

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1988
Часть II

Москва 1989

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1988
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1989

Редакционная коллегия:

П.А.Грязневич, Н.В.Елисеева (секретарь), Г.А.Зограф,
Е.И.Кычанов, Ю.А.Петросян (председатель), М.Б.Пиотровский,
Э.Н.Темкин (зам.председателя)

Анвар Кадир Мухамед

ВЛИЯНИЕ ХАФИЗА НА ТВОРЧЕСТВО КУРДСКОГО ЛИРИКА МАУЛАВИ (1806-1882)

В этом сообщении речь пойдет о курдском поэте Маулави, писавшем на диалекте "сорани". Поэзия на этом диалекте почти не изучена и не известна в русской специальной литературе. Между тем поэзия на сорани представлена значительными поэтами, крупнейшим из них был лирик Маулави, творчество которого живыми узами было связано с поэзией Хафиза.

Настоящее сообщение представляет собой фрагмент исследования этих связей и посвящено показу некоторых мотивов и образов, общих для обоих поэтов.

Прежде всего при чтении дивана Хафиза мы замечаем сходство образов Маулави с образами поэзии Хафиза. Возьмем частую у Хафиза тему вина и виночерпия. Оба поэта - Хафиз и Маулави - обращаются к виночерпию в состоянии, когда бывают охвачены чувством тревоги за жизнь, и считают вино - один из важнейших суфийских символов, олицетворяющих любовь к Богу, - единственным спасением. Однако для каждого из поэтов мы различаем особый набор выразительных средств, вполне оригинальных художественных образов и поэтических приемов. В отличие от Хафиза, Маулави реже обращается к виночерпию в начале газели, напротив, именно этим обращением к виночерпию завершаются его газели. Приведем строки Хафиза в сравнении со стихами Маулави. У Хафиза¹ в начале:

ساقیا جام میم ده که نازده غیب کسی ندانست که در کردنی در بار چه کرد

О виночерпий, дай нам чашу вина,
кто знает, что сотворит с нами
чеканщик загробного мира!

(Хафиз, с. 857)

Стихи Маулави² - конец газели:

چو رفیع صبر نه چو رفیع مهر نه جارایی
و نه نگ دل و نه زخم می بیاید و
غریبه تازی نه نصیب نه کلاه مامده بو

ساقی نینه به زم ده صل بارانی
ده دین در ده بزم ده بیاید و
جامیان چه دهی تو هم سده بو

О виночерпий, это радости встречи с друзьями.

Судьба непреклонна.

Обнеси с радостью нас чашей

И очисти ржавчину сердца вином,

Чтобы мы из твоих рук приняли чашу.

Это случай, которого может быть нам больше не предоставит
судьба! (Д., с. 47-48).

Хотя наблюдается полное внешнее сходство мотивов, различие психологических установок очевидно. В этом бейте Хафиз высказывает пожелание, чтобы вино осветило его сердце, и жизнь улыбнулась ему. Маулави также дорожит моментом присутствия виночерпия и жаждет испить чашу вина, опасаясь, что такая возможность может больше ему не представиться. И оба поэта страшатся сетей судьбы.

Сходство обнаруживается и между другими поэтическими образами Маулави и Хафиза. Например, образ корабля и моря. Хафиз уподобляет себя кораблю, находящемуся в море. Образ корабля встречается и у Маулави, но олицетворяет он любовь; в этом символе поэт соединяет чувственное с рациональным. Оба поэта пребывают в ожидании спасительного ветра, но каждый представляет его по-своему. Хафиз говорит:

کشتی نستگایم ای باد شرطه بر خیز
باشد که باز ببینم آن روس افکارا

Мы — корабль, застывший без движения в море.

Дуй, ветер добра,

Чтобы мы вновь увидели то знакомое и любимое лицо.

(Хафиз, с. 33-34)

Маулави:

نیش نه گنجوا چه یار بی پی دا
نه گنجشی جو جوی سه فینبی می دا
درویش رو درت که جیلوی ستاو که راس
با خودا ره یینی راسی تا خودا نه ناس
تا باد مراد نه دیوار ره
کی بدوژت تاخر نه که ناو ره

Забейся в угол каюты этого корабля любви,

Кружащего в водовороте бездонного моря.

Взгляд свой устреми на эманацию звезды,

Не надейся на ведущего корабль, а верь только Богу,

И, может быть, тогда поднявшийся с суши ветер надежды

Прибьет тебя к берегу.

(Д., с. 364-365)

Оба поэта обращаются к реалиям кочевой жизни, с их помощью конструируют выразительные поэтические образы.

