Санкт-Петербургский государственный университет

**БЕСЕДИНА Александра Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Символика растений в поэтическом сборнике Форуг Фаррохзад «Новое рождение»**

Уровень образования: магистратура

Направление 58.04.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа ВМ. 5866.22 «Литература народов Азии и Африки (с изучением языков Азии и Африки)»

Научный руководитель: доцент

кафедры Иранской филологии СПбГУ,

Дроздов Владимир Альбертович

Рецензент: кандидат филологических наук,

ведущий научный сотрудник ИВР РАН,

Иоаннесян Юлий Аркадьевич

Санкт-Петербург 2024

Оглавление

[Введение 3](#_Toc167097033)

[Глава I. Биография Фурӯг̣ Фаррух̱зāд 5](#_Toc167097034)

[Глава II. Общий обзор творчества Фурӯг̣ Фаррух̱зāд 10](#_Toc167097035)

[Глава III. Образы растений в поэтическом сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение» 28](#_Toc167097036)

[Глава IV. Сравнение образов цветов в классической персидской поэзии и в сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение» 50](#_Toc167097037)

[1. Образы нарцисса, тюльпана и розы в классической персидской поэзии 50](#_Toc167097038)

[2. Сравнение образов цветов в классической персидской поэзии и в сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение» 57](#_Toc167097039)

[Заключение 59](#_Toc167097040)

[Библиография 60](#_Toc167097041)

# Введение

По словам С. Г. Горбовской, в последнее десятилетие возрастает число научных работ, посвященных исследованию образов растений в творчестве европейских авторов. Помимо её монографии «Флорообраз во французской литературе XIX века», этой теме посвящены статьи А. Н. Неминущего, Л. А. Борзых, О. И. Мусаева и т. д. [Горбовская 2017: 4]. В то же самое вопрос о роли растений в контексте культуры и искусства стран Азии и Африки, особенно на материале современной литературы, всё ещё остаётся сравнительно малоизученным. Данное исследование призвано восполнить пробел, существующий в изучении флористических мотивов и образов современной персидской поэзии.

В данной работе будут рассмотрены образы растений, встречающиеся в стихотворениях сборника «Новое рождение» (*Таваллуд-и дӣгар*) Фурӯг̣ Фаррух̱зāд (1934–1967).

Актуальность работы заключается в том, что, несмотря на большое количество публикаций, посвященных поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд на персидском и английском языке, подавляющее число монографий и статей, посвященных её творчеству, концентрируются на автобиографических мотивах её стихотворений, а не анализе их образности.

Цель данного исследования заключается в выявлении и описании образов растений, встречающихся в стихотворениях сборника «Новое рождение».

Для достижения поставленной цели были выполнены следующие задачи:

1. изучение существующей литературы, посвящённой биографии и творчеству Фурӯг̣ Фаррух̱зāд;
2. выявление устойчивых мотивов и стилистических приёмов, которые встречаются в её творчестве;
3. подробное описание образов растений, встречающихся в стихотворениях сборника «Новое рождение» и выявление того, какую роль они играют в образной системе всей книги.

При написании работы были применены методы сбора, анализа, сравнительного анализа, синтеза и классификации данных.

Объектом работы выступают стихотворения сборника «Новое рождение», а предметом исследования послужила система устойчивых образов, связанных с миром растений, встречающихся в упомянутом сборнике.

Данная работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиографии.

# Глава I. Биография Фурӯг̣ Фаррух̱зāд

Фурӯг̣ Фаррух̱зāд (полное имя Фурӯг̣-замāн Фаррух̱зāд) родилась в 1934 году[[1]](#footnote-1) в Тегеране [Березина 2019: 181; Women Poets Iranica 2022]. Она выросла в районе Амӣрӣйа в центре столицы [Тихрāнӣ 1376: 1]. Её отец, полковник Мух̣аммад Фаррух̱зāд, служил управляющим шахского имущества в городе Ноӯшахр на берегу Каспийского моря, а мать, Тӯрāн Вазӣрӣ-табар, занималась домашним хозяйством [Women Poets Iranica 2022]. У Фурӯг̣ Фаррух̱зāд было четыре брата: Амӣр Мас‘ӯд, Михрдāд, Михрāн, Фарӣдӯн — и две сестры, Пӯрāн и Глӯрийā [Березина 2019: 180; Дастг̣айб 1386: 10]. Когда Фурӯг̣ Фаррух̱зāд исполнилось четырнадцать лет, её отец развёлся с матерью и женился на другой женщине [Women Poets Iranica 2022]. В те же годы, в 13–14 лет будущая поэтесса начала сочинять стихи [Дастг̣айб 1386: 11].

Фурӯг̣ Фаррух̱зāд посещала смешанную начальную школу в пятом округе на севере Тегерана. Окончив среднюю школу, она поступила в старшую школу «X̱усрав х̱āвар» [Тихрāнӣ 1376: 1]. Тем не менее ей не удалось получить полного среднего образования. В 1950/1 году[[2]](#footnote-2), в шестнадцать лет она вышла замуж за Парвӣза Шāпӯра (1924–1999), карикатуриста и сатирика, который также приходился внуком тёте её матери и был на пятнадцать лет старше неё [Дастг̣айб 1386: 7; Milani 1999]. После того, как Фурӯг̣ Фаррух̱зāд была вынуждена уйти из старшей школы из-за замужества, она поступила в женский колледж, где стала учиться живописи и шитью. По словам её сестры, Пӯрāн Фаррух̱зāд, у Фурӯг̣ Фаррух̱зāд хорошо получалось шить и она часто говорила: «Каждый раз, когда я возвращаюсь с занятий по шитью, я лучше пишу стихи» [Milani 1999; Lamei Giv, Shahbazi 2016: 1178; Тихрāнӣ 1376: 1]. Однако из-за того, что вскоре после женитьбы министерство финансов перевело её мужа в офис в Ахвазе, молодая семья была вынуждена переехать на юг Ирана: в результате Фурӯг̣ Фаррух̱зāд не смогла продолжить учёбу в колледже [Березина 2019: 181; Milani 1999]. Через год после переезда, 19 июня 1952 года[[3]](#footnote-3) у Фурӯг̣ Фаррух̱зāд и Парвӣза Шāпӯра родился сын, Кāмйāр Шāпӯр (1952–2018), [Women Poets Iranica 2022].

В тот же период, в 1951–1955 годах Фурӯг̣ Фаррух̱зāд начала публиковать свои первые стихотворения. Они выходили в таких журналах, как «Просветитель» (*Равшанфикр*), «Надежда Ирана» (*Умӣд-и Ӣрāн*) и «Белое и чёрное» (*Сапӣд-у сӣйāх*), [Березина 2019: 181]. В эти годы Фурӯг̣ Фаррух̱зāд познакомилась с рядом писателей, поэтов и литературных критиков, в частности, с поэтом и переводчиком по имени Фарӣдӯн Кāр (ок. 1928 – ок. 2002), который выступил одним из первых редакторов её стихотворений. В конце 1955 года Фурӯг̣ Фаррух̱зāд издала свой первый поэтический сборник, «Пленница» (*Асӣр*), куда вошли сорок четыре стихотворения, написанных начиная с зимы 1953–1954 годов и заканчивая летом 1954 года [Women Poets Iranica 2022]. Он был переиздан в 1956 и 1963 [Simidcheva 2010: 20].

В сентябре 1955 года Фурӯг̣ Фаррух̱зāд была госпитализирована в психиатрическую клинику Ризā‘ӣ в Тегеране из-за нервного срыва и попытки суицида, которые были вызваны семейными трудностями и слухами о неверности мужу [Березина 2019: 182; Milani 1999; Women Poets Iranica 2022]. В 1955/6 году[[4]](#footnote-4) после окончания курса психотерапии она развелась с ним. В ходе развода суд постановил, что сын Фурӯг̣ Фаррух̱зāд и Парвӣза Шāпӯра, Кāмйāр должен остаться с отцом, и запретил поэтессе видеться с сыном [Березина 2019: 182; Дастг̣айб 1386: 12].

В 1956 году Фурӯг̣ Фаррух̱зāд издала второй поэтический сборник, «Стена» (*Дӣвāр*), куда вошли двадцать пять стихотворений, созданных в 1954–1956 годах [Women Poets Iranica 2022].

Вслед за этим, в 1956–1957 годах Фурӯг̣ Фаррух̱зāд совершила длительное путешествие в Европу, отчасти спонсированное Парвӣзом Шāпӯром [Women Poets Iranica 2022]. За эти девять месяцев она побывала в Италии и Германии [Milani 1999]. По возвращении в Иран она опубликовала в еженедельном журнале «Фирдаусӣ» (*Фирдаусӣ*) ряд путевых заметок, посвященных её пребыванию заграницей. Кроме того, на рубеже 1957–1958 она издала несколько рассказов: «То, что разбито» (*Шикаст*), «Завтрашняя грусть» (*Андӯх-и фардā*), «Конец» (*Интихā’*), «Мой маленький друг» (*Дӯст-и кӯчик-и ман*), «Безразлично» (*Бӣ тафāвӯт*), «Кошмар» (*Кāбӯс*), [Women Poets Iranica 2022].

В 1958 году Фурӯг̣ Фаррух̱зāд опубликовала третий поэтический сборник, «Бунт» (*Аc̣ийāн*), состоящий из семнадцати стихотворений, написанных в Риме, Мюнхене и Тегеране в 1956–1958 годах. В августе того же года[[5]](#footnote-5) она устроилась на работу в студию документальных фильмов «Сāзимāн-и фӣлм-и Гулистāн», где познакомилась с поэтом, писателем и режиссёром Ибрāхӣмом Гулистāном (р. 1922). В 1958–1962 годах она приняла участие в съёмках фильма «Огонь» (1958) и третьей части серии фильмов «Вода и тепло» (*Āб-у гармā*, 1961/2). Кроме того, в 1959/60 году[[6]](#footnote-6) Фурӯг̣ Фаррух̱зāд сыграла одну из эпизодических ролей в документальном фильме «Сватовство в Иране» (*Хāстгāрӣ дар Ӣрāн*). Среди других её актёрских работ тех лет — театральная постановка пьесы итальянского драматурга Луиджи Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» под руководством Парӣ C̣āбирӣ (р. 1932) и съёмки в неоконченном фильме Ибрāхӣма Гулистāна под названием «Море» (*Дарйā*), [Women Poets Iranica 2022, Даст╒айб 1386: 13].

В 1962 году Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, желая научиться режиссёрскому мастерству, предприняла поездку в Великобританию [Даст╒айб 1386: 13]. Результатом этой учёбы стал короткометражный фильм «Дом чёрный» (*X̱āна сӣйāх-аст*). Он рассказывает о жизни взрослых и детей, живущих в лепрозории в Табризе [Women Poets Iranica 2022]. Несмотря на неодобрительные отзывы иранских критиков, фильм Фурӯг̣ Фаррух̱зāд быстро снискал славу за рубежом и в 1963 году получил награду на фестивале короткометражного кино в Оберхаузене в Западной Германии [Milani 1999]. По словам Ибрāхӣма Гулистāна, хотя 1960–1963 годах Фурӯг̣ Фаррух̱зāд вела активную жизнь: писала стихи, играла в театре и работала на киностудии — всё это время она продолжала бороться с депрессией, и в 1962 году она пережила очередную попытку самоубийства [Women Poets Iranica 2022].

В 1963 году Фурӯг̣ Фаррух̱зāд издала четвёртый поэтический сборник, «Новое рождение», в который вошли тридцать пять стихотворений, написанных в 1959–1963 годах [Women Poets Iranica 2022].

