

Б. Л. Чукасян

### К вопросу о влиянии персидской литературы на творчество Григориса Ахтамарци

Процесс развития духовной культуры каждого народа всегда в той или иной степени связан с общим развитием культур соседних народов. В различные исторические эпохи, в различных общественных и политических условиях эти связи находят своеобразное выражение: то они проявляются как характерные для данной эпохи общие явления и направления, то в виде непосредственного влияния одной культуры на другую, то как простые заимствования и т. д.

Общеизвестно, что правившие Ираном после X—XI вв. тюрко-сельджукские и монгольские династии стояли на более низкой ступени развития, нежели подвластные им иранские народы, и в результате этого культура пришлых поработителей была поглощена культурой местной, подверглась иранизации. Это обстоятельство, параллельно с распространением тюрко-монгольского господства, впоследствии способствовало усилению воздействия иранской культуры, вступившей после X века на новый путь развития. В частности, все новыми и новыми достижениями обогащалась иранская поэзия, втянувшая в орбиту своего влияния весь Ближний Восток, от Средней Азии до Индии и далеких берегов Средиземноморья.

Армянский народ до эпохи арабских нашествий поддерживал самые тесные политические, экономические и культурные связи с народами Ирана. Подпав после XI века под тюрко-монгольское владычество, он вступил в новые отношения с вековым своим соседом и еще глубже приобщился к новой иранской культуре. Факты свидетельствуют о том, что крупнейшие представители армянской культуры, наряду с греческим и арабским, владели также и персидским языком, были знакомы с существовавшей в их время научной и художественной персидской литературой и широко ею пользовались (Григор Магистрос, Мхитар Гераци, Фрик, Костандин Ерзнкаци, Товма Мецопеци и др.).

В XV—XVI вв. литература многих народов Ближнего Востока развивалась по путям, намеченным персоязычной классической литературой. Чарующее творчество Фирдоуси, Хайама, Низами, Саади, Хафиза, Джамии и других подчинило себе литературную жизнь всего Ближнего Востока, предопределив ее дальнейшее развитие. Вступающие на литературное поприще новые писатели — порою даже очень одаренные — зачастую довольствовались простым подражанием своим великим предшественникам, перепевали их темы, пользовались теми же художественными приемами.

При дворах иранских и османских властителей и даже среди отдельных феодалов культ поэзии был широко распространен; османские деспоты, огнем и мечом истреблявшие подчиненные народы и их культурные ценности, по целому ряду соображений оказывали покровительство крупным мусульманским писателям своего времени, а иногда даже сами сочиняли стихотворения.

В такую эпоху и жил Григорис Ахтамарци — один из самых эрудированных людей того времени. Он был хорошо знаком с произведениями выдающихся представителей литератур персидского и других соседних с армянским народов и, в отдельных случаях, применял в своем творчестве их художественные приемы. Однако считаем необходимым с самого же начала отметить, что все это нисколько не увело его от традиционного пути развития армянской поэзии, не сделало его проводником чужеродных влияний в родной литературе.

Блестяще усвоив лучшие заветы своих великих предшественников — Григора Нарекаци, Нерсеса Шнорали, Костандина Ерзнкаци и других крупных армянских поэтов, умело применяя в отдельных своих произведениях характерные обороты и приемы персидской поэзии, некоторые трафаретные ее выражения и образы, Григорис Ахтамарци возвысился как совершенно самостоятельный, самообытный поэт; он оказал огромное влияние на дальнейшее развитие армянской поэзии, которое было, к сожалению, остановлено в результате неблагоприятного стечения политических событий.

Занимавшиеся творчеством Григориса Ахтамарци литературоведы не раз останавливались на так называемом его «иранизме» и высказывали самые разноречивые мнения по этому вопросу.

Первый сборник песен (таг) Григориса Ахтамарци был издан Карпетом Костаняном, одним из лучших знатоков армянской средневековой поэзии. Давая высокую оценку поэтическому мастерству Ахтамарци, своеобразию и богатству его сравнений и образов, К. Костанян писал, что язык Григориса Ахтамарци «всегда бессилен и всегда слаб... когда нужно выразить то, что хочет сказать его сердце. И выражением подобного бессилия является несомненно то, что для полного раскрытия задуманного чудесного образа певец обращается к помощи как народных оборотов, так и инородных — персидских и арабских — слов, а также к священному писанию и многим другим приемам...»<sup>1</sup> (подчеркнуто мною — Б. Ч.).