Так, Хафиз писал:

مگر بشیخ اجل خیمه برکنم وزنی
رسیدن از در خوت ندرم و راه می است

Если только нож смерти не подрубит мою палатку,

Не в моих обычаях убежать от порога дворца правителя...

(Хафиз, с. 357)

У Маулави:

به زاروت شادیم چه پیش ناو دمن
دوریت بریضی دل غمیه کنن کهر دمن

Твои горести с корнем вырвала радость
И разлука с основанием вырвала палатку моего сердца.

(Д., с. 108)

Большое сходство мы обнаруживаем у обоих поэтов при их раздумьях о старости. У Хафиза вино поцелуя возвращает силы молодости. У Маулави это достигается божественным вином. Сравним, у Хафиза:

گفتم تر لعل نوشی اماں پیر را چه سود گفت بیوستہ شیرینی جوانی کند

Я спросил: какая польза старику пить яхонты губ?

Он сказал: сладкие поцелуи возвращают старику молодость.

(Хафиз, с. 1156)

Маулави говорит:

مستی وہ پیریں جوانی سداً عزیز دربارہ ز رانی سداً

Опьянение дает старикам молодость

И возвращает силы их коленям.

(Д., с. 459)

Отметим два очень похожих образа у названных поэтов. Оба обращаются к глазам, как единственно достойному для пребывания возлюбленной месту. Однако Маулави, как нам кажется, углубляет образ тем, что расширяет понятие "дом" до понятия "Родина", выражая тоску от разлуки с родиной.

У Хафиза:

رواق منظر چشم من آشیانہ است کرم نما و فروز آگہ خانہ خانہ است

Зеница моего ока - твоё гнездо.

Сделай милость, приди - это твой дом.

(Хафиз, с. 251)

У Маулави:

مستوه نہ کسی چشم دیدہ سنی عالم پرست غریبی تاکسی ہ تو در ساری وقت

Сама Родина из глубины моих глаз смотрит на дорогу,

ожидая тебя,

Хватит тебе быть на чужбине, возвращайся в родные места!

(Д., с. 27)

Многие символы и образы, встречающиеся у Маулави, являются традиционными для восточной поэзии. Маулави же употребляет их иногда так же, как и Хафиз, а иногда по-своему. Примерами могут служить: образ султана Махмуда Газнави и его фаворита Аяза, образ пророка Мухаммеда и его неверующего дяди Абу-Лахаба, образ иранского шаха Дjamшйда (Дjam), змеи, стерегущей сокровища и прочие.

Создавая образ змеи, лежащей на сокровищах, или образ цветов и шипов, Маулави находит свое поэтическое осмысление мотива дуализма, характерного для восточной поэзии, традиционно освещаю-

щей две стороны жизни, ее радости и печали.

У Хафиза:

هری بجن گل بی خارگی نچیدس آری . چراغ مصطفوی باخترار دولهیت
В этом саду никто не срывал цветов без шипов,
И лампа Мустафы [пророка Мухаммеда] не бывает
без искры Абу-Лахаба.

(Хафиз, с. 48-49)

У Маулави:

تونه گول مانغ مصطفوی بی گنج سرانیں مرثضوی بی
گول ساده نقشه بی خار نچیدس آری . گنج ریوی بی بی خار صہ بو
Ты была новым цветком в саду Мустафы,
А ты был сокровищем в казне Муртаза [Али Абу Талиб].
Не бывает цветов без шипов,
Как не бывает сокровищ без [сторожащих их] змей.
(Д., с. 98)

Оба поэта вводят в стихи образ Джамшида.

У Хафиза:

قدح بشرط ادب گیر زآن کہ ترکیبش زماہ سرچید رہنت و ثبات
Возьми чашу как полагается, потому что она изготовлена
Из черепов Джамшида, Бахмана и Курбада.

(Хафиз, с. 661-662)

У Маулави:

دایم حورہ شیرین و ہم دا جام دا دہرجم، ہم دہرجم دا
Судьба омрачила радость Хосрова и Ширин,
Разбила чашу о голову Джама и швырнула Джама в толпу.
(Д., с. 179)

Маулави, как и Хафиз, широко пользуется игрой слов. Он четыре раза упоминает слово "Джам", два раза имея ввиду Джамшида, один раз - чашу (зеркало Джамшида), и еще раз - толпу. У обоих поэтов встречаются термины "санам" (идол), "самад" (эпитет Аллаха), "джама" ("красота", эпитет Аллаха), "джалал" ("могущество", эпитет Аллаха). Сравним один бейт у Хафиза:

گفتم صنم دست مٹو با صد زین گفتا بلوی عشق صین وطن کند
Я говорил: не поклоняйся идолам, будь с Самадом.
Он сказал: на улице любви делаю и то и другое.