В период с середины 1965 года по начало 1967 года Фурӯг̣ Фаррух̱зāд опубликовала ряд стихотворений, которые были посмертно изданы в её пятом поэтическом сборнике, «Поверим в наступленье сезона холодов» *(Ӣмāн бийāварӣм ба āг̣āз-и фаc̣л-и сард*»), вышедшем в печать в 1974 году [Women Poets Iranica 2022].

Около трёх часов после полудня 3 февраля 1967 года, в районе Даррус на севере Тегерана Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, находясь за рулём машины, попала в автомобильную аварию [Тихрāнӣ 1376: 8]. Несмотря на быструю врачебную помощь, Фурӯг̣ Фаррух̱зāд скончалась через десять минут после того, как её доставили в больницу [Березина 2019: 186]. Вместе с ней в аварию попал один из работников студии «Сāзимāн-и фӣлм-и Гулӣстāн» [Тихрāнӣ 1376: 8].

Фурӯг̣ Фаррух̱зāд была похоронена на кладбище «З̣ахӣр ад-Даула» в районе Таджриш в северной части столицы. Почтить её память пришли не только её друзья, но и другие деятели искусства и литературы, а также официальные лица, например, Фарӣдӯн Хувийдā, брат премьер-министра Амӣр ‘Аббāса Хувийдā. Фарах Пахлавӣ, супруга шаха Мух̣аммада Ризы Пахлавӣ, прислала на её похороны траурный венок [Тихрāнӣ 1376: 8].

# Глава II. Общий обзор творчества Фурӯг̣ Фаррух̱зāд

Помимо пяти поэтических сборников («Пленница», «Стена», «Бунт», «Новое рождение», «Поверим в наступленье сезона холодов»), литературное наследие Фурӯг̣ Фаррух̱зāд включает два киносценария, путевой очерк «В другой стране» (*Дар сарзамӣн-и дӣгар*), несколько критических статей, антологию современной поэзии «От Нимы и после» (*Аз Нӣмā тā ба‘д*), составленную в соавторстве с Маджӣдом Равшангаром, а также ряд рассказов и разрозненных стихотворений [Milani 1999].

Первые стихотворения Фурӯг̣ Фаррух̱зāд были опубликованы в 1950–1955 годах в журналах «Просветитель», «Надежда Ирана» и «Белое и чёрное» [Березина 2019: 181]. В конце 1955 года она издала поэтический сборник «Пленница», состоявший из сорока четырех стихотворений, написанных зимой 1953–1954 годов, весной и летом 1954 года [Women Poets Iranica 2022]. По словам Ф. Милани, исследовательницы творчества Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, лирическая героиня этого сборника — молодая женщина, которая вынуждена бороться не только с ограничениями общества, диктующего ей, как нужно себя вести и чувствовать, но и с внутренней несвободой [Milani 1999]. Примером этому служит заглавное стихотворение первой опубликованной книги Фурӯг̣ Фаррух̱зāд:

در این فکرم من و دانم که هرگز

مرا یارای رفتن زین قفس نیست

اگر هم مرد زندانبان بخواهد

دگر از بهر پروازم نفس نیست

Я думаю об этом, и всё же знаю,

Что у меня никогда не хватит сил покинуть клетку,

Даже если мой тюремщик захочет [освободить меня],

У меня не хватит дыхания улететь

(«Пленница»)

 С точки зрения стилистики ранние стихотворения Фурӯг̣ Фаррух̱зāд продолжают предшествующую линию персидской литературы. Иранский литературный критик А. А. Дастг̣айб сравнивает их со стихотворениями Фарӣдӯна Таваллалӣ (1917–1985), Махдӣ Х̣амӣдӣ Шӣрāзӣ (1914–1986) и Нāдира Нāдирпӯра (1929–2000). По его мнению, единственное новаторство Фурӯг̣ Фаррух̱зāд состояло в том, что она раскрыла заданные ими темы: творчество и любовь — с женской точки зрения. В том, что касается стихотворного размера и поэтического языка, она остаётся верной традиции [Дастг̣айб 1386: 23]. Большинство стихотворений в сборнике «Пленница» написаны в форме четверостиший-*чахāрпāра* с рифмой *abcb* и включают образы, заимствованные Фурӯг̣ Фаррух̱зāд из классической персидской поэзии: горящая свеча, пламя, руины, цветок, распитие вина:

من آن شمعم که با سوز دل خویش

فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را

اگر خواهم که خاموشی گزینم

پریشان می‌کنم کاشانه‌ای را

Я свеча, огонь моего сердца

Поджигает руины

Если я захочу избрать угасание,

Я развею своё жилище

(«Пленница»)

بیا بگشای در تا پر گشایم

بسوی آسمان روشن شعر

اگر بگذاریم پرواز کردن

گلی خواهم شدن در گلشن شعر

Распахни же дверцу [клетки], чтобы я выпорхнула,

Унеслась к светлому небу поэзии

Если ты позволишь мне улететь,

Я стану цветком в цветнике поэзии

(«Бунт»)

چنان مستت کنم تا خود بدانی قدر مستی را

Я опьяню тебя так, что ты узнаешь цену опьянению

(«Обещание»)

 Несмотря на использование образов, заимствованных из классической персидской литературы, в этих стихотворениях уже заметны отличительные черты самостоятельной поэтической манеры Фурӯг̣ Фаррух̱зāд: динамичность, внимание к внутреннему миру лирической героини, понимание любви и творчества как глубоко связанных друг с другом категорий человеческой жизни [Кляшторина 1975: 181–184]. М. Симидчева замечает, что в стихотворениях сборника «Пленница» выражение «светлое небо» (*āсмāн-и равшан*) может описывать как впечатления лирической героини от встречи с возлюбленным, так и эйфорию от творчества: «…как будто любовь и поэзия оставляют в её душе одинаковый отпечаток». Они в равной мере «наполняют её душу свободой и возвращают ей полноту жизни» [Simidcheva: 29].

 Следующий поэтический сборник Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, «Стена» был опубликован в 1956 году. Он включал двадцать пять стихотворений, созданных в 1954–1956 годах [Women Poets Iranica 2022]. По замечанию В. Б. Кляшториной, посвятившей две книги исследованию «новой поэзии» (*ши‘р-и нав*) в Иране, стихотворения сборника «Стена» продолжают развивать темы, заданные в предыдущей книге Фурӯг̣ Фаррух̱зāд: преодоление несвободы, конфликт с обществом, любовь и творчество. Главное отличие этого сборника от его предшественника — более спокойное настроение и большая философская глубина. Что же касается стилистики, то нужно заметить, что в поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд появляются стихотворения, написанные свободным размером, без рифмы. Она начинает использовать поэтические приёмы, характерные для творчества авторов, работающих в рамках «новой поэзии»: «свободное нанизывание образов», синтаксический параллелизм, включение в поэтическую речь элементов разговорной речи [Кляшторина 1975: 194].

شب به‌ روی جادۂ نمناک

سایه‌ های ما ز ما گوئی گریزانند

دور از ما در نشیب راه

در غبار شوم مهتابی که میلغزد

سرد و سنگین بر فراز شاخه‌های تاک

سوی یکدیگر بنرمی پیش میرانند

شب به ‌روی جادۂ نمناک

در سکوت خاک عطرآگین

ناشکیبا گه به یکدیگر میآویزند

سایه‌های ما…

شب به‌ روی جادۂ نمناک

ای بسا من گفته‌ام با خود

«زندگی آیا درون سایه‌هامان رنگ میگیرد؟

یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟»

Ночью на сыром шоссе

Наши тени как будто убегают от нас,

Вдаль по склону дороги,

В зловещей, дрожащей пыли лунного света

Они неспешно движутся навстречу друг другу

Над холодными, тяжёлыми лозами винограда

Ночью на сыром шоссе,

В молчании почвы, пропитанной ароматом [дождя],

Суетятся, хватаются друг за друга

Наши тени…

Ночью на сыром шоссе

Может быть, я сказала себе:

«Что, если жизнь приобретает краски только в наших тенях?»

«Что, если мы сами тени своих теней?»

(«Мир теней»)

 Сборник «Стена» предваряет предисловие, состоящее из сорок шестой газели Х̣āфиз̣а (ок. 1315–1389; в редакции Ḳазвӣнӣ—Г̣анӣ) и четырёх рубā‘ӣ ‘Умара X̱айāма (1048–1131), а также двух отрывков из поэмы Джона Мильтона (1608–1674) «Потерянный рай» и поэтического цикла Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832) «Западно-восточный диван» [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 257]. Газель Х̣āфиз̣а и рубā‘ӣ ‘Умара X̱айāма напоминают читателям о классическом противопоставлении завсегдатая городских трущоб (*ринд*) и аскета (*зāхид*) как символов искренности и ханжества, а фрагменты из произведений Мильтона и Гёте подготавливают их к восприятию «богоборческой» тональности некоторых стихотворений, например, заглавного стихотворения «Стена». Таким образом, Фурӯг̣ Фаррух̱зāд задаёт концептуальную рамку своего второго поэтического сборника: борьба против лицемерия ради обретения свободы и права на искреннее выражение чувств.

 Третий поэтический сборник Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, «Бунт» был опубликован в 1958 году. В него вошли семнадцать стихотворений, написанных в Риме, Мюнхене и Тегеране в 1956–1958 годах [Women Poets Iranica 2022]. Его открывают два стихотворения, озаглавленные «Бунт против рабства» (*Аc̣йāн-и бандагӣ*) и «Бунт против божественности» (*Аc̣йāн-и х̱удāйӣ*). Богоборческий пафос достигает в них своей кульминации:

ای خدا، ای خنده‌ی مرموز مرگ‌آلود

با تو بیگانه ‌ست، دردا، ناله‌های من

من ترا کافر، ترا منکر، ترا عاصی

کوری چشم تو، این شیطان، خدای من

О, Бог, о, загадочный смех, несущий смерть,

Как жаль, что тебе чужды мои жалобы;

Я для тебя богохульница, отступница, мятежница,

Мой Бог — твой враг, дьявол

(«Бунт против божественности»)

 За стихотворениями «Бунт против рабства» и «Бунт против божественности» следует тематически примыкающее к ним стихотворение «Бунт Бога» (*Аc̣йāн-и х̱удā*):

گر خدا بودم ملایک را شبی فریاد می‌کردم

سکه خورشید را در کوره ظلمت رها سازند

خادمان باغ دنیا را ز روی خشم می‌گفتم

برگ زرد ماه را از شاخه‌ها جدا سازند

Будь я Богом, однажды ночью я бы созвала ангелов

И приказала им сбросить монету солнца в печь тьмы,

Я бы в гневе приказала слугам земного сада

Сорвать с ветки жёлтый лист луны

(«Бунт Бога»)

 В лирике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд появляются автобиографические мотивы, такие, как разлука с сыном и воспоминания о путешествии по Европе:

روزی رسد که چشم تو با حسرت

لغزد بر این ترانه‌ی دردآلود

جویی مرا درون سخنهایم

گویی بخود که مادر من او بود

Наступит день, когда ты печально взглянешь

На эту песню, наполненную болью,

Пытаясь отыскать меня в моих словах,

Ты скажешь себе: «Она была моей мамой»

(«Стих для тебя»)

عاقبت خط جاده پایان یافت

من رسیدم ز ره غبارآلود...

گنبد آشنای مسجد پیر

کاسه های شکسته را می ماند

مومنی بر فراز گلدسته

با نوائی حزین اذان می خواند...