Но если К. Костанян ставит на чисто формальную почву связь произведений Ахтамарци с персидской литературой, то Н. Акинян в своем исследовании (1915 г.) заходит еще дальше, считая основным фактором поэтического величия Григориса Ахтамарци влияние персидской литературы. «...Тот внезапный скачок, который отдалил его от поэтов предшественников, несомненно был следствием его знакомства с новой персид-

<sup>1</sup> Կ. Կոստանյան, Գրիգորիս Աղթամարցիի և յուր ամերթըր (К. Костанян и ц, Григорис Ахтамарци и его песни), Тифлис, 1898, стр. 15.

ской литературой. Благодаря знакомству с новой персидской литературой Григорис воспитал свой вкус, расширил свой умственный горизонт и отшлифовал свое перо. Таким образом, он, можно сказать, под персидским влиянием открыл новую школу на родной почве.

Следствием персидского влияния, в частности, является аллегорическое построение его стихотворений, его мистический язык...»<sup>2</sup>.

Своеобразное толкование Костаняна («бессилие» и «слабость языка» поэта) могло бы дать нам основание подобным же образом оценить творчество предшественников Ахтамарци — крупнейших армянских поэтов. Оценка эта была бы крайне несправедливой. Совершенно необоснована и точка зрения Н. Акиняна.

Необходимо подчеркнуть, что на первом этапе обращения армянских поэтов к светским сюжетам использование иноязычных слов и оборотов наблюдалось только в произведениях, имевших чисто мирское содержание. Поэтическое слово со светским содержанием, носившее более непосредственный характер и бывшее более доходчивым для народных масс, уже с XII—XIII вв. начинает удаляться от старокнижного языка — «грабара», и в язык армянской поэзии постепенно проникают элементы и обороты народного, живого разговорного языка: начинает формироваться так называемый «миджин айерен» (среднеармянский язык). Наличие же иноязычного элемента в поэзии раннего средневековья вызывает предположение, что некоторая часть этих слов и оборотов, по-видимому, уже получила права гражданства в разговорном языке армянского народа этой эпохи и нашла отражение в произведениях поэтов, как вполне родственный армянскому языку компонент; с другой стороны, не отрицается и возможность инородных литературных влияний. Так, например, пользовавшийся в X—XII вв. правами гражданства в армянской поэзии целый ряд слов и выражений (*մատուցակ* — *матрвак* «виночерпий», *գրուան* — *гусан* «народный певец», *սիրահար* — *сирахар* «влюбленный», *նետ ու աղեղ* — *нет у ахех* «стрела и лук», *դեմք* — *демк* «лицо» и др.), не выпадая из литературного языка, в последующие века зачастую заменялся иноязычными синонимами (*саги*, *мотреб*, *ашуг*, *тир у каман*, *сурат* и проч.).

Использованные армянскими поэтами в средневековой поэзии иноязычные выражения и образы носили в персидской поэзии (да и не только персидской!) трафаретный характер и широко применялись, так что едва ли можно назвать хотя бы одного персидского, арабского, турецкого или азербайджанского поэта, не прибегавшего к подобным оборотам и выражениям. Но, вместе с тем, это никогда не мешало одаренному поэту сохранять свое собственное лицо, несколько не снижало реальной ценности его творчества. Такой знаток истории персидской поэзии, как доктор Рза-заде Шафаг, например, пишет следующее о художественном мастерстве великого Хафиза: «Хафиз тоже

<sup>2</sup> Ն. Ակինյան, Գրիգորի Աղթամարցի (Н. Акинян, Григорис Ахтамарци). Журнал «Հանդես ամսորյա» («Андес амсорья»), Вена, 1915, стр. 39.

пользовался сравнениями, ставшими обычными у других поэтов. Так, например, он сравнивал косы любимой с цепями, нардом, силком, арканом и змеей, бровь — с натянутым луком, рост — с чинарой, лик красавицы — со светильником, цветком и луной, рот — с бутоном и фисташкой. Тем не менее, подобные художественные приемы отнюдь не умаляют впечатляющую силу его поэтического слова»<sup>3</sup>.

В отношении же Григориса Ахтамарци смело можно сказать, что обращение к «народным оборотам» и «персидским и арабским словам» было вызвано отнюдь не слабостью и бессилием его языка выразить все богатство его мыслей и чувств, а наоборот, именно это и свидетельствовало о том, как широко и невозбранно пользуется поэт всем богатством словарного состава языка, его народной лексики, органической частью которой стали и отдельные иноязычные заимствования.

Что же касается выраженного Н. Акиняном мнения, то, отнюдь не отрицая влияния персидской поэзии на творчество Григориса Ахтамарци, мы не должны и переоценивать это влияние, не должны рассматривать его как определяющий фактор в вопросе мастерства, поскольку все творчество поэта в основном представляло собой новую ступень развития традиций исконно армянской поэзии, ее форм и содержания. Наличие персидских слов и выражений, или же целых персидских строк в отдельных стихотворениях носит чисто формальный характер и не меняет национального облика армянского поэта. Ахтамарци «воспитывал свой вкус» и «шлифовал свое перо» по преимуществу в школе армянской средневековой, а не персидской поэзии. Что же касается «аллегорического построения» и «мистического языка» его стихотворений, то они тоже являлись характерными чертами не только персидской литературы: это были общие для всего средневекового Востока художественные приемы, обусловленные социально-политическими устоями эпохи, наличием и светского и духовного деспотизма.