(Хафиз, с. 1155)

Маулави:

منہم بہرستیم صمد ماسان ہوں کوریں حہروں سے منہم ہرستان
Я не поклоняюсь идолам, я поклоняюсь Самаду.
Дым мехов глубины души - истина.

(Д., с. 94)

Этими частными примерами не исчерпывается, конечно, связь лирики Маулави с персоязычной поэтической классикой, которая была ему близко знакома с детства и оказала сильное влияние на сложение творческой индивидуальности курдского поэта.

1. دیوان حافظ. شرح و توضیح بر دیوان حافظ. انتشارات مجله ۱۳۴۲، جلد ۱، ۱۳۴۳
Диван Хафиза. Критический текст и комментарии Суди. - Тегеран, т. I, 1341; т. II, 1342. Далее - Хафиз.
2. دیوانی معولوی کلاکردنور، رتیلو کینه ووه و کیلدانده و س ملا عبدالکریمی هو و دیریس، بغداد ۱۹۷۱
Диван Маулави. Критический текст и предисловие Муллы Абдуль-Карима Мудариса. - Багдад, 1961, Далее - Д.

М.А.Болдырева

ЗАШИФРОВАННОСТЬ ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ ДВУХ ПОЭТОВ)

Современной индонезийской поэзии в высокой степени свойственна зашифрованность поэтического языка.

Она является следствием определенных черт, присущих индонезийской современной поэтике: сложная ассоциативно-образная система; символика, нередко труднодоступная пониманию; двузначность и многозначность текста; сложный подтекст как следствие ассоциативной образности; и, наконец, приемы недоговоренности и намеков как поэтическая манера, свойственная творчеству ряда современных индонезийских поэтов так же, как некоторым произведениям современной поэзии вообще.

Названные черты хорошо видны на примере двух стихотворений двух индонезийских поэтов - Сапарди Джоко Дамано и Тути Нурхади - поэтов очень разных, но явственно выражающих эти черты.

Стихотворение Тути Нурхади "Одинокий рыбак".¹

Великолепные облака
проходят мимо луны, которая, как всегда -
остается одна

пока она ловит взгляды
собранные в сети ясной ночи
взгляды, исполненные тщетной жадой

луна, когда мир утихнет
и не видно больше человека, для кого же тогда
твое тело цвета лангсата, ласкаемое облаками

облака уже начали разбегаться, ты зажата
между ветвями, скользишь и тонешь
захваченная рыбаком, вместе с ослепительно белой рыбой
ты выброшена на сушу

но вот берег очищен от рыбы, рыбак собирается
без промедленья домой
здесь больше нечего делать
ах да, луна, дружеским жестом (почти
забытую и все еще трепещущую), он подбирает тебя,
бросает обратно в море.

Стихотворения Т.Нурхади нелегки для понимания, что вызвано свойственной им нарочитой тонкой двусмысленностью, усиленной чисто ассоциативной образностью. Стихотворение "Одинокий рыбак" особенно выделяется в этом плане.

Не однозначно уже само название. Судя по нему, можно предположить, что главным действующим лицом здесь будет рыбак, и не просто рыбак, но в названии даже дан его образ – "одинокий рыбак". На самом деле это стихотворение – о луне. Название аллегорично, смысл этой аллегории, этого намеренно "неправильного" названия – ирония: и стихотворение как будто не о луне, а о рыбаке – мужчине – царе природы (луна здесь, конечно, согласно достаточно традиционной ассоциации – женщина), и одинока как будто не луна, а рыбак; луна же – предмет, не стоящий внимания, ненужная "вещь". Но именно луна, которая является главным действующим лицом, – одинока, мимо нее проходят великолепные облака оставляя ее одну (если луна – женщина, то великолепные облака, конечно, – мужчины) здесь снова – ирония.

Луна – ловец взглядов, пока она сама не поймана, сначала – в сети ветвей дерева, а потом – в сети рыбака, которому она не нужна, – такое понимание стихотворения напрашивается прежде всего, оно лежит на поверхности, но вследствие своей очевидности представляется не самым интересным, а главное – не единственным.²

Представляется интересной такая интерпретация: луна – ловец взглядов, собранных в сети ясной ночи, исполненных тщетной жадой. Но она также жаждет этих взглядов. Эта двусторонняя связь луны и людей – одиночество и тщетная жажда с обеих сторон – предполагает здесь толкование экзистенциалистского плана. Такая интерпретация, безусловно, имеет право на существование, поскольку идеи и умонастроения экзистенциализма в литературе и искусстве современной Индонезии, начиная с 50-х годов и вплоть до настоящего времени, получили чрезвычайно широкое распространение.