تکیه دادم به سینهء دیوار

گفتم آهسته :«این توئی کامی ؟»

لیک دیدم کز آن گذشتهء تلخ

هیچ باقی نمانده جز نامی

Моё путешествие подошло к концу,

Я вернулась с пыльной дороги…

Купол знакомой старой мечети

Напоминает разбитую чашку,

Муэдзин с высоты минарета

Печальным голосом читает призыв к молитве…

Я прислонилась к стене,

Тихо спросила: «Это ты, Кāмӣ?» —

Однако затем увидела, что от горького прошлого

Не осталось ни следа: только имя

(«Возвращение»)

 Как видно по стихотворению «Возвращение», поэзия Фурӯг̣ Фаррух̱зāд становится более «кинематографичной». Она постепенно уходит от использования шаблонного языка классической персидской литературы и вплетает в свои стихи реальные, «осязаемые» подробности из жизни и оригинальные, индивидуально-авторские метафоры и сравнения. Эта тенденция заметна даже в любовной лирике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, например, в стихотворении «Узел» (*Гирих*):

زآنجا نگاه خستهء من پر زد

آشفته گرد پیکر من چرخید

در چارچوب قاب طلائی رنگ

چشم مسیح بر غم من خندید

Мой взгляд метнулся [в отражении зеркала],

Я обвела взволнованным взглядом свою фигуру,

В золотой рамке

Взгляд Мессии смеялся над моей печалью

(«Узел»)

 Итог сборника «Бунт» подводит стихотворение «Жизнь» (*Зиндагӣ*), которое завершается страстным признанием в любви ко всему живому, земному, посюстороннему:

عاشقم، عاشق ستارهء صبح

عاشق ابرهای سرگردان

عاشق روزهای بارانی

عاشق هر چه نام تست بر آن

می مکم با وجود تشنهء خویش

خون سوزان لحظه های ترا

آنچنان از تو کام می گیرم

تا بخشم آورم خدای ترا!

Я влюблена, влюблена в утреннюю звезду,

Влюблена в бродячие облака,

Влюблена в дождливые дни,

Влюблена во всё, что носит твоё имя

Всем своим существом я жадно пью

Обжигающую кровь твоих мгновений,

Я так жажду тебя,

Что привожу этим в гнев твоего Бога!

(«Жизнь»)

 В стихотворениях сборника «Бунт» лирическая героиня Фурӯг̣ Фаррух̱зāд окончательно делает выбор в пользу земного мира. Она заявляет о глубоком родстве с природой. Красота неба, цветов, пения птиц оправдывает существование человека на земле, все его радости и горести, рождение и смерть.

 Четвёртый сборник стихотворений Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, «Новое рождение» вышел в 1963 году. Он включал тридцать пять стихотворений, не считая стихотворного посвящения «К И. Г.» (*ба И. Г.*), т. е. Ибрагиму Гулистани [Women Poets Iranica 2022]. В отличие от предыдущих работ Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, сборник «Новое рождение» состоит из стихотворений, написанных свободных размером; единственное исключение из этого правила — «Газель» (*Г̣азал*). Как правило, их структурное единство основано на фигуре лексического и синтаксического повтора. Например, лейтмотивом стихотворения «Те дни» (*Āн рузхā*) выступает фраза «те дни ушли» (*āн рӯзхā рафтанд*), за которой следует перечисление вещей, оставшихся в детских воспоминаниях лирической героини: «те небеса, полные блёсток» (*āн āсмāнхā-йи пур аз пӯлак*), «те ветки, усыпанные черешнями» (*āн шāх̱сāрāн-и пур аз гӣлāс*), «те дома, прислонившиеся друг к другу под сенью плюща» (*āн х̱āнахā-йи такӣйа дāда дар хифāз̣-и сабз-и пӣчакхā ба йак дӣгар*) и т. д. Тот же приём используется в стихотворениях «Становится солнцем» (*Āфтāб мӣшавад*), «На земле» (*Рӯ-и хāк*), «Свидание» (*Ваc̣л*), «Пятница» (*Джум‘а*), «Заводная кукла» (*‘Арӯсак-и кӯкӣ*) и др.

 В стихотворениях сборника «Новое рождение» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд продолжает развивать тему единства поэта и природы. Её стихотворения наполнены образами небесных светил, растений и животных. Их лирическая героиня нередко уподобляет себя дереву, цветку или земле. Тем не менее, в отличие от стихотворения «Жизнь» из предыдущего сборника Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, образы живой природы в сборнике «Новое рождение» связаны не только с эйфорией от ощущения избытка жизни, но и со смертью и печалью. Таковы, к примеру, образы «высохших горшков с жасмином» (*гулдāнхā-йи х̱ушк-и йāс*), «мёртвых воробьёв» (*ганджишкхā-йи мурда*) и «растений, тлеющих на солнце» (*набāтāт-ӣ ке дар х̱ӯршӣд мӣпусанд*) из стихотворения «Те дни», образ листа, сорванного с ветки, в стихотворении «В зелёных водах лета» (*Дар āбхā-йи сабз-и тāбистāн*), образ одинокого дерева в стихотворении «Посреди тьмы» (*Мӣйāн-и тāрӣкӣ*) и т. д.

 Лирическая героиня сборника «Новое рождение» принимает жизнь во всей полноте. Она видит красоту не только в цветении и росте, но и в увядании:

دل من...

به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود مینگرد

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان

به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای

Моё сердце…

Смотрит на простые оправдания своего счастья,

На красивое увядание цветов в вазе,

На молодое деревце, которое ты посадил в саду нашего дома

(«Новое рождение»)

 Хотя отдельные живые существа смертны, лирическая героиня стихотворений Фурӯг̣ Фаррух̱зāд верит в круговорот жизни и убеждена, что после смерти она в том или ином виде вернётся в земной мир:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد...

میآیم، میآیم، میآیم

با گیسویم: ادامهٔ بوهای زیر خاک

با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی

با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آنسوی دیوار

میآیم، میآیم، میآیم

Я снова поприветствую солнце…

Я приду, приду, приду

Мои кудри пропитаются ароматом почвы,

Мои глаза повидают густую тьму,

[Мои руки будут держать] ветки, собранные в роще по ту сторону стены

Я приду, приду, приду

(«Я снова поприветствую солнце»)

В сборнике «Новая жизнь» образ мира живой природы противопоставлен, с одной стороны, идиллическому миру поэзии, а с другой стороны — миру людей. В стихотворении «К И. Г.», посвященном Ибрāхӣму Гулистāну, Фурӯг̣ Фаррух̱зāд описывает мир поэзии как край «рассвета вечного роста и цветения» (*cах̣аргāх-и шигуфтанхā-у рустанхā-йи абадā*)». Чтобы достигнуть его, лирической героине сборника «Новое рождение» нужно вдохновение, которое она черпает в любви к природе и к другому человеку — однако земная любовь сама по себе не приносит ей счастье. Нежные чувства лирической героини бывают омрачены печалью и сомненьями. Согласно мысли Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, человек несовершенен, а это значит, что несовершенна и его любовь:

شبها که تنهائیم

با رعشه‌های روحمان، تنها–

در ضربه‌های نبض می‌جوشد

احساس هستی، هستی بیمار…

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم

افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم

خوشبخت، زیرا دوست میداری

دلتنگ، زیرا عشق نفرینیست

Ночью, когда мы одни,

Мы остаёмся наедине с дрожью наших душ,

В ударах пульса закипает

Чувство бытия, больного бытия…

Увы, мы счастливы и спокойны,

Увы, мы печальны и молчаливы,

Счастливы, потому что у нас есть любовь,

Печальны, потому что любовь — это проклятие

(«В зелёных водах лета»)

عشق غمناکم با بیم زوال

که همه زندگیم میلرزد

چون ترا مینگرم

مثل اینست که از پنجره‌ای

تکدرختم را، سرشار از برگ

در تب زرد خزان مینگرم

Моя любовь печальна, ведь она боится умирания,

Этот страх пронизывает всю мою жизнь,

Потому что я смотрю на тебя,

Как будто из-за окна

Смотрю на одинокое дерево, сплошь в листьях,

Охваченных золотой лихорадкой осени

(«Мимолётное»)

Рассмотрение сборника «Новое рождение» было бы неполным без упоминания таких стихотворений, как «Заводная кукла», «Земные знамения» (*Āйатхā-йи замӣнӣ*) и «О, край, наполненный самоцветами» (*ай марз-и пур гухар*). В стихотворении «Заводная кукла» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд возвращается к проблеме лицемерия и ханжества, которые убивают в женщине человека. Она рисует образ молчаливой, неподвижной куклы с «глазами мертвеца» (*нӣгāх-и мардагāн*), полностью оторванной от мира живой природы. Это портрет человека, который был вынужден изменить своей сути и заменить восторг перед жизнью на преклонение перед случайным мужчиной:

میتوان زیبائی یک لحظه را با شرم

مثل یک عکس سیاه مضحک فوری

در ته صندوق مخفی کرد

میتوان در قاب خالی ماندهٔ یک روز

نقش یک محکوم، یا مغلوب، یا مصلوب را آویخت

Можно стыдливо спрятать на дно ящика,

Словно смешную чёрно-белую моментальную фотографию,

Красоту одного единственного момента,

А в пустую рамку, оставшуюся от того самого дня,

Вставить изображение какого-нибудь осужденного, проигравшего или распятого

(«Заводная кукла»)

 В стихотворении «О, земля, наполненная самоцветами» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд сатирически высмеивает современное ей иранское общество, а в стихотворении «Земные знамения» рисует апокалиптические картины гибели человечества, отказавшегося от нравственных идеалов, как их понимает поэтесса:

دیگر کسی به عشق نیندیشید

دیگر کسی به فتح نیندیشید

و هیچکس

دیگر به هیچ‌چیز نیندیشید...

نان، نیروی شگفت رسالت را

مغلوب کرده بود

پیغمبران گرسنه و مفلوک

از وعده‌گاههای الهی گریختند

و بره‌های گمشدهٔ عیسی

دیگر صدای هی‌هی چوپانی را

در بهت دشتها نشنیدند...

آه، ای صدای زندانی

آیا شکوه یأس تو هرگز

از هیچ سوی این شب منفور

نقبی بسوی نور نخواهد زد؟

آه، ای صدای زندانی

ای آخرین صدای صداها...

Больше никто не думал о любви,

Больше никто не думал о победе,

Никто ни о чём

Больше не думал…

Хлеб одержал победу

Над изумлением [людей перед] пророчествами,

Голодные и несчастные пророки

Больше не приходили туда, где Бог ниспосылал им знамения,

А потерявшаяся паства Иисуса,

Больше не слышала оклик пастуха

В ошеломленных полях…

О, голос пленника,

Неужели величие твоего отчаяния

Никогда не пробьёт брешь в этой отвратительной ночи,

Не откроет путь к свету?

О, голос пленника,

Последний голос голосов…

 («Земные знамения»)

 Пятый поэтический сборник Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, «Поверим в наступленье сезона холодов» был опубликован в 1974 году спустя семь лет после гибели поэтессы. В него вошли семь стихотворений, написанных с середины 1965 года по начало 1967 года: поэма «Поверим в наступленье сезона холодов», стихотворения «После тебя» (*Ба‘д аз ту*), «Окно» (*Панджара*), «Плач по саду» (*Дилам барāйи бāг̣ча мӣсӯзад*), «Тот, кто ни на кого не похож» (*касӣ барāйи хӣчкас нӣст*), «В конце остаётся лишь голос» (*танхā садā-ст ки мӣмāнад*), «Птица, которая только что умерла» (*паранда мурда-аст*). Все они относятся к философской лирике. В стихотворениях «Плач по саду» и «Тот, кто ни на кого не похож» лирическая героиня возвращается к воспоминаниям о детстве и юности, проведённых в родительском доме. В отличие от стихотворений из сборника «Новое рождение», в её рассказах о детстве появляются печаль и тревога:

و مردم محله کشتارگاه

که خاک باغچه‌هاشان هم خونیست

و آب حوضشان هم خونیست

و تخت کفش‌هاشان هم خونیست

چرا کاری نمی‌کنند

چرا کاری نمی‌کنند

В садах тех, кто живёт рядом со скотобойней,

Земля тоже пропитана кровью,

Вода в их прудах тоже окрашена кровью,

Подошвы их ботинок тоже запачканы кровью,

Почему они ничего не делают?