По-видимому, Н. Акинян впоследствии пересмотрел свое высказанное в столь категорической форме суждение о Григорисе Ахтамарци, поскольку в его изданном в 1958 году в Вене серьезном и вдумчивом труде «Григорис I, каталикос Ахтамара» уже нет оценки, данной в 1915 году.

Говоря же об использовании аллегорий у Ахтамарци и о его «мистическом» языке, не надо забывать о том, что, в отличие от персидской поэзии того времени, эти приемы никогда не перегружали его произведений, не затемняли их смысла: «аллегории» Ахтамарци отличаются ясностью и простотой, слово его метко, образы и сравнения осязаемо реальны.

В число применяемых в средневековой армянской поэзии художественных приемов входило и создание смешанных двуязычных и изредка даже трехязычных стихотворений. Правда, в XIV—XV вв. этот прием

<sup>3</sup> دکتر رضا زاده شفق، تاریخ ادبیات ایران (докт. Рза-заде Шафат, История иранской литературы), Тегеран, 1321/1943, стр. 336.

использовался очень редко, но впоследствии, в особенности после Ахтамарци (чаще всего в ашугской поэзии), он был в большем употреблении.

Чем же это было вызвано?

Стихотворения с двуязычным и трехязычным текстом создавали не только армянские поэты, — это было одним из художественных приемов общевосточной литературы. Если Рудаки и Фирдоуси — эти рьяные поборники чистоты и самобытности родного языка, родной литературы — в целеустремленной борьбе с ассимиляторской политикой арабов сознательно довели до минимума использование арабских слов и оборотов, то в последующие века, когда арабское владычество давно уже стало достоянием истории, а «арабизм» не представлял уже собой реальной политической опасности, персидские писатели невозбранно использовали арабские обороты и выражения (подчас даже заменяя свою мысль сложными и неупотребительными словами) и нередко даже писали смешанные персидско-арабские двустишия (бейты) и четверостишия (рубай).

Этот художественный прием получил широкое распространение и рассматривался как свидетельство поэтического мастерства. Именно поэтому армянские, азербайджанские, турецкие поэты, творившие на родном языке, время от времени вставляли в свои стихотворения строки на персидском, турецком или же арабском языках. Этот художественный прием имел даже особое обозначение и был известен на Востоке как моллама (по-арабски *ملمع*), то есть — «смешанный».

\* \*

Из 28 дошедших до нас стихотворений и поэм Ахтамарци только пять произведений содержат иноязычные строки (перечисляем по изданию Н. Акиняна 1958 года): «После ухода розы» (песня XVIII), «Цветы говорят...» (песня XIX), «С беспорочным ликом...» (песня XX), «Ты — солнце» (песня XXI), «Ты — эдемский сад...» (песня XXII).

Мирское содержание и высокое поэтическое мастерство завоевали этим стихотворениям Ахтамарци огромную популярность: они переходили из уст в уста, любовно переписывались и бережно сохранялись в рассеянных по миру армянских рукописных сборниках, входили в первые же наши печатные песенники и не раз публиковались на страницах армянской периодической печати. Достаточно указать, что лишь в Научно-исследовательском институте древних рукописей («Матенадаране») хранится около 25 переписанных в разное время песенников со стихотворениями Ахтамарци. Персидские и турецкие вставки в рукописях часто подвергались сильному искажению со стороны переписчиков; в более поздний период эти вставки обычно или опускались (см. рукописи № 2485, 7193), или изредка заменялись строками на армянском языке (рукописи № 7715, 2485, 8540 и др.). Не свободны от искажений эти иноязычные вставки и в печатных изданиях.

Исходя из языковой фактуры стихов Григориса Ахтамарци и наличия персидских вставок, К. Костанян в своем труде высказал предполо-

женне, что их «можно считать переложением или же переводом какой-то восточной песни...»<sup>4</sup>.

В то же время Н. Акинян, говоря о песне «После ухода розы...», совершенно правильно указывает, что «песня эта отмечена печатью самобытности и завершенности, без какого-либо следа чужого влияния (персидские же строки, разбросанные в тексте, вставлены лишь для украшения общего построения...)»<sup>5</sup>.