А если задуматься над словами самой поэтессы, сказанными ею в частной беседе,³ что это ее единственное религиозное стихотворение, то представляется возможной еще одна интерпретация. Здесь мы обратились к образу бога и образу луны в творчестве крупнейшего поэта современной Индонезии В.С.Рендры. В поэзии Рендры один из аспектов образа луны – луна одинокая, предмет жалости и сострадания, это, например, луна, ослепленная электрическим светом и упавшая в обморок над Джакартой или одинокая старая женщина, бредущая над городом. А бог в поэзии Рендры – необычный, парадоксальный бог: это – нищий старик, подверженный всем человеческим слабостям. Бог и луна у Рендры настолько похожи, что их можно воспринимать как два обличья одного и того же существа. Исходя из такого образа бога в поэзии В.С.Рендры, представляется возможным толкование стихотворения Т.Нурхади "Одинокый рыбак" в религиозном плане (прежде всего исходя из замечания самой поэтессы о религиозном характере стихотворения): одинокая и тоскующая луна – это бог, к нему обращены взоры, исполненные тщетной жадью, он – их ловец, он жаждет этих взоров, а если их нет – он гибнет, без них он – ничто. Отсюда следует такое понимание бога у Т.Нурхади: он существует лишь во взорах, обращенных к нему, – лишь в молитве, – лишь в человеческом сознании.

Таким образом, мы видим, что это стихотворение имеет далеко не однозначный смысл, сложный разноплановый подтекст.

Не однозначно также понимание отдельных стихов, например, – последней строфы:

но вот берег очищен от рыбы, рыбак собирается
без промедленья домой
здесь больше нечего делать
ах да, луна, дружеским жестом (почти
забытую и все еще трепещущую), он подбирает тебя,
бросает обратно в море.

Здесь – намеренная двусмысленность: в подлиннике отсутствует указательное местоимение, нет указания, кого подбирает и бросает обратно в море рыбак. Рыбаку естественно подбирать и бросать обратно в море рыбу ("почти забытую и все еще трепещущую"), что подчеркивается наречием **"kembali"** – "обратно". В то же время из обращения непосредственно к луне (ах, да, луна,) следует, что подбирает он луну (как в нашем переводе). Ассоциативный образ здесь, очевидно, такой: рыбак подбирает и бросает обратно в море луну, отраженную в рыбьей чешуе, что находит подтверждение в предыдущей строфе: "вместе с ослепительно белой рыбой ты выброшена на сушу".

Но фокус стихотворения – в намеренной двузначности, которая достигается трудно уловимой, "скользящей" ассоциативной образностью, сочетающейся с двузначным пониманием текста и усиливающей его. В этом состоит своеобразие поэзии Т.Нурхади.

Возможность неоднозначного понимания текста кроется в строе индонезийского языка, в котором синтаксис, порядок слов определяет, главным образом, грамматические связи. Это явление, основанное на самой структуре языка, его потенциальных возможностях, можно наблюдать⁴ уже в поэзии новатора индонезийского стиха, главы Поколения 45-го года, Хэйрила Анвара. Стихи Анвара трудны для понимания, трудность заключается в видимой произвольности порядка слов, которая предполагает иногда различные толкования. Эту (относительную, конечно,) свободу понимания текста малайский филолог Умар Юнус⁵ объясняет большой самостоятельностью каждого отдельного стиха, существующего как обособленное единство, что ведет к двузначному пониманию текста при восприятии этих отдельных стихов в контексте с другими стихами.

В то же время Хэйрил Анвар, "введший" в индонезийскую поэзию свободный стих, использовал как новаторство (в пику традиционным четверостишиям) прием переноса ("enjambement") между стихами, усиливающий эту видимость произвольности. Последователи Анвара Тути Нурхади и Гунаван Мохамад сделали "enjambement" одним из своих излюбленных приемов. Гунаван Мохамад широко применяет этот прием не только между стихами, но и между строфами.

Отсутствие пунктуаций в конце стихов, как правило, принятое у индонезийских авторов – также способствует неоднозначному пониманию текста.

Стихотворение другого поэта – Сапарди Джок Дамано называется "Стихотворение, 2". Это стихотворение в прозе:

Озеро и реку я захватил и снова храню в своих артериях. Лес же стоит голым. И стадо оленей больше не хочет жить в моих стихах, потому что слова в них – это не что иное, как стрелы Рамы.

