

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ДО ИВ АН СССР

(доклады и сообщения)

декабрь 1979 г.

Часть I (2)

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1981

СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ "ПАД" И "РАМАЙНИ"
В ТВОРЧЕСТВЕ КАБИРА

В известном собрании стихотворений, принадлежащем традиции дадупантхи, — "Кабир-Грантхавали" (далее, "К-Гр") религиозного реформатора 15 в. Кабира представлены три жанра поэтического творчества этого поэта-бхакта: 1) сакхи, 2) пад, 3) рамайни. Так как сведения относительно сакхи были даны более или менее подробно в предыдущих работах автора, в данной статье мы охарактеризуем такую разновидность поэтической формы, как пад.

Заметная непоследовательность использования Кабиром традиционных метрических приемов создает немалые трудности в исследовании упомянутой формы. Вот почему эта область остается до сих пор мало изученной как в советской, так и в зарубежной кабирологии, включая индийскую. В данной статье автор пытается дать общий обзор пад Кабира и охарактеризовать некоторые особенности их метрики.

Пад представляет собой стихотворную форму, которую в переводах на европейские языки обычно именуют гимном, хотя понимать это нужно в несколько расширенном смысле. Пад, иначе шабда или сабад (букв. "слово", "звук"), означает божественное слово или сакральный звук. В этом смысле слову шабда в религиозной терминологии сект вишнуитского толка эквивалентны такие слова как: "нам" (Nām), "Хари нам" (Hari nām), "Рам нам" (Rām nām), "Хари рас" (Hari ras), "аджапа" (Ajāpa). Это — форма духовной практики, содержащая созерцание божества и обращение к нему с сакральным словом. Подобные стихи, наполненные мистическим или романтическим чувством, носят в собраниях "К-Гр" и "Адигрантх" (священная книга сикхов, составленная в 1604 г., куда вошли и некоторые произведения Кабира) название "пад" (букв. "строка"), а в "Кабир-Бижак" (восточная традиция) они же именуются "шабда". Однако слово "шабда" не всегда связано с обращением к всевышнему. В некоторых случаях оно употребляется нетерминологично, в общем значении "слово", приравниваясь нередко к обычному "упадеш" (Upades) "совет", под которым подразумеваются наставления получаемые обычно от гуру, наставника в вере, например:

Re, tai joga juguti jānyā nahī tai gura kā sabada mānyūā nahī |

"0! Ты не познал подвижничества йога, ты не слушал советов
гуру"...

/"К-Гр", п.29/¹

Произведения в форме пад имеют свою давнюю традицию. Примеры их, как отмечает П.Чатурведи,² мы имеем в литературе буддха-сиддхов в виде так называемых "чарьягити" или "чарьяпад", служащих сводом религиозных предписаний. Он указывает также, что ранее существовали стихи, носившие название "важрагити", которых сохранилось очень мало. По своей метрической форме важрагити и чарьяпад были сходны со стихами, создававшимися на апабхрانشа: число "матра" (единиц длительности, ср. греч. "мера") в строке составляло в первых I3+I2, а во вторых 8+7 /или 8+8/+I2 (иногда I0). Если первые строились как двустопишия, то вторые могли быть и трехстопишиями. Исполнялись они как песни, в музыкальном сопровождении. Такая форма поэтического творчества приобрела популярность с распространением идеологии бхакти. Она известна и в Южной Индии, в частности в творчестве религиозного реформатора Ачарьи Рамануджи, и в Северной - у Джайдева, автора "Титаговинды" и др.

С некоторыми видоизменениями сохранился этот жанр и в творчестве Кабира и его последователей. С предшествующей традицией пады Кабира соединяют два элемента. Во-первых, в любой паде, малой или большой, имеется вступительный стих, отделяемый от основной части пады паузой ("тек"). Вступительный стих обычно метрически обособлен и не связан рифмой с последующими строками гимна. В нем излагается основная мысль стихотворения, развиваемая в самой паде. Однако в некоторых случаях такая конструкция гимна не соблюдается - вступительный стих либо вовсе отсутствует ("К-Гр", п.106), либо дается в усеченной форме без паузы "тек" ("К-Гр", п.53, 281). Подобные случаи наблюдаются и в "Адигрантх". Во-вторых, в "К-Гр" и "Адигрантх" пады классифицируются по мелодиям, что свидетельствует о том, что они изначально предназначались для песенного исполнения. Не случайно они носят названия "охаджан" или "киртан" - "набожная песня", например: Kartā dīse kīrtan, ūcha kari tūḍ | "распеваает киртаны, высоко подняв свой клюв" ("К-Гр", п.5, с.10).