Н. Акинян затрудняется дать такое же определенное заключение относительно иноязычных строк в песне «С беспорочным ликом...», поскольку, по его словам, «трудно угадать причину вставки этих строк», и поэтому ссылается на высказанное К. Костаняном мнение: «Возможно, что эти инородные предложения и обороты являются просто заимствованиями из общезвестных в то время чужезычных песен. Повод к такому заключению подает следующий оборот: *ոհճէ հրանն ու սուրաթ* — *зехе юсн у сурат*, или *զէ հրանն ու սուրաթ* — *зе усн у сурат*, который мы встречаем в песне о «Юсефе и Зулейхе» Джамии»<sup>6</sup>.

Тщательное изучение творчества Григориса Ахтамарци на фоне общего развития всей восточной (в том числе и армянской) литературы, правильное раскрытие смысла чужезычного лексического материала и оборотов с их точным переводом и параллельными сопоставлениями приводят нас к следующим заключениям:

1. Указанные строки Григориса Ахтамарци отмечены печатью самобытности и вполне созвучны всему его творчеству. Они проникнуты таким же безыскусственным преклонением перед природой и таким же жизнелюбием, как и другие его стихи. Что же касается языка и слога, сравнений и образов, то самобытность их не вызывает сомнений. Если лирическим героем некоторых стихов является сгорающий от любви, потерявший сон и покой, страстно ожидающий прихода весны поэт, то в других стихах («Весенний вечер», «После ухода розы...», «Цветы говорят») выразителем смятенной души поэта выступает уже соловей — «блбул». Как и в других стихотворениях Ахтамарци, в этих песнях пленяет своими красками и цветами пришедшая к людям весна, зеленеют кругом «травы и цветы», воздух напоен опьяняющим благоуханием фиалки и лилии, нарцисса и шафрана, а в горах и на лугах резвятся олени и лани...

В своем труде Н. Акинян пытался раскрыть самую суть этих песен Ахтамарци, носящих мирской характер, истолковать их содержание. Правда, он именует эти песни «любовными»<sup>7</sup> и даже делает попытку объяснить, почему в образах Соловья и Розы надо видеть чету влюбленных (как говорит он сам — «жениха и невесту»)»<sup>8</sup>. Но он тут же отказывается

<sup>4</sup> К. Костанянц, Григорис Ахтамарци, стр. 71.

<sup>5</sup> „Андес амсорья“, 1915, стр. 47.

<sup>6</sup> К. Костанянц, указ. соч., стр. 71. См. также *Ն. Ահիւնի և Չրիգորի Ա. հարստիկոս Աղթամարի* (Н. Акинян, Григорис I, католикос Ахтамара), Вена, 1958, стр. ХСIII.

<sup>7</sup> Н. Акинян, Григорис I, католикос Ахтамара, стр. СXXXVI.

<sup>8</sup> Там же.

от этой мысли и напоминает, что в средние века в образах Соловья и Розы аллегорически представляли «Христа и Богородицу, Гавриила и Марию, душу и тело»<sup>9</sup>, и приходит к окончательному заключению: «Таким образом, Ахтамарци также под аллегорическими образами Блбула и Розы подразумевал, по-видимому, душу и тело, себя и брата, себя и Ахтамар...»<sup>10</sup>.

Действительно, некоторые из средневековых армянских поэтов (Костандин Ерзнкаци, Аракел Багишеци и др.) давали своим мирским стихотворениям религиозные названия и в отдельных случаях предупреждали читателей, чтобы те не воспринимали их произведения «в плотском» смысле; это было вполне понятной маскировкой для избежания гонений церкви. Но в данном случае у стихотворений Ахтамарци нет и подобных заглавий, так что заключение Акиняна надо признать произвольным и необоснованным.

Н. Акинян считает аллегорическим и стихотворение Ахтамарци «После ухода розы...», утверждая, что в этой песне поэт скорбит об утонувшем в море брате. В этой поэме, конечно, есть аллегории, но не узко личного характера, а обобщенные, носящие широкий, общественный характер. Как правильно отметил много лет назад К. Костанян, в этом произведении Ахтамарци нашла отражение тяжелая судьба армянского народа, изнывавшего под игом чужеземных поработителей<sup>11</sup>.

В одном из стихотворений этого цикла сам Ахтамарци намекает на это в строках:

«Агаряне (чужеземцы) законом неправедным  
Народ мой жгут, словно огнем...»<sup>12</sup>

Н. Акинян как будто не хочет примириться с мыслью, что облеченный саном каталикоса поэт может воспевать и любовь, и бедствия родного народа, что в порыве вдохновения он мог раскрыть свою стремящуюся к земной жизни душу, предпочесть небесному блаженству счастье на земле... В данном случае средневековый поэт более смел, чем современный исследователь его творчества. Ведь даже свою возлюбленную Григорис Ахтамарци сравнивает с всемогущим крестом:

«Ты — эдемский сад, посаженный богом...  
Чудотворный ты, словно крест всемогущий!»<sup>13</sup>

Не довольствуясь этим, Ахтамарци в безудержном восхвалении любимой смело заимствует сравнения даже из святынь мусульманского мира. В своей песне «Ты — солнце...» он пишет:

<sup>9</sup> Н. Акинян, Григорис I, католикос Ахтамара, стр. СXXXVII.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> См. К. И. Костанянц, Роза и соловей. К положению армян в XVI веке. Из «Древностей восточных», т. IV, 1913.