И птицы больше не обитают в гнездах в расщелинах между предложениями, потому что там так тесно, что больше нет для них места. Осталось лишь несколько охотников, которые в одиночку, без собак идут по кровавому следу, переворачивают каждую букву мой: слов, ищут жертву, раненое животное, истекающее кровью.

Смысл этого стихотворения настолько затемнен, а образность настолько сложна и нетрадиционна, что каждое предложение нуждается в комментарии.

Здесь, очевидно, выражено поэтическое кредо автора. Поэт говорит, что в его стихах нет места традиционным атрибутам поэзии, которыми здесь являются лес, олени и птицы. Только озеро и река, поскольку они – источник поэтического вдохновения, а не просто часть окружающей природы и обычные поэтические атрибуты, – "вхожи" в его поэзию: "захваченные" поэтическим вдохновением, они – в крови поэта. Лес же – в противоположность озеру и реке, существующий лишь как предмет окружающей природы – гол, он не входит в эти стихи; и олени, которые, естественно, не хотят сидеть в голом лесу, тоже не являются предметом изображения для поэта; оленям нет места в этих стихах также потому, что слова стихов, подобные стрелам Рамы, так остры, что олени боятся их.

Эти стихи предельно уплотнены. Именно эта уплотненность, наполненность их особым смыслом – подтекстом не оставляют в них места для традиционных атрибутов поэзии.

Последние строки о жертве, истекающей кровью, надо понимать в том смысле, что кровавый след жертвы – это стихи. А жертва – сам поэт. Охотники, идущие по следу без своей своры, немногочисленные и одинокие – это, очевидно, – читатели. Но поэт – жертва не этих охотников – читателей, но жертва своей поэзии.

Образ поэта, смертельно раненного своим творчеством, для индонезийской поэзии – необычен, нетрадиционен. Только у Хэйрила Анвара есть стихотворение, начинающееся словами: "Яд – с первым вздохом В груди – изорванные легкие...", в котором, очевидно – подобный образ поэта. Но Анвар – поэт, отрицающий традиции, поэт-новатор.

Зашифрованность поэтического языка, потенциальная возможность неоднозначного восприятия этого стихотворения таковы, что, помимо толкования, предложенного здесь, возможны, вероятно, и другие толкования.

Черты языка современной индонезийской поэзии, о которых идет речь – тенденция к неоднозначному пониманию текста, ассоциативная образность, усиливающая неоднозначность, преобладающая роль подтекста – это знаки современности, принадлежности индонезийской поэзии к современной мировой поэзии. Но – не только: названные черты индонезийской поэтики имеют и другой источник, это – исконно индонезийская фольклорная пантунная традиция.

Пантун – это четверостишие, первое двустишие является зачином, а смысл заложен во втором двустишии; между ними обязательны звуковые ассоциации, но нередко (и это признак хорошего пантуна) между ними существуют смысловые ассоциации. Первое и второе дву-

стишия связаны устойчивой символикой, понятной часто только индонезийцу (например, традиционная символика цветов и животных). Среди различных пантунов (любовных, хвалебных, печальных и т.д.) пантуны-загадки выделяются зашифрованностью своего языка, которая является в них **самоцелью**: второе двустишие должно представлять отгадку загадки, содержащейся в первом двустишии. Связь между ними осуществляется опять-таки на основе звуковых и смысловых ассоциаций, традиционной символики.

Намеренная затемненность смысла, зашифрованность поэтического языка как следствие ассоциативной образности и устойчивой символики – эти черты современной индонезийской поэзии, несомненно, восходят к пантунной традиции.

Поэты современной Индонезии – хотели они того или нет – впитали в своем творчестве черты исконно индонезийской фольклорной традиции и, пропустив их через свое вполне современное видение мира, создали на основе этой исконной традиции очень современную, сугубо индивидуальную поэзию.

-
1. В переводе мы сохраняем знаки препинания оригинала, где они в конце стихов, как правило, отсутствуют.
 2. На такое понимание стихотворения обращает внимание видный голландский индонезист А.Тэу; **A.Teeuw. Modern Indonesian Literature. The Hague, 1967, p. 123.**
 3. Тути Нурхади высказала это мнение в частной беседе с А.Тэу; **A.Teeuw, op.cit., p. 123.**
 4. **A.Teeuw, op.cit., p. 122; М.А.Болдырева. Творчество индонезийских поэтов XX века Амира Хамзаха и Хэйрила Анвара, с. II2, I27-I28, Москва, 1976.**
 5. **Umar Junus. Perkembangan Puisi Melayu Modern. Kuala Lumpur, 1967.**

А.Д.Бурман

МОТИВ БРАТА И СЕСТРЫ В БИРМАНСКОЙ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В бирманских пьесах 20^{ой} пол. XIX в. часто встречается мотив инcestного брака брата и сестры. Доктор Тхин Аун также упоминает о распространенности этого сюжета в пьесах конца XIX века, объясняя это явление декадансом бирманской драматургии и приводя в качестве параллели популярность сюжетов о преступной любви между братом и сестрой в английской елизаветинской драме периода упад-

ка.¹ Трудно согласиться с таким утверждением, тем более, что мотив брака брата и сестры мы находим в литературных произведениях разных жанров не только XIX, но и XVIII века. Чем же объяснить стабильную повторяемость этого сюжета в бирманских письменных текстах?