Если в двустопишии поэт высказывает неоспоримые истины, советы, наставления в афористической форме, то в падах передаются собственные чувства, переживания, глубокие раздумья истин-

ного бхакта, требующие мастерского исполнения. Такие гимны представляют собою настоящее музыкальное произведение. Во времена Кабира пады обычно называли песнями, "гита" /gīta/, что подтверждается следующим примером: Pad gaī man harkhyā, sakhī kahyā anand | "от пения пада радуется душа, от чтения сакхи (приобретаешь) покой" ("К-Гр", с.4). Это позволяет отнести гимны Кабира к песенно-поэтическому, или музыкально-поэтическому жанру. В собрании "К-Гр" гимны-пады, предназначенные для исполнения, сгруппированы по рагам - строгим мелодическим схемам. Раги могут быть связаны с различиями в содержании произведений. Многие народные и племенные песнопения стали основами различных "раг", так, песня погонщиков из Синда легла в основу "рага бхайрави", крестьянские песни урожая из Кашмира породили "рага билавал", мелодия заклинателей змей вдохновила создателей южноиндийской "раги пуннага варали" и т.д.³ Древние мусульманские трактаты предписывали для достижения максимального эмоционального удовлетворения исполнять различные "раги" в разное время суток, например, "бхуп" - утром, "саранг" - днем и т.д. Выделялись также определенные мелодии для различных сезонов года, например, "Басант" для весны и "малахар" для сезона дождей. Существует широко распространенное мнение, что мелодии "раг" воплощают мужественность и выражают мужские качества - смелости, гнева. Им противопоставляются мелодии "рагини", выражающие женские качества - любви, веселости, печали.

В "К-Гр" гимны объединены по рагам в 16 групп: I) раг гаури (пад I-152) - время исполнения от 4 до 7 часов вечера; 2) раг (рагини) рамакали (пад I53-20I); 3) раг (рагини) асавари (пад 202-26I) - время исполнения с 10 часов утра до I дня; 4) раг (рагини) сорагхи (пад 262-299) - время исполнения с 10 часов вечера до I дня; 5) раг кедарау (пад 300-3I9) - песня жертвоприношения, время исполнения с 7 до 10 часов вечера; 6) раг мару (пад 320-322) - исполняется обычно во время войны; 7) раг тоди (пад 323-3.4) - время исполнения с 10 часов утра до I ночи; 8) раг бхайрун (пад 325-36I); 9) раг билавал (пад 362-373) - песня урожая, время исполнения с 7 часов вечера до 7 часов утра; 9) раг лалит (пад 374-376) - "красивая", время исполнения с I до 4 дня; II) раг басант (пад 377-389) - "весенняя", время исполнения с I до 4 дня; I2) раг (рагини) малигаури (пад 390-392); I3) раг кальян (пад 393) - время исполнения с 7 часов вечера до 7 часов утра; I4) раг саранг (пад 394-395) - исполняется в любое время дня; I5) раг малар

(пад 396-397) - соотносится с сезоном дождей; I6) раг (рагини дханашри (пад 398-403). Следует отметить, что перечисленные группы в сборнике не одинаковой величины - самая большая из них "раг гаури" содержит 152 гимна, самая малая "раг кальян" - 1 гимн.

Гимны-пад различаются между собой по количеству строк и по своему метрическому размеру. Максимальное количество строк в падах, если исключить вступительное двуступие ("тек") составляет двадцать ("раг соратхи", пад 296), минимальное - две ("раг асавари", пад 215).

Из широкого разнообразия метрических форм, свойственных средневековой индийской просодии (список характернейших из них дает С.Х.Келлог⁴), Кабиром использовались преимущественно три доха, чаупай, лалит гит. Все эти размеры - метрические. Доха состоит из двух рифмующихся строк. Каждая строка содержит 24 матра и делится цезурой на неравные полуступия (чараны) в I3 и II матра. Расположение кратких (I матра) и долгих (2 матра) слогов в каждой чарана свободное с одним ограничением: матра должны сочетаться в группы 6+4+3 (I), т.е. с границами названных групп должны совпадать слогоразделы (другими словами, долгий слог не должен располагаться так, чтобы объединить в себе 6-ю и 7-ю или 10-ю и II-ю матра); кроме того, предпочтительно чтобы II матра нечетных чарана были кратким слогом. Каждая доха, или двуступие в паде по своей конструкции составляет одну самостоятельную строфу. Целая цепочка двуступий, связанных единым тематическим содержанием и образует сложную строфу пад. В целом метрическая схема дохи выглядит так: 6+4+3/6+4+I, /6+4+3/6+4+I.⁵