<sup>12</sup> Н. Акинян, указ. соч., стр. 83 (Здесь и дальше перевод подстрочный).

<sup>13</sup> Там же, стр. 96, 98.

«Ты — Бейтлмамур и Мекка господня!..»<sup>14</sup>

А ведь Бейтлмамур, по представлениям мусульман, был той небесной обителью, которая находилась как раз напротив их святыни — Мекки...

Поэт-церковник прекрасно сознает всю безвыходность своего положения. Душа его охвачена смятением, плоть и дух ведут борьбу между собой; как говорит сам Ахтамарци, в песне «Ропот души», они «непримиримы, не едины они...»<sup>15</sup>. После восхваления земной любви Ахтамарци вновь вспоминает о своем духовном сане, обращается к мысли о бренности преходящей земной жизни и, испуганный собственным кощунством, сам себя увещивает забыть о греховной любви:

«О, Ахтамарци, благ земных не создающий,  
Смоковница бесплодная, заросшее терниями поле!  
Отринь любовь в жизни преходящей,  
Ибо горька она, как желчь, и скверны полна!..»<sup>16</sup>

2. Одним из доказательств самостоятельности песен, о которых идет речь, является и применяемый в стихотворении «Говорят цветы...» оригинальный прием — использование всех букв армянского алфавита в строчных окончаниях. Будь эта песня переложением или переводом иноязычного произведения, невозможно было бы с такой точностью сохранить верность числу и порядковому расположению букв армянского алфавита.

3. Ахтамарци, следуя примеру своих предшественников — Фрика и Костандина Ерзнкаци, Мкртича Нагаша и Ованнеса Тылкуранци, использовал в своих песнях слова и выражения, большая часть которых уже вошла в армянский язык и давно встречалась в стихотворениях армянских поэтов. Вспомним хотя бы такие слова, как *րիւիւր* — *басар* «рассудительность», *հիւրիւր* — *асрат* «тоска», *դուիւիւ* — *гуса* «горе», *ուրիւր* — *сурат* «лицо, лик», *ջուիւր* — *джухар* «раскаяние», *ֆրիւր* — *фриат* «гомон, шум» и т. д. Так, например:<sup>17</sup>

«Զրնչ որ մեզ խելք կա և րիւիւր». К. Ерзнкаци, стр. 141.

«Գնաց մանկութեան հիւրիւրի, ևրելի ինձ հոգս անիհուն».

Фрик, стр. 342.

«Հիւրիւր կա ինձ սիրտս, անշէղ կու վարի». М. Нагаш, стр. 26.

«Եւ լերակ զորն ի դուսայ հոգօք մաշեմ դիս անդադար».

К. Ерзнкаци, стр. 147.

<sup>14</sup> Н. Акинян, указ. соч., стр. 91.

<sup>15</sup> Там же, стр. 35.

<sup>16</sup> Там же, стр. 88.

<sup>17</sup> Цитаты приводятся из следующих изданий: Фрик. Диван. Впервые издал по полному оригиналу, с исследованием, примечаниями, приложениями и словарем епископ Тирайр. Нью-Йорк, 1952; Костандин Ерзнкаци и его произведения. Исследование. Издал М. Потурян, Венеция, 1905; К. Костанян. Мкртич Нагаш и его песни, Вагаршапат, 1898; К. Костанян, Ованес Тылкуранци и его песни, Тифлис, 1892.

- «Ղուսան շատոց ցաւ բերէ, ի պաւն մարդ մեռանի»։ М. Нагаи, стр. 26.  
 «Ի սուրարն մի նաւն որ լերեան կա ե լալանի»։ К. Ерзнкаци, стр. 157.  
 «Է գեղեցիկ կերպի սուրար»։ О. Тылкуранци, стр. 25.  
 «Բերնեղ ի վայր թափուի ջուհար»։ О. Тылкуранци, стр. 25.  
 «Խիստ վողիման ի վայր մնաց, պաշար շունէր հետ գնալու»։ Фрик, стр. 309.  
 «Ծրիար կանչեմ հազար 'ւ ահեղ հառաչ բերեմ լալով»։ К. Ерзнкаци, стр. 91.