Удалось установить, что мотив брака брата и сестры имеет длительную традицию, закреплённую как в мифе, так и в ритуале времен раннего Пагана – первого крупного государственного объединения на территории Бирмы. Миф о брате и сестре, а также сведения об их культе в качестве духов-хранителей страны и народа содержится в "Хманнанязавин" – "Хронике стеклянного дворца", составленной в период правления короля Баджидо (1819–1838) на основании всех предшествующих исторических записей – эпиграфики, местных летописей, хроник пагод и т.д. Содержание мифа следующее: в государстве Тагаун живет могущественный кузнец, обладающий необычайной силой. Король, боясь за свой трон, хочет схватить его, но кузнец скрывается в ущелье. Король женится на его младшей сестре и через нее приглашает кузнеца ко двору, якобы для того, чтобы сделать его правителем города. Когда доверчивый кузнец приходит во дворец, его привязывают к дереву Сага и зажигают костер. Сестра бросается в огонь, король хватается за волосы, она сгорает вместе с братом и в руках короля остается лишь голова. Поэтому умершая сестра получает имя Швеймьетхна – Золотой лик. После смерти брат и сестра становятся духами-натами, поселяются в дереве Сага и убивают всех живых существ, оказавшихся под деревом. Король приказывает срубить дерево и пустить его по воде. Ствол дерева плывет по течению реки Иравади и доходит до города Тирипьясайя (будущий Паган). По приказу местного короля ствол вылавливают, вырезают из него изображения брата и сестры и устанавливают их на вершине горы Поупа – священной горы бирманцев. Брату присваивается титул Шин Махагири (господин великой горы), сестре – Таунджишин (госпожа великой горы), но в народе ее попрежнему называют Швеймьетхна.² Месяц установления изображений ната Махагири и его сестры на горе Поупа был впоследствии переименован в месяц "Надо" (месяц королевских натов), а его полнолуние было объявлено ежегодным праздником натов горы Поупа. Культ брата и сестры – натов горы Поупа поддерживался всеми последующими королями Бирмы. При постройке Пагана в 849 г. фигуры брата и сестры были вырезаны на колоннах главных ворот, что подчеркивало их функцию хранителей города и народа. Каждый новый король был обязан совершать ритуальное восхождение на г.Поупа для "представления" нату Махагири и его сестре Швеймьетхна. Этот сакральный акт считался не менее важным, чем коронация и записывался в хрониках

правителей как "восхождение короля на золотую гору" с указанием даты.³

Согласно хроникам, нат Махагири считался покровителем королевской династии и являлся перед монархами в переломные моменты их жизни; оказывая помощь и поддержку. Однако в хрониках подчеркивается, что нат Махагири помогал лишь законному королю, потомку солнечной династии, на что хотелось бы обратить особое внимание.

Как видно из текста, приведенного в "Хронике стеклянного дворца", в мифе о нате Махагири и его сестре не упоминается об их супружеских отношениях. В бирманских пьесах и повестях мотив incesta брата и сестры также выступает чаще всего в завуалированном виде. Например, брат женится на сестре в следующем перерождении (анонимная пьеса "Зотагоумма"⁴), либо о любви брата и сестры говорится намеками, хотя из сюжета ясно, что они должны пожениться (пьеса Схая Тина "История реки Талавади"⁵), либо брат и сестра вступают в брак, став духами-натами (повесть Шведауна Тихату "Чудесное зеркало"⁶). Однако есть произведения, где о браке брата и сестры говорится прямо (например, в пьесе У Ку "Брат и сестра - обезьяны"⁷ героиня выходит замуж за своего сводного брата).

Сопоставление вариантов сюжета о брате и сестре показывает, что в них имеется несколько общих моментов:

1. Любовные отношения между братом и сестрой - особенно четко это видно из пьес, где брат и сестра обязательно участвуют в сцене помолвки - стандартной сцене бирманской драмы, изображающей дуэт влюбленных.

2. Разлучение (чаще всего, насильственное) брата и сестры.