Почему они ничего не делают?

(«Тот, кто не похож ни на кого другого»)

 В поэме «Поверим в наступленье сезона холодов», в стихотворениях «Окно», «В конце остаётся лишь голос», «Птица, которая только что умерла» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд продолжает осмыслять жизнь человека через его связь с живой и неживой природой. Так, в стихотворении «В конце остаётся лишь голос» лирическая героиня рассуждает:

مرا تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهد کرده‌است

تبار خونی گل‌ها می ‌دانید؟

Меня связывает с жизнью кровное родство с цветами,

Знакомо ли вам кровное родство с цветами?

(«В конце остаётся лишь голос»)

 Несмотря на то, что в последних стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд всё настойчивее звучит мотив смерти:

چه می‌تواند باشد مرداب

چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فاسد

افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنن...

پرنده‌ای که مرده‌بود به من پند داد که پرواز را بخاطر

بسپارم

Разве может болото быть чем-то иным,

Кроме как местом, где откладывают яйца гнилые насекомые?

Мысли о морге отмечены [образами] вздувшихся трупов…

Мёртвая птица дала мне совет: помни, как

Летать

(«В конце остаётся лишь голос»)

— лирическая героиня продолжает находить в течение жизни гармонию:

یک پنجره برای من کافیست

یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت

اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش

معنی کند

Мне достаточно одного окна,

Одного окна в миг осознания, взгляда, тишины;

Саженец грецкого ореха

Так тянется ввысь, чтобы ради своих молодых листьев

Наделить стену смыслом

(«Окно»)

 Таким образом, стихотворения сборника «Поверим в наступленье сезона холодов» подытоживают размышления Фурӯг̣ Фаррух̱зāд о месте человека в бытии и природе жизни.

 В творчестве Фурӯг̣ Фаррух̱зāд отразились все изменения, которые претерпела персидская поэзия в XX веке. Начав с традиционных по форме стихотворений, наполненных образами, заимствованными из классической персидской литературы, она пришла к свободному стиху, построенному на лексических повторах и синтаксическом параллелизме, и создала собственный «словарь» образов растений, животных и небесных светил [Кляшторина 1975: 179].

Стремление к созданию собственного поэтического языка — характерная черта эстетики европейского романтизма, с которым иранская литература познакомилась в конце XIX века [Зенкин 2018: 397]. В основе этого явления лежит абсолютизация ценности личности поэта и его жизненного опыта. Претворение в искусстве принципа внутренней субъективности: «Бесконечную ценность обретает теперь действительный отдельный субъект в его внутренней жизненности…» — избавляет художника от необходимости следовать сложившемуся литературному канону [Гегель 1969: 232–239]. Таким образом, стилистика поздних стихотворений Фурӯг̣ Фаррух̱зāд оказывается созвучным не только персидской классике, например, творчеству ‘Умара X̱айāма и Х̣āфиз̣а, но и эстетике европейского романтизма — разумеется, с важным отличием, касающимся категории трансцендентности [Кляшторина 1975 236–238]. Эта особенность поэтики Фурӯг̣ Фаррух̱зāд не раз отмечалась в иранской литературной критике [Дастг̣айб 1386: 38–39; Хӯджāт 1397: 37; Нийāзӣ, Зӣлāйӣ 1394: 97].

# Глава III. Образы растений в поэтическом сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение»

Четвёртый поэтический сборник Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение» увидел свет в 1963 году. Он стал последней книгой, изданной при жизни поэтессы. По словам персидского критика А. А. Дастг̣айба, Фурӯг̣ Фаррух̱зāд ценила стихотворения из этого сборника больше прочих и считала, что её предшествующие литературные опыты — это не более чем сентиментальные «блуждания и поиски»[[7]](#footnote-7) [Дастг̣айб 1386: 23–24]. Хотя современные иранские и зарубежные литературоведы дают предыдущим поэтическим работам Фурӯг̣ Фаррух̱зāд более высокую оценку, чем сама поэтесса, сборник «Новое рождение» остаётся важнейшей вехой на её творческом пути. Он подводит итоги её жизненных и литературных исканий в 1951–1959 годах и знаменует начало зрелого периода в её поэзии [Simidcheva 2010: 20; Vaez Shahrestani 2018: 40–41].

Образы растительного мира, которые встречаются в стихотворениях сборника «Новое рождение», можно разделить на шесть групп:

1) Образы, описывающие растения с точки зрения их жизненной формы или общего внешнего вида: дерево, кустарник, трава — а также образы растения или зелени в целом [Баландин 2016].

2) Образы органов растений: лист, ветка, стебель.

3) Образы плодов, цветков и семян конкретных растений: яблоко, черешня, цветок садовых бобов.

4) Образы растений, в основе которых лежит «денотат гипоним» [Горбовская 2017: 9]. Такой образ может быть соотнесён с существующим ботаническим родом или видом, а может отсылать читателя к воображаемой общности растений, объединенных конкретным внешним признаком: например, образ цветка *шак̣āйик̣* для читателя, владеющего персидским языком, соотносится с любым полевым цветком ярко-красного цвета, будь то мак, анемон или тюльпан[[8]](#footnote-8).

5) Образы процессов, происходящих в живой природе: рост, цветение, умирание.

6) Образы мест, где произрастают растения: сад, лес, пшеничное поле — а также образы земли, почвы и грунта.

Образы растений в стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд могут выступать в качестве художественной детали, функционировать в составе различных тропов (сравнения, метафоры) или служить символом таких отвлечённых понятий, как гармония, счастье, детство, любовь и жизнь. Они встречаются в сборнике начиная с посвящения «К И. Г.», где образ дерева (*дирах̱т*) включён в ряд первозданных стихий, а образ «рассвета вечного роста и цветения» (*cах̣аргāх-и шигуфтанхā-у рустанхā-йи абадā*) символизирует идиллию, достижимую лишь в поэзии:

همه هستی من آیه تاریکست

که ترا در خود نکرار کنان

به سحرگاه شگفتن ها و رستن های ابدی خواهد برد

من در آیه ترا آه کشیدم آه

من در این آیه ترا

به درخت و آب و آتش پیوند زدم

Всё моё существо — это неясный стих,

Повторяя тебя, он унесёт [тебя]

Туда, где рассвет вечного *роста* и *цветения*,

Я вздыхала о тебе в стихах, вздыхала,

В этих стихах я *прививала* тебя *к* *дереву*,

Растворяла в воде, бросала в огонь

(«К И. Г.»)

Тот же символ, выраженный в схожем образе «солнца и цветов» (*афтāб-у гул*), встречается в следующем стихотворении Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, «Те дни», посвящённом детским воспоминаниям лирической героини:

آن روز های عید

 آن انتظار آفتاب و گل

Те дни праздника,

Того ожидания солнца и цветов…

(«Те дни»)

 Наконец, в последнем стихотворении сборника, «Новое рождение», Фурӯг̣ Фаррух̱зāд при помощи образов растений: «увядания цветов» (*завāл-и гул*) и «молодого деревца» (*нихāл*) — описывает другое счастье, земное, доступное в обыденной жизни, но недолговечное, как срезанные цветы в вазе, и хрупкое, как саженцы.

دل من

که به اندازهٔ یک عشقست

به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود مینگرد

به زوال زیبای گل‌ها در گلدان

به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای

و به آواز قناری‌ها

که به اندازهٔ یک پنجره میخوانند

Моё сердце,

Размером с одну любовь,

Смотрит на простые оправдания своего счастья,

На красивое *увядание* *цветов* в вазе,

На *молодое деревце*, которое ты посадил в саду нашего дома,

На песни канареек,

Размером с одно окно

(«Новое рождение»)

 Образы белой акации (*ак̣āк̣ӣ*), черешни (*гӣлāс*), вьющихся растений (*пӣчак*), укрывающих стены домов, выступают в стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд как символ детства. В первую очередь, это касается белой акации, название которой встречается в сборнике шесть раз — чаще, чем любой другой ботанический гипоним, за исключением розы (*гул-и сурх̱*) [Карāчӣ 1390]. В стихотворении «Те дни» лирическая героиня Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, повзрослев, вспоминает о годах, проведённых в родительском доме:

آن کوچه های گیج از عطر اقاقی

آن روز ها رفتند

Те улочки, пьяные от *аромата белой акации,*

Те дни ушли

آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها

در ازدحام پرهیاهوی خیابانهای بی‌برگشت

Те улочки, пьяные от *аромата белой акации*,

Навсегда затерялись в шумной уличной толпе

(«Те дни»)

В стихотворении «Вечный закат» (*Дар г̣урӯб-и абадā*) мотив взросления и расставания с детством также раскрывается через образ запаха белой акации:

- من به یک ماه میاندیشم...

- من به معصومیت بازی‌ها

و به آن کوچهٔ باریک دراز

که پر از عطر درختان اقاقی بود

– من به بیداری تلخی که پس از بازی

و به بهتی که پس از کوچه

و به خالی طویلی که پس از عطر اقاقی‌ه

 — Я думаю о месяце…

— Я думаю о невинности игр,

О той узкой длинной улице,

Наполненной *ароматом кустов белой акации*

— Я думаю о том, как грустно просыпаться после игры,

Как удивляешься, когда выходишь из переулка

И оказываешься после *запаха белой акации* в тягучей пустоте

(«Вечный закат»)

В стихотворении «Я умирала из-за тебя» (*Ман аз ту мӣмурдам*) мотив взросления достигает конечной точки: «соцветия белой акации» спят, ведь лирическая героиня Фурӯг̣ Фаррух̱зāд давно вышла из детского возраста и, утратив прежнюю непосредственность и невинность, обратилась в поисках счастья к земной любви.

تو با چراغهایت میآمدی به کوچهٔ ما

تو با چراغهایت میآمدی

وقتی که بچه‌ها میرفتند

و خوشه‌های اقاقی میخوابیدند

و من در آینه تنها میماندم

تو با چراغهایت میآمدی...

Ты приходил к нашей улочке со своими фонарями,

Ты приходил со своими фонарями,

Пока уходили дети,

Пока спали *соцветия белой акации*,

А я сидела перед зеркалом одна,

Ты приходил со своими фонарями

(«Я умирала из-за тебя»)

Образ белой акации также встречается в стихотворении «В зелёных водах лета». Хотя он включён здесь в состав метафоры, описывающей возлюбленного лирической героини Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, образ белой акации сохраняет своё символическое значение, поскольку в другом стихотворении, «Тот, кого я люблю» (*ма‘шӯк-и ман*), тот же человек напоминает ей о детстве:

اکنون اینجایی

گسترده چون عطر اقاقی ها

در کوچه های صبح

بر سینه‌ ام...

Сейчас ты здесь,

Словно *аромат белых акаций*

На утренних улицах,

Ты распростёрся на моей груди…

 («В зелёных водах лета»)

او در فضای خود

چون بوی کودکی

پیوسته خاطرات معصومی را

بیدار میکند

Кажется, будто его окружает

Аромат детства,

Он неизменно будит

Воспоминания о [днях] невинности

(«Тот, кого я люблю»)

 Ещё один символ детства в поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд — это образ черешни (*гӣлāс*), который встречается в первом и последнем стихотворениях сборника, «Те дни» и «Новое рождение»:

آن شاخساران پر از گیلاس...