Иноязычные заимствования в словарном фонде Григориса Ахтамарци, конечно, не исчерпываются приведенными примерами. У армянского поэта встречаются многочисленные слова, обороты, выражения и даже образы, которые широко распространены в поэзии многих восточных народов и, в частности, в поэзии персидской. Они-то и должны были войти в творчество Ахтамарци путем литературного заимствования. Характерно, что в одной части этих заимствований сохранена даже такая особенность строения персидского языка, как изафет. Например, *սպի հայաթ* — آب حیات «вода жизни, вода бессмертия», *նաֆայի թաթար* — نافة تاتار «мускусная железа кабарги», *մրդի սահար* — مرغ سحر «рассветная птица, т. е. соловей, петух», а также специфические термины мусульманской религии — *մէհրապ* — محراب «молитвенная сторона в мечети, священная ниша», *քալամուш* — كلام الله «господне слово, Коран», или же выражения *թիր ու քաման* — تیر و کمان «лук и стрела», *դանդ ու շաքար* — قند و شکر «сахар и сладость», употребляемые бок о бок, одновременно, и т. д.

Ахтамарци пишет:

«Чаша ликования и вода бессмертия...» (песня XXI, строка 3).

Подчеркнутые выражения и приведенные ниже примеры можно встретить у очень многих поэтов XIII—XVI вв., но факты для иллюстрации параллельного употребления в основном взяты у Хафиза (ум. в 1368 г.): ведь именно Хафиз был наиболее прославленным и авторитетным из лирических поэтов Востока, несколько веков подряд подчинявшим своему влиянию литературу Востока.

Выражение *սպի հայաթ* («вода бессмертия») использовано Хафизом следующим образом<sup>18</sup>:

لب چو آب حیات تو هست قوت روح (Хафиз, стр. 46)

وجودخاکى ما را ازوست لذت راح

(«Уста твои — душе силу дарующая вода бессмертная. И нашему смиренному существованию наслаждение придающее вино...»).

«Мирра и корица *нафайи татар* (Ахтамарци, XX, 46)

<sup>18</sup> Цитаты из стихотворений Хафиза заимствованы из حافظ، دیوان، چاپ بروخیم (Хафиз, Диван). Тегеран, изд. Брохима, 1315/1937.

در آن زمین که نسیمی وزد ز طره دوست (Хафиз, стр. 22)

چه جای دم زدن ناهای تاتاریست

(«Там, где веет зефир от локона любимой,  
Нет уже нужды в татарском нафэ!»).

«Сладкогласная куропатка и *мрги саар* (рассветная птица) — ты!» (Ахтамарци, XXI, 48).

شرح مجموعه کل مرغ سحر داند و بس (Хафиз, стр. 23)

که به هر کو ورقی خواند معانی دانست

(«Хвалу букету может петь лишь *соловей* (мрги саар).  
Не всякому доступен смысл перелистываемой книги!»).

«*Мехрапом* перекинута брови твои...» (Ахтамарци, XXI, 10).

محراب ابرواں بنما تا سحر کهی (Хафиз, стр. 19)

دست دعا بر آرم و در کردن آریست

(«Покажи мне *мехрап* бровей твоих,  
Чтобы воздетые в молитве руки мои обвили шею тебе!»).  
«Брови у тебя — *лук*, ресницы твои — *стрелы*...» (Ахтамарци, XXI, 29).

ز چشمش جاں نشاید برد کز هر سو که می بینم (Хафиз, стр. 69)

کمین از گوشه کرد دست و تیر اندر کمان دارد

(«Нет спасенья от настигающих меня всюду очей,  
Ибо нацелила она из засады *лук и стрелы* на меня...»)

«Уста твои — *сахар*, язык — *сладость*...» (Ахтамарци, XXI, 25).

از چاشنی قند مگو هیچ وز شکر (Хафиз, стр. 24)

ز آنرو که مرا از لب شیرین تو کامست

(«Жалкому наслаждению *сахаром*, *сладостью* — отныне  
ни слова похвалы,

С того самого мига, когда стал я господином твоих уст...»)

4. У Григориса Ахтамарци можно встретить заимствование чужезычных слов и целых выражений для концевой рифмовки строк, с целью придания музыкального звучания стихам. Так, например:

Քանի առնէք դուք ինձ աղաք,  
Սիրտս ի սիրույ եղեր քաքաք.  
Ես կու մաշիմ վարդին սաքաք,  
Իմ հալս առանց իւրն է խաքաք (XIX, 5--8).

Նրբթունքդ է քո լար կըլափդ ամբար,  
Տաշխ և կինամոն նաֆալի բարար.  
Զոմուն և հալուէ ու լաւ և ճօհառ,  
Զօհրաւ մուշթարի 'ւ արուսեակ պալժառ (XX, 45—48).

