тем, декларируемого возврата к классическому стилю в полной мере не произошло, да и не могло произойти в новой социально-исторической, культурной и религиозной обстановке (2). При всей традиционности набора мотивов и образов поэзии «Базгашт» создается ощущение, что исторический и социальный фон начинает более явственно обнаруживать себя в общем умонастроении и тональности лирики представителей этого движения. Если в стихах Моштага слышна готовность к самопожертвованию во имя духовных идеалов, то у творившего чуть позже его ученика Хатефа Исфакхани она сменяется настроением постоянного смятения и разочарования, вызванного драматизмом исторической ситуации в Иране этого времени [3. С. 64—65].

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Есть даже целая газель, в которой рифма украшена редифом «сплошь кровь» (*хаме хун-аст*) [8. С. 20].
- (2) Сходные тенденции отмечены А.Б. Куделиным в процессе становления новой арабской литературы. См.: [7].

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Азер Бигдели, Лотф Али-бек*. Атешкаде (Храм огня). Изд. 2-е. Ч. 2. — Тегеран: Сепакхр, 1388 (2010).
- [2] *Алиев С.М.* Междоусобные войны и борьба за верховную власть в Иране после распада империи Надир-шаха // Иран: история и культура в Средние века и в Новое время. — М.: Наука, ГРВЛ, 1980.
- [3] *Ардашникова А.Н., Рейснер М.Л.* Трансформация традиционных мотивов в лирике Хатефа Исфакхани (XVIII в.) // Вестник МГУ, серия 13 «Востоковедение». — 2013. — № 3.
- [4] *Ахмедзянова Л.Г.* Несколько слов об Ахмаде Горджи и его окружении // Иран: история и культура в Средние века и в Новое время. — М.: Наука, ГРВЛ, 1980.
- [5] *Ахтар, Ахмад-бек Горджи*. Тазкере-йе Ахтар. Тебриз, 1343 (1964).
- [6] *Бахар, Мохаммад Таги (Малек ош-Шоара)*. Сабкшенаси йа тарих-е татаворр-е наср-е фарси (Стилистика, или история развития персидской прозы). Изд. 9-е. Т. 1. — Тегеран: Рамин, 1376 (1998).

- [7] *Куделин А.Б.* О путях развития новой арабской поэзии // Куделин А.Б. Арабская литература. Поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С. 346—366.
- [8] *Моштаг.* Диван. Ред. Х. Макки. Изд. 2. — Тегеран: Бахман, 1358 (1970).
- [9] *Хедайат, Реза Голи-хан.* Маджма' ал-фусаха (Собрание красноречивых). Изд. 2-е. — Тегеран: Амир Кабир, 1382 (2004).
- [10] *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И. Пригариной. — М.: Садра, 2012.

## REFERENCES

- [1] *Azer Bigdeli, Loft Ali-bek.* Ateshkade (Khram ognya). Izd. 2-e. Ch. 2. — Tegeran: Sepakhr, 1388 (2010).
- [2] *Aliiev S.M.* Mejduusobnye voyny I bor'ba za verkhovnuyu vlast' v Irane posle raspada imperii Nadir-shakha. // Iran: istoriya i kul'tura v Srednie veka i v Novoe vremya. — M.: Nauka, GRVL, 1980.
- [3] *Ardashnikova A.N., Reisner M.L.* Transformatsiya traditsionnykh motivov v lirike Khatefa Isfakhani (XVIII v.) // Vestnik MGU, seriya 13 "Vostokovedeniye". 2013. N 13.
- [4] *Akhmedzyanova A.N.* Neskol'ko slov ob Akhmade Gordji I ego okrujenii // Iran: istoriya i kul'tura v Srednie veka I v Novoe vremya. M.: Nauka, GRVL, 1980.
- [5] *Akhtar, Akhmad-bek Gordjii.* Tazkere-ye Akhter. — Tebriz, 1343 (1964).
- [6] *Bakhar, Mokhammad Tagi (Malek osh-Shoara).* Sabkshenasi ya tarukh-e tatavorrre nasr-e farsi (Stilistika, ili istoria razvitiya persidskoi prozy). Izd. 9-e. T. 1. — Tegeran: Ramin, 1376 (1998).
- [7] *Kudelin A.B.* O putyakh razvitiya novoy arabskoy poezii // Kudelin A.B. Arabskaya literatura. Poetika, stilistika, tipologoya, vzaimosvyazi. — M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2003. — S. 346—366.
- [8] *Moshtag.* Divan. Red. Kh. Makki. Izd. 2. — Tegeran: Bakhman, 1358 (1970).
- [9] *Kheyayat, Reza Goly-khan.* Madjma' al-fusakha (Sobranie krasnorechivyykh). Izd. 2-e. — Tegeran: Amir Kabir, 1382 (2004).
- [10] *Shimmel' A.* Mir islamskogo mistitsizma / Per. s angl. N.I. Prigarinoy. — M.: Sandra, 2012.

## MOSHTAQ ISFAHANI AND FORMATION OF NEW STYLE IN PERSIAN POETRY OF THE XVIII C.

A.N. Ardashnikova, M.L. Reysner

Department of Iranian studies  
Institute of Asian and African studies  
Lomonosov Moscow State University  
Mokhovaya str., 11, Moscow, Russia, 101999

The article is devoted to the little-studied period of the development of Persian Literature, which, nevertheless, can be characterized as an important stage in the stylistic evolution of the traditional poetry. The works of the founder of the new school Moshtaq Isfahani (1689 (?)—1757) show the process of formation of the new poetic style, based on the idea of returning to the classical norm. Moshtaq's poetry demonstrates both the gap with the closest predecessors and significant differences with the stable repertoire of classical poetic motifs.

**Key words:** Isfahan school of poets of the XVIII c., stylistic evolution of poetry, *Indian style*, literary movement of *Bazgasht*.