آن روز ها رفتند

Тех веток, усыпанных *черешнями*…

Тех дней больше нет

(«Те дни»)

گوشواری به دو گوشم میآویزم

از دو گیلاس سرخ همزاد

و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب میچسبانم

کوچه‌ای هست که در آنجا

پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر

به تبسم‌های معصوم دخترکی میاندیشند که یکشب او را

باد با خود برد

Я надеваю на уши

По две *красные черешни на одном черенке*,

Приклеиваю к ногтям *листья георгинов*,

[Где-то] есть улица, на которой

Мальчики, которые были в меня влюблены,

С такими же взъерошенными волосами, тонкими шеями и худыми ногами, как раньше,

Всё ещё думают о невинных улыбках девочки, которую однажды ночью

Унёс с собой ветер

(«Новое рождение»)

Образ вьющегося растения (*пӣчак*), который встречается в стихотворениях «Те дни» и «Вечный закат», наделён схожим значением в поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд — он напоминает её лирической героине о доме, где она провела первые годы своей жизни:

آن خانه های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها، بیکدیگر

آن روز ها رفتند

Тех домов, прислонившихся друг к другу под сенью *плюща*,

Тех дней больше нет

(«Те дни»)

- من به یک خانه میاندیشم

با نفس های پیچک هایش

— Я думаю о том самом доме,

Который дышал плющом

(«Вечный закат»)

 Символом зрелости, земной любви в поэтическом языке Фурӯг̣ Фаррух̱зāд выступает роза. Ей посвящено одноименное стихотворение, «Роза» (*гул-и сурх̱*) где лирическая героиня напрямую говорит о ночи с возлюбленным и последовавшей за ней беременностью:

گل سرخ

گل سرخ

گل سرخ

او مرا برد به باغ گل سرخ

و به گیسو‌های مضطربم در تاریکی گل سرخی زد

و سرانجام

روی برگ گل سرخی با من خوابید

ای کبوتر‌های مفلوج

ای درختان بی‌تجربهٔ یائسه، ای پنجره‌های کور،

زیر قلبم و در اعماق کمرگاهم، اکنون

گل سرخی دارد میروید

گل سرخ

سرخ

مثل یک لکهٔ خون

آه، من آبستن هستم، آبستن، آبستن

*Красная роза*,

*Красная роза*

*Красная роза*,

Он отвёл меня в *розарий*,

Он вдел в мои разметавшиеся в темноте кудри *розу*

И наконец,

Он уснул со мной на листьях *розы*,

О, парализованные голубки,

*Деревья*, не знающие ни старости, ни бесплодия, о, слепые окна,

Теперь я ношу под сердцем, в чреве

*Красную розу*,

Она растёт,

Красная,

Как пятно крови

Ох, я беременна, беременна, беременна

(«Роза»)

В качестве других символов земной любви выступают образы сада, различных цветов и плодов, а также образ цветка вообще (*гул*). Фурӯг̣ Фаррух̱зāд изображает любовные отношения, описывая такие жесты, как «дарить цветы» (*гулхā хадӣйа кардан*), «вдеть цветок в волосы» (*гул ба гӣсӯ задан*), «срывать яблоки» (*сӣб чӣдан*), «срывать тюльпаны» (*лāла чӣдан*):

هدیه میکنم به تو گلهای استوائی این گرمسیر سبز جوان را

Я дарю тебе экзотические цветы из тропических, зелёных, юных стран

(«Стены на границе»)

به من چه دادید، ای واژه‌های ساده فریب

و ای ریاضت اندام ها و خواهش‌ ها؟

اگر گلی به گیسوی خود می ‌زدم

از این تقلب، از این تاج کاغذین

که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبنده ‌تر نبود؟

Что вы мне дали, о, незамысловатые слова обмана,

Отказ от тела и желаний?

Если бы я *вдела в свои кудри* *цветок*,

Разве она не была бы более чарующей, чем

Эта подделка, эта бумажная тиара, источающая аромат над моей головой?

(«Зелёная иллюзия»)

همه میدانند

همه میدانند

که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس

باغ را دیدیم

و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست

سیب را چیدیم...

همه میدانند

همه میدانند

ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم

ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام

و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود

که دو خورشید به هم خیره شدند...

Все знают,

Все знают,

Что за той холодной, угрюмой щелью

Мы увидели *сад*

И сорвали *яблоки*

С *веток*-притворщиц, до которых едва можно дотянуться…

Все знают,

Все знают,

Что мы нашли путь к холодному, тихому сну симургов,

Мы обнаружили истину в *саду*,

В смущённом взгляде *безымянного цветка*,

[Мы обнаружили] постоянство в [тот] неограниченный момент,

Когда два солнца ослепляют друг на друга

(«Покорение сада»)

تو لاله‌ها را میچیدی

و گیسوانم را میپوشاندی

وقتی که گیسوان من از عریانی میلرزیدند

تو لاله ها را میچیدی

Ты срывал тюльпаны

И укрывал мои кудри,

Когда мои кудри дрожали от наготы,

Ты срывал тюльпаны

(«Я умирала из-за тебя»)

 В стихотворении «Те дни» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд использует тот же набор символов: цветы, сад, деревья — чтобы изобразить первую юношескую любовь лирической героини:

آن روزها رفتند

آن روزهای خیرگی در رازهای جسم

آن روزهای آشنائی‌های محتاطانه، با زیبائی رگ‌های آبی‌رنگ

دستی که با یک گل

از پشت دیواری صدا میزد

یک دست دیگر را...

ما عشقمان را در غبار کوچه میخواندیم

ما با زبان سادهٔ گلهای قاصد آشنا بودیم

ما قلبهامان را به باغ مهربانی‌های معصومانه میبردیم

و به درختان قرض میدادیم

Те дни ушли,

Те дни изумления перед тайнами тела,

Дни осторожного знакомства с красотой голубых вен

Рука, что держит *цветок*,

Из-за стены манит

Другую руку…

Мы читали о нашей любви в уличной пыли,

Мы были знакомы с простым языком *одуванчиков[[9]](#footnote-9)*,

Мы относили свои сердца в *сад* невинной нежности

И оставляли их в долг *деревьям*

(«Те дни»)

 Наконец, образы растительного мира выступают в поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд в качестве универсального символа жизни. Например, образы «сосны» (*кāдж*) и «серебристых плодов сосны» (*мӣвахā-йи нук̣ра-йи кāдж*), которые встречаются в стихотворениях «Те дни» и «Ночная встреча» (*Дӣдāр дар шаб*), символизируют спокойную, знакомую сторону жизни лирической героини Фурӯг̣ Фаррух̱зāд. Вид сосновых шишек помогают ей пережить кошмар, охвативший её при встрече со своим тёмным двойником:

پاکیزه برف من چون کرکی نرم

آرام می بارید...

بر گیسوان کاج های پیر

Мой чистый снег, мягкий, как пух,

Тихо падал…

На косы старых сосен

(«Те дни»)

و چهرهٔ شگفت...

و داد زد

«باور کنید

«من زنده نیستم»

من از ورای او تراکم تاریکی را

و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز،

میدیدم، آه، ولی او…

Чужое, странное лицо…

Прокричало:

«Поверьте,

Я мертва!»

Я по-прежнему видела за ним густую тьму

И серебристые плоды сосен,

Но оно, ах…

(«Ночная встреча»)

 Зелёные кроны деревьев весной, которые Фурӯг̣ Фаррух̱зāд описывает в стихотворениях «Ночная встреча» и «Зелёная мгла» (*вахм-и сабз*) как «зелёное чувство деревьев» (*х̣исс-и сабз-и дирах̱тāн*) и «зелёную мглу деревьев» (*вахм-и сабз-и дирах̱тāн*), напротив, пугают её лирическую героиню. Они становятся символом избытка жизни. Лирическая героиня Фурӯг̣ Фаррух̱зāд настолько устаёт от полноты чувств, что погружается в глубокое отчаяние:

و چهرهٔ شگفت...

و قلب بینهایت او اوج می‌گرفت

گوئی که حس سبز درختان بود

و چشمهایش تا ابدیت ادامه داشت.

Чужое, странное лицо…

Его бесконечное сердце парило в выси,

Как будто оно было *зелёным чувством деревьев*,

А его взгляд был устремлён прямо к вечности

(«Ночная встреча»)

تمام روز را در آئینه گریه میکردم

بهار پنجره‌ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود...

و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ

که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت

«نگاه کن

«تو هیچگاه پیش نرفتی

«تو فرو رفتی»

Целый день я плакала перед зеркалом,

[Ведь] весна предала моё окно

Зелёной мгле деревьев…

И та весна, и та зелёная мгла,

Что просочилась в форточку, говорили моему сердцу:

«Посмотри:

Ты никогда не продвинешься вперёд,

Ты провалилась»

(«Зелёная мгла»)

 Высохшие растения часто становятся в стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд символом погибающей или утраченной жизни:

در باغچه میگشتم افسورده

در پای گلدان های خشک یاس

گنجشک های مرده ام را خاک می کردم

Я в печали бродила по саду,

У *высохших горшков с жасмином*

Я хоронила мёртвых воробьёв

(«Те дни»)

آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید میپوسند از تابش خورشید، پوسیدند

و گم شدند

Те дни ушли,

Те дни погибли от солнечного жара, как *растения*, *тлеющие* на солнце,

И пропали

(«Те дни»)

خورشید سرد شد

و برکت از زمین‌ها رفت

و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند

و ماهیان به دریاها خشکیدند

و خاک مردگانش را

زان پس به خود نپذیرفت

Солнце остыло,

Благодать покинула землю,

*Погибла зелень*, обратившись в *пустыню*,

Погибли рыбы в высохших морях,

А земля перестала

Принимать своих покойников

(«Земные знамения»)

 Несмотря на хрупкость живой природы, именно на неё лирическая героиня Фурӯг̣ Фаррух̱зāд возлагает надежды на существование после смерти, как это показано в стихотворениях «На холодных ночных улицах» (*Дар х̣ӣйāбāнхā-йи сард-и шаб*), «Я снова поприветствую солнце» (*ба āфтāб салāм-ӣ дубāра х̣āхам кард*), «Новое рождение»:

زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد

و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد میراند

او مرا تکرار خواهد کرد

Жизнь воссоздаст моё сердце,

Ветер, что качает *одуванчики* над озёрами,

Вновь приведёт меня [на землю]

(«На холодных ночных улицах»)

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد...

به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من

از فصل‌های خشک گذر میکردند

به دسته‌های کلاغان

که عطر مزرعه‌های شبانه را

برای من به هدیه میآورند

به مادرم که در آئینه زندگی میکرد

و شکل پیری من بود

و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را

از تخمه های سبز میانباشت،

سلامی دوباره خواهم داد

Я снова поприветствую солнце…

Болезненный *рост белых тополей в саду*, которые

Переживали сезоны засухи вместе со мной,

Стаи ворон,

Которые дарили мне

Ночной аромат *засеянных полей*,

Свою маму, которая жила в зеркале и выглядела так же,

Как я [буду выглядеть] в старости,

Землю, которая, страстно желая воссоздать меня,

Вкладывает в свои горящие недра *зелёные семена*,

Я обязательно поприветствую всех их

(«Я снова поприветствую солнце»)

دستهایم را در باغچه میکارم

سبز خواهم شد، میدانم، میدانم، میدانم

و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم

تخم خواهند گذاشت

Я посажу свои руки в саду,

Я знаю, я знаю, я знаю: я обязательно покроюсь листвой —

И ласточки будут откладывать яйца

Во впадинах между нашими пальцами

(«Новое рождение»)

 Изучение образов растений в поэзии Фурӯг̣ Фаррух̱зāд было бы неполным без рассмотрения такого мотива, как уподобление человеческой жизни — жизни растения или, шире, человека — растению, его части или пейзажу. Оно может встречаться как в форме прямого или косвенного сравнения, так и в форме метафоры:

هرگز آرزو نکرده‌ام

یک ستاره درسراب آسمان شوم

یا چو روح برگزیدگان

همنشین خامش فرشتگان شوم

هرگز از زمین جدا نبوده‌ام

با ستاره آشنا نبوده‌ام

روی خاک ایستاده‌ام

با تنم که مثل ساقهٔ گیاه

باد و آفتاب و آب را

میمکد که زندگی کند

Я никогда не мечтала о том, чтобы

Стать звездой во тьме небес,

Или о том, чтобы подобно духам избранных,

Стать тихим другом ангелов,

Я всегда была *одним с землёй*,

Я никогда не была знакома со звёздами,

Я [крепко] *стояла на земле*,

А моё тело, подобно *стеблю травы*,

Питалось, чтобы жить,

Ветром, солнцем и водой

(«На земле»)

تنهاتر از یک برگ…

Более одинока, чем *лист*, [отделившийся от кроны]…

شاید مرا از شاخه می‌چینند

Может быть, меня *сорвут с ветки*

(«В зелёных водах лета»)

میان تاریکی

ترا صدا کردم...