Վեր ևս գընացեր քան զսինոբար,  
Նըոնենի դրրախտ և սալւի չրսար,  
Լեզուդ է շիրին քան զՄրսրի շարար,  
Ի քո թըշնամուն շըլինքըն ապար (XX, 48—52).

Զաւրըն կու մաշիմ ի հոգս 'ւ ի դուսայ,  
Վախեմ թէ լինիմ ի քեզնէ շուզայ,  
Կամ դիս մոռանաս ու տաս քսօ ջազայ,  
Բուզիմ խիրազմանդ քարդի դիւանայ (XXI, 61—65).

5. Большая часть чужезычных слов, использованных Григорисом Ахтамарци, является эпитетами или метафорами. Это обстоятельство обнаруживает желание поэта усилить восприятие создаваемого образа. Так, например:

Գեղեցիկ բազա լաւիֆ ու բառ ևս (XXI, 46).  
Ուներդ է քաման, թարթափդ է քո բիռ (XXI, 29).  
Նալեաց մեկ ընդ իս աչաւքդ մաստան (XX, 21).  
Մեհրապ է քաշած գուներդ ի նրմա (XXI, 10).  
Նրր որ դու շարսրս ոտաւքդ ընօվան (XX, 58).  
Վեր ևս դնացեր քան ըզսինոբար (XX, 49).  
է փրստա դըհան ու բարակ շրթունք (XXI, 50).

6. В отдельных случаях Ахтамарци дает армянский эквивалент тех же чужезычных слов и образов, а иногда — и целых строк. Возьмем хотя бы:

(Բըլբուլ) բըղաւ թու բա աւազ (XIX, 24).  
(Բըլբուլ... քաղցր) ձայնիւ եղանակէ (XIX, 17—18).  
Ըսանգ վարդին որպես ըզլալ (XIX, 41).  
Վարդն է կարմիր գունով (վառած) (XIX, 49).  
Կէճալ ու կունաուդ ղլարըմ ֆրդան (XX, 24).  
Ըզախ և ըզգիշեր ոգրամ անդադար (XVIII, 19).  
է մահի թամամ... (XXII, 37).  
Լիալիր լուսին... (XXII, 10).  
... լուսին ի լըրման (XXI, 1).

\* \* \*

Как мы уже указали, в приведенных стихах Ахтамарци встречаются и целые строки на персидском и турецком языках. При составлении ру-

кописных песенников эти стихи подверглись такому сильному искажению, что это затрудняет их чтение и понимание. С искажениями были напечатаны эти строки и в сборнике «Хай ерг» («Армянская песня»), с искажениями печатались они на страницах периодической печати, а Г. Срвандзтян и совершенно не включил их в свою «Манана».

В своем труде, опубликованном в 1898 году под названием «Григорис Ахтамарци и его песни», К. Костанян пытался внести определенные исправления, а также перевести отдельные чужезычные слова и обороты. К сожалению, в его толковании очень много спорного и недостоверного. Да и сам Костанян, видимо, сознавая это, писал: «В приведенных оборотах и выражениях, написанных по-турецки или по-персидски, так много искажений и путаницы, что трудно восстановить первоначальное их написание и смысл...»<sup>19</sup>. (Подчеркнуто нами — Б. Ч.). Или в другом месте: «В этом стихе («После ухода розы...» — Б. Ч.) довольно много чужезычных слов. Большая часть их непонятна из-за искажений, допущенных переписчиками...»<sup>20</sup>.

Неправильное чтение этих отрывков привело исследователя к совершенно ошибочным выводам. Так, например, 29 и 30 строки песни «Ты — солнце» Костанян прочел так:

*Ուներդ է քաման, թարթափդ է քո բիր,  
Ջահանգար լաշքար մէքունի թապիր»<sup>21</sup>:*

Такое прочтение привело его к заключению, что эта строка, вероятно, взята Григорисом Ахтамарци у Фирдоуси, потому что выражение «джаандар», или «джиандар» (то есть миродержец) было любимым словом певца Шахнаме...»<sup>22</sup>.

Уже не говоря о том, что нельзя на основании одного единственного слова высказывать столь определенное суждение, считаем необходимым отметить, что толкование спорной строки Костаняном ошибочно и не имеет никакого смысла.

На основании разночтений этого стиха в рукописях Ереванского Матенадарана и в труде Н. Акиняна указанные строки после уточнения должны читаться следующим образом:

*Ուներդ է քաման, թարթափդ է քո թիր,  
Ջանգ առառ ու լաշքար մէքունի թապիր.*

А в переводе они дадут прочтение:

«Брови у тебя — лук, ресницы твои — стрелы,  
Идет война, и ты готовишь рать...»