3. Насильственная смерть одного или обоих.

4. Мечь брата или сестры за умершего или мечь умерших, ставших натами.

5. Пускание по воде тела умершего на стволе дерева.

6. Воссоединение брата и сестры после разлуки-смерти.

Таким образом, все варианты сводятся к минимальному инварианту текста, который мы сопоставим с мифом о брате и сестре, изложенным в "Хронике стеклянного дворца". Действительно, в нем присутствуют: 1) разлучение брата с сестрой (сестра выходит замуж за короля Тагауна); 2) насильственная смерть брата - его сжигают на костре, причем сестра бросается в его костер, что сразу же наводит на мысль об индуистском обряде сати, где жена бросается в погребальный костер мужа; 3) мечь брата и сестры, ставших натами, за свою смерть - поселившись в дереве Сага, они убивают всех живых существ, появляющихся под деревом; 4) пускание по воде

ствола дерева, где обитают духи брата и сестры; 5) тройное воссоединение разлученных брата и сестры – в костре, стволе дерева и алтаре на вершине горы Поупа.

Исходя из общих моментов, мы можем сделать вывод, что указанный миф является одним из вариантов мотива о браке брата и сестры. С точки зрения мифа взаимоотношения брата и сестры можно рассматривать как супружеские, что впоследствии было либо утеряно, либо сознательно вычеркнуто из ритуала, как несоответствующее общепринятым моральным нормам (что представляется более вероятным).

Рассматривая максимальный инвариант мотива брата и сестры, мы приходим к выводу, что миф о нате Махагири и его сестре является фрагментом этого инварианта. Наиболее близок к максимальному инварианту, на наш взгляд, сюжет пьесы "Зотагоумма", где описывается история рождения брата и сестры. Вот краткое изложение этого сюжета: у королевы Южного дворца рождаются близнецы, брат и сестра. Из-за интриг младшей королевы их объявляют мертвыми и пускают по воде. Принца глотает дракон и его дух входит в рубин на его груди. Принцессу глотает рыба и ее дух входит в жемчужину в голове у рыбы. Дракон и рыба попадают к отшельнику. Благодаря магической силе отшельника из рубина рождается юноша, а из жемчужины – девушка. Отшельник открывает им, что в прошлом перерождении они были братом и сестрой. После многих испытаний и разлук они вступают в брак.⁸

Любопытно, что этот вариант мифа, в той его части, где излагается история брата и сестры, во многих деталях совпадает с мифом о сестре и брате – солнце и луне и их родителях, реконструированным М.И.Никитиной на материале стран Дальнего Востока.⁹ Действительно, в бирманской мифологической традиции в качестве пары родителей выступают Дракон и Рыба; в дальневосточной – Дракон и Черепаха. В том и другом случае брат и сестра рождаются из предметов – красного камня и жемчужины.

В дальневосточном варианте сестра рождается как солнце, брат – как луна, в бирманском происходит перестановка – брат ассоциируется с солнцем, сестра – с луной. Указание на эту связь мы находим в повести бирманского писателя ХУШ века Шведауна Тихату "Чудесное зеркало". Согласно изложенному здесь варианту рассматриваемого мифа, брат и сестра находятся в супружеских отношениях, будучи натами; затем брат в виде солнца входит в грудь земной королевы и рождается принцем; сестра в виде луны входит в грудь королевы натов и рождается принцессой; принц и принцесса вступают в брак; волшебная птичка рассказывает им об их предшествующей жизни

в качестве брата и сестры – супругов.¹⁰ Следует отметить такую деталь – описание рождения принцессы сопровождается метафорой: "из драгоценного ларца выкатилась удивительная жемчужина".¹¹

Рассматривая государственный ритуал, связанный с поклонением нату Махагири на горе Поупа, мы уже отмечали, что Махагири считался покровителем законного монарха, происходящего из солнечной династии. Например, в хрониках сообщается, что он отказался помогать королю Шин Сорахану (УП в. н.э.), т.к. тот не принадлежал к солнечному роду. Связь ната Махагири и его сестры с солнцем и луной проявляется, на наш взгляд, еще в одном эпизоде "Хроники стеклянного дворца": когда государство Паган в начале XI века было захвачено монами и будущий король Чанситта собирал на горе Поупа остатки разгромленной бирманской армии, в его свите был некий монах, совершавший магический обряд, чтобы обеспечить победу бирманцам. Он прочитал заклинания над свинцовым суриком и киноварью, а затем на чертал (очевидно, этими красками) изображения солнца и луны на лбах боевых слонов, на конских седлах, щитах и военных стягах. Якобы с помощью этих заклинаний, а также при поддержке самого ната Махагири Чанситта одержал победу над монами и стал одним из самых прославленных королей в бирманской истории.¹²