درخت کوچک من

به باد عاشق بود

به باد بیسامان

Посреди ночи

Я звала тебя...

Моё маленькое *деревце*

Было влюблено в ветер,

В беспокойный ветер

(«Посреди тьмы»)

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد

به جویبار که در من جاری بود

به ابرها که فکرهای طویلم بودند...

میآیم، میآیم، میآیم

با گیسویم: ادامهٔ بوهای زیر خاک

Я снова поприветствую солнце,

Ручьи, которые текли во мне,

Облака, которые тянулись, как мои мысли…

Я приду, приду, приду:

Мои кудри *пропитаются ароматом почвы*

(«Я обязательно снова поприветствую солнце»)

Частный случай этого мотива — уподобление растению тела человека; он может быть выражен в форме прямого или скрытого сравнения:

با تنم که مثل ساقهٔ گیاه...

روی زنبق تنم

А моё тело, подобно *стеблю травы*…

На *ирисе* моего тела

(«На земле»)

دست مرا که ساقهٔ سبز نوازش است

با برگ‌های مرده همآغوش میکنی

گمراه‌تر ز روح شرابی

Мои руки — *зелёные стебли [её] ласки*,

[Но] ты обнимаешь *мёртвые листья*,

Ты сбиваешься с пути больше, чем дух того, кто пьян от вина

(«Газель»)

و دختری که گونه‌هایش را

با برگهای شمعدانی رنگ میزد، آه

اکنون زنی تنهاست

اکنون زنی تنهاست

Девушка, которая окрасила свои щёки

*Листьями герани*, ах,

Теперь она одинокая женщина,

Теперь она одинокая женщина

(«Те дни»)

В некоторых случаях метафоры, связанные с образами растений, описывают атмосферу, которую создаёт вокруг себя человек, его действия или чувства:

اکنون اینجایی

گسترده چون عطر اقاقی ها

در کوچه های صبح

بر سینه‌ ام...

Сейчас ты здесь,

Словно *аромат белых акаций*

На утренних улицах,

Ты распростёрся на моей груди…

 («В зелёных водах лета»)

با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو

Сожжённые *маки* твоих поцелуев

(«Покорение сада»)

عشق دیگر نیست این، این خیرگیست

چلچراغی در سکوت و تیرگیست

Это уже не любовь, это восхищение,

*Лилия* в молчании, в темноте

(«Влюбленные»)

دانه‌های زرد تخم کتان

زیر منقار قناری‌های عاشق من میشکنند

گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکر نسیم

میسپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی

*Жёлтые семена внутри коробочек льна*

Ломаются под клювами канареек моей любви

*Цветок садовых бобов* вверяет свои голубые нервы,

Одурманенные ветерком,

 Чтобы тот освободил их от неясного страха превращения

(«Вечный закат»)

Наконец, образы растений в стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд могут играть роль художественной детали, подробности. Именно в таком контексте можно рассматривать образы растений в стихотворении «Те дни» и «Ночная встреча»[[10]](#footnote-10):

آن روزها رفتند...

آن شاخساران پر از گیلاس

آن خانه های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها، بیکدیگر...

آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها

آن روزها رفتند…

پاکیزه برف من، چو کرکی نرم،

آرام میبارید

بر نردبام کهنهٔ چوبی

بر رشتهٔ سست طناب رخت

بر گیسوان کاجهای پیر...

آن رعشه‌های عطر

در اجتماع ساکت و محجوب نرگس‌های صحرائی

که شهر را در آخرین صبح زمستانی

دیدار میکردند...

آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها

در ازدحام پرهیاهوی خیابانهای بی‌برگشت

Те дни ушли…

Тех *веток, усыпанных черешнями*,

Тех домов, прислонившихся друг к другу под сенью *плюща*…

Тех улиц, пьяных от запаха *белых акаций*,

Тех дней больше нет…

Мой чистый снег, мягкий, как пух,

Тихо падал

На старую деревянную лестницу,

На слабую бельевую верёвку,

На косы *старых* *сосен*...

Та дрожь аромата,

[Исходящего от] тихого, застенчивого букета *пустынных нарциссов*,

Которые встречают город

В последнее зимнее утро…

Те улочки, пьяные от запаха *белых акаций*,

Навсегда затерялись в шумной уличной толпе

(«Те дни»)

 Подводя итог, мы можем заключить, что в стихотворениях сборника «Новое рождение» в качестве символа, как правило, выступают образы из первой и четвёртой группы, обозначающие растения по их жизненной форме (дерево) или принадлежности к узкой группе растений (белая акация). Образы из второй группы, обозначающие части растения (лист), чаще всего встречаются как частный случай развёрнутой метафоры «человек — растение». При этом сфера человеческих чувств, как правило, описывается при помощи образов из четвёртой (лилия) и третьей группы (семена внутри коробочек льна). Образы из третьей группы (пустынные нарциссы) доминируют среди ботанической лексики, появляющейся в тексте сборника «Новое рождение» в качестве художественной детали.

# Глава IV. Сравнение образов цветов в классической персидской поэзии и в сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение»

## 1. Образы нарцисса, тюльпана и розы в классической персидской поэзии

Безусловно, канон персидской литературы не оставался неизменным в течение IX–XVIII веков. Об этом свидетельствуют хотя бы такие крупные процессы, как эволюция газели и развитие жанровой системы в IX–XII веках, её трансформация в XV–XVIII веках, переход от «сладостного» стиля (*шӣрӣн*) к «сладостному» и «красочному» (*рангӣн*) стилю в XV веке и т. д. [Рейснер, Ардашникова 2021b: 7–11]. Вместе с тем тезаурус персидской поэзии, т. е. набор традиционных сюжетов, персонажей и мотивов сохранял свою устойчивость на протяжении всех «шести веков славы» [Рейснер, Ардашникова 2021a: 24]. Так, сравнивая газели Са‘дӣ (1200/1219–1291/1292) и Х̣āфиз̣а, Н. И. Пригарина, Н. Ю. Чалисова, М. А. Русанов, авторы филологического перевода газелей Х̣āфиза на русский язык пишут: «Конечно, прочитав стихотворения одно за другим, можно заметить ряд перекличек: ветер-вестник, клюшка, кипарис, кабак, сад — но все они входят в число образных клише персидской лирики и встречаются чуть ли не в каждой газели» [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 64].

 Среди таких «клише персидской лирики» видное место занимают образы цветов и деревьев. Согласно А. Шиммель, образы растений могли выступать в качестве символа любви к Богу, описывать внешность возлюбленного и друга (*йāр*) или же метафорически обозначать чувства поэта. К числу цветов, образы которые наиболее часто встречаются в классической персидской поэзии, относятся нарцисс (*наргис*), тюльпан (*лāла*) и роза (*гул-и сурх*) [Schimmel 1992: 162, 164–176].

 Образ нарцисса в персидской поэзии, как правило, связан с образом глаз [Schimmel 1992: 164–165]. Сопоставление «глаза — нарциссы» встречается ещё у Рӯдакӣ (р. ок. 860 – 941):

نظر چگونه بدوزم که بهر دیدن دوست

ز خاک من همه نرگس دمد بجای گیاه

Как мне закрыть глаза? Ведь, чтоб любоваться другом,

Даже из праха моего вместо травы будут расти только нарциссы

(Рӯдакӣ. Пер. Е. Э. Бертельса), [Бертельс 1960: 133].

Впоследствии образ нарцисса стал устойчивой, стёршейся метафорой прекрасных глаз возлюбленной или возлюбленного. За названием нарцисса могут следовать эпитеты со значением ‘пьяный, хмельной’ (*наргис-и мастāна* или *наргис-и маст*) или ‘колдовской’ (*наргис-и джāдӯ*), призванные подчеркнуть кокетливый взгляд описываемой красавицы или красавца [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 176, 184; Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 219].

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد

زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

Кроме того хмельного нарцисса — да не настигнет его сглаз —

Под этим бирюзовым шатром никто привольно не устроился

(Х̣āфиз̣. Газель 24, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова),

[Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 174].

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست

مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

Друг мой с чашей в руке явился в святилище магов —

Он пьян от вина, а пропойцы пьяны от его пьяных нарциссов

(Х̣āфиз̣. Газель 27, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 186].

آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت

آه آن مست که با مردم هشیار چه کرد

Ах! Тот колдовской нарцисс — что за игру он повел?

Ах! Тот пьяница – что он сотворил с трезвыми людьми?

(Х̣āфиз̣. Газель 141, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 218].

 Кроме того, нарцисс (наряду с розой, тюльпаном и многими другими цветами) упоминается как один из множества символов празднования Науруза в касыде Манӯчихрӣ (ок. 1000–1040/1041), начинающейся со слов:

نوروز درآمد ای منوچهری

با لالهٔ لعل و با گل خمری[[11]](#footnote-11)

Пришел Науруз, о, Манучихри,

С рубиновыми тюльпанами и пурпурными розами

(Манӯчихрӣ. Пер. М. Л. Рейснер, А. Н. Ардашниковой), [Рейснер, Ардашникова 2021a: 100].

 Образ тюльпана в персидской поэзии многозначен. Помимо того, что он выступает как один из символов прихода весны, поэта сравнивали с тюльпаном щёки и лицо возлюбленного или возлюбленной. Например, у ‘Унc̣урӣ (р. 970 или 980–1039):

گفتم که باد سرد زیان داردت همی

گفتا ز باد سرد رسد لاله را زیان

Спросил я: «Вредит тебе разве холодный ветер?»

Ответила: «Тюльпану вред от холодного ветра»

(‘Унc̣урӣ. Пер. Е. Э. Бертельса), [Бертельс 1988: 135].

Красный цвет лепестков тюльпана и форма его венчика нередко наталкивали персидских поэтов на мысль о сходстве тюльпана с чашей вина [Schimmel 1992: 167]. По этой причине его образ служит метафорой чаши вина или человека, пьющего вино:

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست

با لاله‌رخی اگر تو را فرصت هست

می نوش به خرمی که این چرخ کهن

ناگاه تو را چو خاک گرداند پست[[12]](#footnote-12)

Когда тюльпан в дни Науруза возьмет в руки кубок,

Если тебе повезёт, с тюльпаноликой [красавицей]

Пей вино в радости, ведь это старое колесо (т. е. небосвод)

Негаданно тебя низвергнет, превратив в прах

(‘Умар X̱айāм. Пер. М. Л. Рейснер, А. Н. Ардашниковой), [Рейснер, Ардашникова 2021a: 292].

مگر که لاله بدانست بی وفائی دهر

که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد

Видно, тюльпан узнал непостоянство судьбы —

С рожденья до ухода он не выпустил из ладоней чашу с вином

(Х̣āфиз̣. Газель 101, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 40].