<sup>19</sup> К. Костанянц, Григорис Ахтамарци и его песни, стр. 61.

<sup>20</sup> Там же, стр. 45.

<sup>21</sup> Там же, стр. 68.

<sup>22</sup> Там же, стр. 71.

Впоследствии, уже в 1915 году, публикуя в журнале «Андес амсорья» эти песни, Н. Акинян стремился внести уточнения и в эти фрагменты, однако и на этот раз дело не обошлось без ошибок.

В конце 1958 года вышло в свет отдельной книгой в Вене исследование Н. Акиняна, посвященное творчеству Григориса Ахтамарци. К исследованию приложены тексты песен. Исследователь принял за основу для восстановления текста содержание нескольких рукописей Венской Мхитаристской библиотеки XVI века. Под рукой у него были и многочисленные издания произведений Григориса Ахтамарци.

К труду Н. Акиняна приложены также толкование и перевод 39 написанных по-персидски и 4 по-турецки строк, вкрапленных в стихотворения Григориса Ахтамарци. Расшифровку чужезычных строк, по просьбе автора труда, выполнили в свое время М. Биттнер, Ов. Масаеян, Р. Ачарян и А. Севругян<sup>23</sup>.

Эти ученые, несомненно, приложили много усилий, чтобы правильно истолковать упомянутые фрагменты, но все же и здесь встречаются ошибочные чтения отдельных слов и выражений, что привело к неправильному переводу и искажению смысла.

Так, например, 24 строка XVIII песни прочтена ими так:

«Յրրրրւր ըրրրրւթ ու ըրրրրր»

и соответственно переведена:

«О, Соловей,— молвил он (кто — Блбул?) в песне...»<sup>24</sup>

Между тем, как явствует из армянского контекста, это Роза обращает свое слово к Блбулу и просит его спеть; чуть выше эта мысль ясно выражена и по-армянски:

«Молвила Роза: «Спой, Блбул,  
Сладостным голосом напой...» (XIX, 17—19).

Ошибка вызвана тем, что неправильно сгруппированы буквы, составляющие слова. После восстановления правильного написания эта строка должна читаться так:

«Յրրրրւր ըրրրրւթ(օ) թրրրրր ըրրրրր»

и дословный ее перевод будет следующим:

«О, Блбул, заговори же песней!..»

30 строка XXI песни прочтена следующим образом:

«Ձանն անստ ու յաբարսր սէրուհի թաղրրր»

и перевод ее гласит:

<sup>23</sup> См. Н. Акинян, Григорис I, католикос Ахтамара, стр. СХLIII.

<sup>24</sup> Там же, стр. СХLIV.

«Ты, как неприятельский воин, готовишься к тому,  
чтобы убить меня... (к покушению на мою жизнь)...»<sup>25</sup>

Неправильное чтение первых же двух слов вызвало и ошибочный перевод их. Между тем, это место должно читаться так:

*Ջանդ աստ ու լաշքար մէքունի թաղիր*

«Идет война, и ты готовишь рать».

Такое чтение делает понятным смысл данной строфы стихотворения, в котором брови возлюбленной сравниваются с луком («каман»), а ресницы ее — со стрелами («тир»). Здесь надо отметить, что Н. Акинян счел написание слова «каман» за ошибку переписчика и в приложенном к труду своему словнике указал против этого слова: «читай к а м а р»<sup>26</sup>. Это недоразумение; в данном случае надо сохранить слово, которое соответствует смыслу и построению всего произведения.

Такие же ошибки есть и в 24 и 25 строках XIX песни, в 12, 16, 23, 24, 25 и 26 строках XX песни, на 4, 8, 13, 15, 20, 32 и 44 строках XXI песни, в 38, 42, 64, 68, 71 и 72 строках XX песни.

Мы склонны полагать, что указанные строки — не переложение какого-то чужеземного оригинала, а подлинное творчество самого Ахтамарци, хотя в них и использованы характерные для персидского стихосложения образы и сравнения. Армянский поэт лишь следовал принятым в его время художественным приемам. В указанных же строках соблюдены каноны, характерные для армянского стихосложения.

Приведенные доводы, а именно — наличие определенных заимствований, внесение целых строк на персидском (изредка и на турецком) языке, а также упоминание имен ряда героев восточной литературы (Иосиф из Ханаана, Меджнун, Фархат), встречающиеся персидские синтаксические архаизмы несомненно свидетельствуют о том, что Григорис Ахтамарци был прекрасно знаком с восточной литературой и в отдельных своих произведениях осваивал ее художественные традиции.

<sup>25</sup> См. Н. Акинян, Григорис I, католикос Ахтамара, стр. CXLVI.

<sup>26</sup> Там же, стр. 135.