Излюбленным размером, используемым Кабиром в гимнах, является чаупай. Этим размером широко пользовался и Тулси Дас в своей известной поэме "Рамаяна". Чаупай - это метрическая строфа, состоящая из четырех стоп (пай), каждая из которых содержит шестнадцать матра. Рифмуются эти стопы попарно: первая со второй, третья с четвертой, что открывает возможность самостоятельного существования каждой пары, которую для удобства можно считать отдельной стихотворной строкой с внутренней рифмой. Каждая такая строка с внутренней рифмой называется "ардхали", т.е. "половинка чаупай". Гимн обычно состоит из нескольких чаупай (до 9 строф, т.е. 18 строк). Довольно часты случаи, когда гимн замыкается неполным чаупай ("ардхали"), и,

таким образом, в нем оказывается нечетное число строк. Большой частью такие неполные чаупан состоят из трех и пяти строк. Нами зафиксирован один случай чаупан из семи строк (пад 282) и одна девятистрочная чаупан (пад 326). Метрическую схему чаупан можно выразить так: $6+4+4+2/6+4+4+2//6+4+4+2/6+4+4+2$.

Довольно часто в своем творчестве Кабир использует метрическую форму лалит гит, или "харипад". Это — двуступице, в котором каждая строка содержит 28 матра, объединяемые в две стопы — 16 и 12 матра. Первый стих обычно рифмуется со вторым, причем последние два слога должны быть долгие. Схематически эта форма выглядит следующим образом: $/6+4+4+2/6+4+2$.

Однако у Кабира мы наблюдаем частые отступления от строгих правил индийской просодии. Они проявляются в несоблюдении метрического объема стопы (чарана), как в сторону увеличения, так и в сторону уменьшения полагающегося числа матра, а также в пренебрежении ограничением расположения долгих и кратких слогов. Подобные отклонения встречаются во всех метрических формах, использованных Кабиром в данном собрании. Стихи, строго отвечающие метрическим правилам, представлены здесь в явном меньшинстве. Так в падах, построенных из чаупан, подобные отклонения встречаются сплошь и рядом. Мы заметили только шесть безукоризненно правильных пад такого типа (25, III, 128, 182, 274, 347) и еще 46, где отклонения от нормы единичны и не превышают одной-двух матра в строке; их мы тоже условно относим к числу правильных. Зафиксированы сто сорок шесть пад с чаупан "нерегулярной" метрики, т.е. таких, в которых наблюдаются свои более чем на три матра. В той же степени нарушения сказываются и в падах, опирающихся на метрическую форму лалит. Мы можем отметить четыре случая идеально правильных пад (129, 133, 187, 231), шестьдесят семь со сбоями до трех единиц и девяносто "нерегулярной" метрики. Что касается пад с размером доха, то правильные здесь вовсе отсутствуют, да и число "нерегулярных" невелико (пад 4, 5, 13, 18, 28, 30, 75, 119, 121). В первой части собрания "К-Гр", где представлены "сакхи", структурно представляющие собой доху, не наблюдается столь систематических отклонений от традиционного стихосложения. Это позволяет сделать вывод, что свободное варьирование метрическим размером в гимнах-пад, вероятно, связано с музыкальным исполнением их, влекущим за собой изменение мелодии и настроения.

В случаях особенно заметного нарушения правил просодии порой нелегко установить метрический размер, использованный в том или ином гимне. Таких гимнов с неопределенным или трудноопределяемым метром в сборнике насчитывается около семидесяти. Подробному их исследованию будет посвящена наша следующая статья.

¹ Śyāmsundar Dās Kabīr Grathāvalī, Vāranāsi, sām. 2021.

² Caturvedī. P.Kabīr sāhitya kī parakh. Ilāhābād ,sām. 2021, p.188-189.

³ ж.: Индия, № 4 (53), 1977, с.15.

⁴ S.H.Kellog, A Grammar of the Hindi language, London, 19

⁵ В схемах одной вертикальной чертой обозначается цезура между стопами, двумя чертами – конец стихотворной строки.

О.Дж.Джалилов

СОБИРАНИЕ КУРДСКОГО ФОЛЬКЛОРА
(фольклорная экспедиция ЛО ИВ АН СССР 1978 г.)

Собрание курдского фольклора имеет чрезвычайно большое значение. Несомненно, что сейчас эта задача первостепенной важности. Она нужна и актуальна как для науки, так и для пропаганды культурного наследия народа, который, по словам Н.Я. Марра, внес определенный вклад в дело развития культуры народов Передней Азии.

Экспедиция по теме "Курдские народные исторические песни" началась 22 июля и завершилась 11 октября, то есть работа в поле длилась немногим более двух с половиной месяцев. За это время пришлось проехать более тысячи километров, побывать в тридцати селах и населенных пунктах Армении и Грузии. Вопрос о расселении курдов по этим двум республикам достаточно хорошо известен и для исследователя курдского фольклора основным объектом собирательской работы по-прежнему остаются курды Армянской ССР.

Опорным пунктом был выбран Октемберянский район, и работа началась с сел Бамбакашата, Айкавана, Тандзута, Нор-Амасии,