 Кроме того, образ тюльпана в персидской литературе тесно связан с мотивом страдания. Сравнение чёрного пятна в центре красного цветка с ожогом и клеймом породило метафору «тюльпан — сердце, опалённое огнём любви». Таким образом, в лирической поэзии тюльпан становится аллегорией мук души [Schimmel 1992: 168].

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست

همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت

Словно чаша, разбилось моё сердце из-за данного мной зарока;

Словно тюльпан, сожгла себя моя печень без вина и питейного дома

(Х̣āфиз̣. Газель 17, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 150].

نه این زمان دل حافظ در آتش هوسست

که داغ دار ازل همچو لالۀ خودروست

Сердце Хафиза не ныне оказалось в огне страсти,

Оно [со времен] предвечности — с клеймом, как у дикого мака

(Х̣āфиз̣. Газель 58, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 300].

من چو از خاک لحد لاله صفت برخیزم

داغ سودای تو ام سر سویدا باشد

Когда из могильного праха я поднимусь в обличье тюльпана,

Клеймо моей страсти к тебе будет тайной в чёрной точке [сердцевины]

(Х̣āфиз̣. Газель 157, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 308].

 Схожим символическим значением наделён образ тюльпана, который сравнивают с кровью:

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم

که لاله می دمد از خون دیدۀ فرهاد

От тоски по устам Ширин — я вижу и поныне —

Из крови глаз Фархада растут тюльпаны

(Х̣āфиз̣. Газель 101, пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 40].

 Иногда сравнение тюльпана с кровью не имеет символического значения страдания души, как, например, у Джāмӣ’ (1414–1492) и Шихāб ад-Дӣна Адӣба С̣абӣра, жившего в 12 веке. В таком случае образ «кровавого тюльпана» может быть связан с образом битвы при Кербеле и далее — с образом мученичества в целом [Schimmel 1992: 168–169].

اگر نه تیغ علی بود در میانۀ ابر

ز لاله دشت چرا گشت چون صف صفین

Если это не меч ‘Али был среди туч,

То почему же степь от тюльпанов стала, словно ряды Сиффина?

(Шихāб ад-Дӣн Адӣб С̣абӣр. Пер. Е. Э. Бертельса), [Бертельс 1960: 510].

 В касыде X̱āк̣āнӣ (ок. 1126 – 1199) «Язык птиц» (*Мант̣ик̣ ат-т̣айр*) рассказывается, как птицы однажды поспорили, какой цветок или какое дерево следует считать царём весенних растений. Когда они прибыли ко двору мифической птицы ‘Āнк̣а’[[13]](#footnote-13), та без лишних раздумий отдала предпочтение розе:

گرچه همه دلکشند از همه گل خوب تر

کو عرق مصطفاست وان دگران خاک و آب

Хотя все они прелестны, но роза всех милей,

Ибо она ведёт свой род от Пророка, а другие произошли от земли и воды

(X̱āк̣āнӣ. «Язык птиц», пер. М. Л. Рейснер, А. Н. Ардашниковой), [Рейснер, Ардашникова 2021a: 239].

 Роза — это главный цветок поэзии [Schimmel 1992: 169]. Прежде всего, образ розы появляется в сравнениях и метафорах, описывающих щёки, губы, улыбку и лицо красавца или красавицы:

دهن تنگ و سر گرد و ابرو فراخ

رخی چون گل سرخ بر سبز شاخ

С узким ротиком, круглой головкой, широкими бровями,

лик — словно красная роза на зеленой ветви

(Низ̣āмӣ (ок. 1141–1209). «Искандар-нāма». Пер. Е. Э. Бертельса), [Бертельс 1962: 387].

 По принципу метонимии образ розы может становиться метафорой самого красавца или красавцы:

Каждый розовый, взоры ласкающий куст

Рос из праха красавиц, из розовых уст,

Каждый стебель, который мы топчем ногами,

Рос из сердца, вчера ещё полного чувств[[14]](#footnote-14)

(‘Умар X̱айāм. Пер. Г. Б. Плисецкого), [Рейснер, Ардашникова 2021a: 292].

 Под влиянием суфизма образ розы получил ещё одно толкование — символ красоты Всевышнего.

بهوای گل رخسار تو ای سرو بلند

همچو بلبل بچمن زار بنالم چه عجب

Томясь по розе лица твоего, о, высокий кипарис,

Если стенаю я жалостно, словно соловей на лужайке, что тут такого?

(Бāбā Кӯхӣ (948–1037). Пер. Е. Э. Бертельса), [Бертельс 1965: 122].

 Один из самых популярных мотивов персидской поэзии — мотив соловья и розы, аллегория любящего и возлюбленного (возлюбленной). Он встречается в рубā‘ӣ ‘Умара X̱айāма, в газелях Х̣āфиз̣а, в поэмах ‘Ат̣т̣āра (ок. 1145 – ок. 1221) и Рӯмӣ (1207–1273) и т. д. [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 97, 117; Бертельс 1965: 341].

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل

که پرسشی نکنی عندلیت شیدا را

О роза, конечно же, высокомерие красоты не позволило тебе

Расспросить про обезумевшего соловья

(Х̣āфиз̣. Газель 4. Пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанова 2024a: 97].

 Образ розы также может выступать в качестве символа божественной мудрости, например, у Рӯмӣ [Schimmel 1992: 175]. Иногда этот символ облечён в метафору «роза — книга». Как пишет А. Шиммель: «Роза также может быть книгой. На лепестках-страницах столепестковой розы начертана старинная история о Красоте и Любви — читая её, соловей и поёт свои песни» [Schimmel 1992: 173].

قدر مجموعۀ گل مرغ سحر داند و بس

که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

Только утренняя птица знает цену тетрадке розы,

Ведь тот, кто прочел одну страничку, не уразумел смыслов

(Х̣āфиз̣. Газель 48. Пер. Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова), [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 261].

##  2. Сравнение образов цветов в классической персидской поэзии и в сборнике Фурӯг̣ Фаррух̱зāд «Новое рождение»

Рассмотрев контекст, в котором встречаются упоминания цветов в классической персидской поэзии, мы можем дополнить суждение А. Шиммель о функциях образов растений, упомянутое в начале данной главы. Помимо описания внешности прекрасного возлюбленного или возлюбленной, изображения чувств поэта, а также символического выражения любви человека к Богу, образы цветов нередко выступают в качестве символа души умершего человека. Согласно Н. И. Пригариной, Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанову, источник этого мотива (по крайней мере, у Х̣āфиз̣а) — рубā‘ӣ ‘Умара X̱айāма, посвященные теме «вечной бренности» [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 44]. Тем не менее, как видно из отрывка Рӯдакӣ о нарциссах, он встречается в персидской поэзии ещё с IX века.

 Интересно, что и у Рӯдакӣ, и ‘Умара X̱айāма, и у Х̣āфиз̣а, а также у многих других поэтов этот мотив следует принципу «подобное — из подобного». Из праха Рӯдакӣ, по его словам, вырастут нарциссы, ведь он и при жизни любовался красотой своего друга. Розовые кусты в рубā‘ӣ ‘Умара X̱айāм появляются из праха красавиц с «розовыми устами». Х̣āфиз̣ же описывает, как из его праха поднимутся тюльпаны, символизирующие его страстную любовь к прекрасному другу, которая продолжит жить и после смерти поэта на земле. Таким образом, цветы в перечисленных стихотворениях выступают символом посмертного существования человека — но не на небе, а на земле, среди живой природы, как и у Фурӯг̣ Фаррух̱зāд, которая в полной мере «развила» этот мотив в двух своих последних поэтических сборниках, «Новое рождение» и «Поверим в наступленье сезона холодов».

 Ещё одно сходство между поэтикой классической персидской литературы и поэтикой творчества Фурӯг̣ Фаррух̱зāд — это уподобление тела человека и его частей растению. При этом, если персидские поэты-классики, как правило, сравнивали части тела человека с целым растением (щёки — с розой, глаза — с нарциссами, кудри — с гиацинтами), то в системе образов Фурӯг̣ Фаррух̱зāд частям тела человека нередко соответствуют части «тела» растения (рука — стебель). Кроме того, примечательно, что в подавляющем числе случаев метафора «тело — растение» описывает саму лирическую героиню стихотворений, а не её возлюбленного, как это было принято в классической персидской литературе.

 Наконец, нельзя не заметить, что в стихотворениях сборника «Новое рождение» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд практически не использует «цветочный тезаурус» классической персидской поэзии. Ни белая акация, ни черешня, ни плющ не принадлежат к числу растений, популярных у поэтов-классиков. Даже роза, самый важный цветок персидской литературы, приобретает в стихотворениях Фурӯг̣ Фаррух̱зāд символическое значение, едва ли не противоположное всем его классическим толкованиям: значение символа не небесной, а земной любви. Для неё роза становится символа ребёнка в чреве матери — образ, который достаточно редко встречался у поэтов классической эпохи.

# Заключение

Данное исследование показало, что в позднем творчестве Фурӯг̣ Фаррух̱зāд соединились стилистические и содержательные особенности, свойственные как классической персидской литературе, так и литературе европейского романтизма. Это обуславливает специфику функционирования образов растений и образов, связанных с растительным миром, в стихотворениях её сборника «Новое рождение», а также их символику.

С точки зрения содержания в стихотворениях сборника «Новое рождение» Фурӯг̣ Фаррух̱зāд продолжает мотив классической персидской поэзии, наиболее ярко прозвучавший в творчестве ‘Умара X̱айāма, который можно сформулировать как постулат о «вечной бренности». Образ «тела — растения» и интерпретация образов растений как символов счастья, жизни и умирания являются классическими для иранской литературы. Вместе с тем она приносит в образность, связанную с миром природы, символику детства, и использует её в контексте автобиографического мотива, что в целом не характерно для классической персидской поэзии.

С точки зрения формы Фурӯг̣ Фаррух̱зāд достаточно далеко отступает от художественных принципов классической персидской литературы, создавая свой индивидуальный «язык цветов», не похожий на тезаурус поэтов, живших за много столетий до неё. Это сближает её с европейскими поэтами-романтиками и её иранскими современниками-модернистами, например, Нāдиром Нāдирпӯром.

Данная работа дополняет изучение образов растений в персидской культуре и, в частности, в современной иранской поэзии.

# Библиография

I. Поэтические сборники Фурӯг̣ Фаррах̱зāд.

1. فروغ فرخزاد. دیوان کامل اشعار فروغ فرخزاد / با مقدمه شجاع الدین شفا. تهران: مرز فکر: افکار روز، ۱۳۸۳، ص. ۴۶۲ /Фурӯг̣ Фаррах̱зāд. Дӣвāн-и кāмил-и аш‘āр-и Фурӯг̣ Фаррах̱зāд. Ба мук̣аддама-йи Шуджā‘ ад-Дӣн Шафā (Полный диван Фурӯг̣ Фаррах̱зāд. С предисловием Шуджā‘ ад-Дӣн Шафā). Тихрāн: Марз-и фикр: афкāр-и рӯз, 1383, с. 462.
2. فروغ فرخزاد. تولد دیگر. تهران: خانه کتاب و انتشارات مرورید. چاپ اول، ۱۳۴۲، ص. ۱۶۱ / Фурӯг̣ Фаррах̱зāд. Таваллуд-и дӣгар (Новое рождение). Тихрāн: хāна-йи китāб ва интишāрāт-и мурварӣд. Чап-и аввал, 1342, с. 161.

II. Источники на русском языке:

1. Баландин 2016 – Баландин С. А. Растения // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016). URL: https://old.bigenc.ru/biology/text/3494946 (дата обращения: 09.05.2024).
2. Березина 2019 – Березина А. В. Малоизвестный гений Форуг Фаррохзад // Филологические науки в МГИМО. 2019. №8. С. 179–188.
3. Бертельс 1960 – Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. Избранные труды. Москва: Издательство восточной литературы, 1960. 554 с.
4. Бертельс 1962 – Бертельс Е. Э. Низами и Фузули. Избранные труды. Москва: Издательство восточной литературы, 1962. 554 с.
5. Бертельс 1965 – Бертельс Е. Э. Суфизм и суфийская литература. Москва: Издательство восточной литературы, 1965. 523 с.
6. Бертельс 1988 – Бертельс Е. Э. История литературы и культуры Ирана. Избранные труды. Москва: Издательство восточной литературы, 557 с.
7. Гегель 1969 – Гегель, Г. В. Х. Эстетика. Том 2 / пер. Столпнер Б. Г. и др. М.: Искусство, 1968–1973. 326 с.
8. Горбовская 2017 – Горбовская С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2017.
9. Зенкин 2018 – С. Зенкин. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
10. Кляшторина 1975 – Кляшторина, В. Б. Новая поэзия в Иране. М.: Наука, 1975. 256 с.
11. Мифы народов мира – Анка // Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах) / Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Советская энциклопедия, т. 1. А—К. 1980–82. 672 с.
12. Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a – Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Газели Х̣āфиза. Тексты, переводы, комментарии: в 2 ч. Ч. 1. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2023. – (Orientalia et Classica. VI (LXXVIII) / гл. ред. И. С. Смирнов). 480 с.
13. Пригарина, Чалисова, Русанов 2024b: 64 – Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Газели Х̣āфиза. Тексты, переводы, комментарии: в 2 ч. Ч. 2. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2023. – (Orientalia et Classica. VI (LXXVIII) / гл. ред. И. С. Смирнов). 586 с.
14. Рейснер, Ардашникова 2021a: 24 – Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н. Персидская литература IX–XVIII веков. Том II: Персидская литература в XIII–XVIII вв. Зрелая и поздняя классика. Москва: ООО «Садра», 2021. 392 с.
15. Рейснер, Ардашникова 2021b – Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н. Персидская литература IX–XVIII веков. Том I: Персидская литература домонгольского времени (IX – начало XIII в.). Период формирования канона: ранняя классика. Москва: ООО «Садра», 2021. 384 с.

Источники на английском языке:

1. Lamei Giv, Shahbazi 2016 – Lamei Giv. A., Shahbazi M. A Comparative Study of Modernism in the Poems of Forough Farrokhzad and Adunis // Theory and Practice in Language Studies. 2016. Vol. 6, No. 7. Pp. 1377–1382.
2. Milani 1999 – Milani, F. Farroḵzād, Forūḡ-zamān // Encyclopædia Iranica, online edition, 1999. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/farrokzad-forug-zaman> (дата обращения: 10.05.2024).
3. Schimmel 1992 – Schimmel, A. A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992. 532 p.
4. Simidcheva M. Men and Women Together: Love, Marriage and Gender in Forugh Farrokhzād’s *Asir* // Forugh Farrokhzad. Poet of Modern Iran. Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry. London, New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2010. Pp. 19–35.
5. Vaez Shahrestani 2018 – Vaez Shahrestani, M. R. Forough’s Existentialist Lifeworld: A Minimalist Reading // Literature & Aesthetics. 2018. 28 (2). Pp. 33–50.
6. Women Poets Iranica 2022 – Furūgh Farrukhzād // Women Poets Iranica, 2022. URL: https://poets.iranicaonline.org/article/furugh-farrukhzad/ (дата обращения: 10.05.2024).

Источники на персидском языке:

1. بهزاد خوجات. رمانتیسم سپاری در شعر فروغ فرخزاد // فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال نهم 1397 شماره 36 / Бихзāд Х̣ӯджāт. Румāнтисм-сипāрӣ дар ши‘р-и Фурӯг̣ Фаррах̱зāд (Преодоление романтизма в поэзии Фурӯг̣ Фаррах̱зāд) // Фаслнāма-йи ‘илмӣ-йи пажӯхишӣ-йи зан-о фарханг сāл-и нухом 1397, шумāра-йи 36.
2. روح انگیز کراچی، میترا طوسی. فرهنگ واژه نمای اشعار فروغ فرخزاد. تهران: چاپار، ۱۳۹۰، ص. ۷۱۹ / Рӯх-ангӣз Карāчӣ, Мӣтрā Тӯсӣ. Фарханг-и вāжа намā-йи аш‘āр-и Фурӯг̣ Фаррахзāд (Словарь языка стихотворений Фурӯг̣ Фаррахзāд). Тихрāн: Чāпāр, 1390, с. 719.
3. شهرزاد نیازی، نورعلی زیلایی. تحلیل و مقایسه ویژگی های مکتب رمانتیسم در اشعار سهراب سپهری، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد // مطالعات زبان و ادبیات غنایی سال پنجم 1394 شماره 15 / Шахрзāд Нийāзӣ, Нӯр ‘Алӣ Зӣлāйӣ. Тах̣лӣл-о мук̣āйиса-йи вӣжигӣхā-йи мактаб-и румāнтӣсм дар аш‘āр-и Сухрāб Сипихрӣ, Ах̱вāн С̱āлис̱ ва Фурӯг̣ Фаррах̱зāд (Анализ и сравнение характеристик школы романтизма в стихотворениях Сухрāба Сипихрӣ, Ах̱вāна С̱āлис̱а и Фурӯг̣ Фаррах̱зāд) // Мут̣āли‘āт-и забāн-у адабӣйāт-и г̣аннāйӣ сāл-и панджум 1394 шумāра-йи 15.
4. عبدالعلی دست غیب. پری کوچک دریا. نقد و تحلیل اشعار فروغ فرخزاد. تهران: آمتیتیس، ۱۳۸۵، ص. ۱۷۳ // ‘Абд ол-‘Алӣ Дастг̣айб. Парӣ-йи кӯчик-и дарйā. Накд-о тахлӣл-и аш‘āр-и Фурӯг̣ Фаррах̱зāд. (Маленькая пэри моря. Критическое исследование стихотворений Фурӯг̣ Фаррахзāд). Тихрāн: Āмӣтӣс, 1385. С. 173.
5. مهرزاد تولایی تهرانی. درآمدی بر زندگی «فروغ فرخزاد» // کیهان فرهنگی خرداد و تیر 1376 شماره 133 / Михрзāд Тӯлāйӣ Тихрāнӣ. Дар āмадӣ бар зиндагӣ-йи «Фурӯг̣ Фаррах̱зāд» (Предварительные заметки к жизни Фурӯг̣ Фаррах̱зāд) // Каӣхāн-и фархангӣ-йи хурдāд-о тӣр 1376 шумāра-йи 133.
6. Дихх̣удā – Луг̣ат-нāма. Шак̣āйик. URL: https://vajehyab.com/dehkhoda/%D8%B4%D9%82%D8%A7%DB%8C%D9%82?q=%D8%B4%D9%82%D8%A7%DB%8C%D9%82 (дата обращения: 17.05.2024).
7. Му‘ӣн – Фарханг-и фāрси-йи Му‘ӣн. Шак̣āйик. Url: https://vajehyab.com/moein/%D8%B4%D9%82%D8%A7%DB%8C%D9%82?q=%D8%B4%D9%82%D8%A7%DB%8C%D9%82
8. Ganjoor Khayyam – Čūn lāla… / Ganjoor. URL: https://ganjoor.net/khayyam/robaee/sh27 (дата обращения: 16.05.2024).
9. Ganjoor Manuchehri – Dar vasf-i Nowruz-u madh / Ganjoor. URL: https://ganjoor.net/manoochehri/divanm/ghaside-ghete/sh62 (дата обращения: 16.05.2024).
1. 1313 год по солнечной хиджре. Вопрос точной датировки дня рождения Фурӯг̣ Фаррух̱зāд остаётся дискуссионным. Согласно А. В. Березиной, она родилась в период с 28 декабря 1934 года по 5 января 1935 года; сестра поэтессы, Пӯрāн Фаррух̱зāд указывает в качестве даты рождения 31 декабря 1934 года [Березина 2019: 180]. Проект Women Poets Iranica, ссылаясь на мнение Рӯх̱ангӣз Карāчӣ, автора книги «Фурӯг̣ Фаррух̱зāд и её библиография» (*Фурӯг̣ Фаррух̱зāд хамрāх бā китāбшинāсӣ*) указывает в качестве даты рождения Фурӯг̣ Фаррух̱зāд 27 декабря 1934 года и замечает, что датировка её рождения годом позже ошибочна [Women Poets Iranica 2022]. В то же самое время литературный критик ‘Абд ол-‘Алӣ Дастг̣айб в своей книге «Маленькая пэри моря» (*Парӣ-йи кӯчик-и дарйā*) пишет, что Фурӯг̣ Фаррух̱зāд родилась 13 числа месяца дэй 1313 года по солнечной хиджре, что соответствует 5 января 1935 года [Дастг̣айб 1386: 7]. [↑](#footnote-ref-1)
2. 1329 год по солнечной хиджре [Дастг̣айб 1386: 7]. [↑](#footnote-ref-2)
3. 29 дня месяца х̱урдāд 1331 по солнечной хиджре [Women Poets Iranica 2022]. [↑](#footnote-ref-3)
4. 1334 год по солнечной хиджре [Дастг̣айб 1386: 12]. [↑](#footnote-ref-4)
5. Месяц шахривар 1337 года по солнечной хиджре [Дастгайб 1386: 13]. [↑](#footnote-ref-5)
6. 1338 год по солнечной хиджре [Дастгайб 1386: 13]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Тем не менее М. Симидчева отмечает, что в одном из интервью Фурӯг Фаррухзāд говорит, будто последние написанные стихотворения ей всегда нравятся больше других, поэтому её негативное отношение к первым поэтическим сборникам, озвученное в начале 1960-х годов, нельзя воспринимать как окончательный вердикт [Simidcheva 2010: 20]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Так, «Энциклопедический словарь» Дихх̱удā даёт следующее определение слову *шак̣āйик*: «растение, похожее на мак, которое в арабском языке называют *шак̣ā’йик̣ ан-ну‘мāн*» [Дихх̱удā]. В то же самое время «Толковый словарь» Му‘ӣна утверждает, что цветок *шак̣āйик* относится к семейству Маковые и описывает его как растение, растущее в полях, с большим красивым венчиком красного цвета [Му‘ӣн]. При этом оба словаря в качестве синонимов к этому слову указывают различные виды цветка *лāла*, который, в свою очередь, так же может означать как тюльпан, так и мак [Пригарина, Чалисова, Русанов 2024a: 302]. [↑](#footnote-ref-8)
9. Персидское название *гул-и к̣āс̣ид* ‘одуванчик’ может быть дословно переведено как «цветок-вестник», «цветок-посланник». [↑](#footnote-ref-9)
10. Так, по воспоминаниям одного из братьев Фурӯг Фаррухзāд, рядом с домом, где они провели детские годы, действительно росли кусты белой акации [Тихрāнӣ 1376: 3]. [↑](#footnote-ref-10)
11. Персидский текст стихотворения дан согласно [Ganjoor Manuchehri]. [↑](#footnote-ref-11)
12. Персидский текст стихотворения дан согласно [Ganjoor Khayyam]. [↑](#footnote-ref-12)
13. Согласно энциклопедии «Мифы народов мира»: «Анка (Анку) — персонаж мусульманской мифологии, чудесные птицы, созданные Аллахом и враждебные людям», [Мифы народов мира]. [↑](#footnote-ref-13)
14. Оригинальный текст этого руба‘и не удалось найти. [↑](#footnote-ref-14)