Чем же объясняется перестановка солярной символики в бирманском варианте мифа в отличие от дальневосточного? Скорее всего, на древнейший слой мифологических представлений, свойственный предкам бирманцев, спустившимся в долину Иравади из Китая и Тибета, наложилась позднее индо-буддийская концепция королевской власти, где король считался потомком солнечной династии и ассоциировался с солнцем, в то время как королева символизировала луну. Обычно они именно так и именовались в официальных документах, обращениях и титулованиях. Возможно, эта концепция как-то смыкается с мифологической традицией, распространенной во всей Юго-Восточной Азии, согласно которой все земные правители произошли от союза сына солнца с принцессой змей-нагов. Эти верования были широко распространены в Южной Бирме, Таиланде, Индонезии, а также в Южной Индии.

Рассматривая мотив брата и сестры в бирманской мифологической традиции, хотелось бы выявить хотя бы отчасти сложные отношения между мифом и действительностью, наметить, пусть предположительно, этноисторическую основу возникновения данного сюжета. Выше уже упоминалось, что в различных вариантах мифа брак брата и сестры чаще всего выступает в завуалированном виде, лишь в некоторых случаях упоминается о браке сводных сестры и брата. Возможно, это объясняется существованием в Бирме обычая сочетать браком сводных

брата и сестру в королевской семье. Эта традиция неуклонно соблюдалась в бирманском государстве вплоть до конца XIX века, когда Бирма была захвачена англичанами. Обычно принцессу "табиндайн" (дочь короля от одной из главных жен) держали незамужней до тех пор, пока наследник престола не становился королем и тогда выдавали за него **замуж**, чтобы сохранить чистоту королевской крови.

Слово "табиндайн" означает "веточка с одного дерева", а сводные брат и сестра в королевской семье, предназначенные для брака, в литературных текстах обычно обозначаются формулой "раздвоенная веточка с одного дерева". Можно предположить, что в мифах об incestе брата и сестры общественное сознание пыталось снять оппозицию между запретом на incestный брак и его живым бытованием в королевской династии, связанным с государственной необходимостью. Возможно, этим объясняется и трагизм, и глубокая печаль, всегда сопутствующая этому сюжету как в мифе, так и в ритуале.

1. Maung Htin Aung. *Burmese Drama*. London, 1957, с. 120.
2. *The Glass Palace Chronicle of the kings of Burma*, transl. by Pe Maung Tin and G.H.Luce. London, 1923, с. 45-46.
3. Maung Htin Aung. *Folk Elements in Burmese Buddhism*. Rangoon, 1959, с. 65-67.
4. Zawtagohmma Pyazaht. - *The Burman, his life and notions*, by Shway Yoe, vol. 1, London, 1882.
5. Схая Тин. Талавади мы тамайн (пьеса "История реки Талавади"). Рангун, 1891.
6. Шведаун Тихату. Чудесное зеркало. Пер. Ю.М.Осипова. М., 1975.
7. У Ку. Лувун маунхнама пъяза (пьеса "Брат и сестра - обезьяны"). Рангун, 1876.
8. Zawtagohmma... с. 357-361.
9. М.И.Никитина. Об интерпретации одной буддийской легенды из Самгук Ёса. - III и ПИЧНВ, XLIII, ч. III, М., 1985; она же. Об одной из разновидностей ритуала в связи с проблемой общности мифологических представлений в культурах стран Дальнего Востока. III и ПИЧНВ, XIX, ч. I, М., 1986.
10. Шведаун Тихату... с. 185-188.
11. Шведаун Тихату... с. 37. Эта метафора вряд ли является здесь случайной, учитывая весь контекст данного мотива. Следует добавить, что связь луны с женским началом и жемчугом четко выявляется в сравнительной мифологии народов мира - см. *Mircea Eliade. Patterns in comparative Religion*. London, 1971, с. 156.
12. *The Glass Palace Chronicle*... с. 103-104.

ДРЕВНЕКОРЕЙСКИЙ ТЕКСТ В "МАНЬЁСЮ"

В древнеяпонской поэтической антологии "Манъёсю" ("Десять тысяч лепестков [слов]") (сер. Уш в.) содержится немало темных мест, с трудом поддающихся прочтению и истолкованию. В частности, таким темным местом являются первые две строки из стихотворения, помещенного под № 9 в первом свитке "Манъёсю" (стихотворение принадлежит поэте второй половины VII в. принцессе Нуката).¹

Определенные проблемы возникают и при прочтении остальных трех строк этого стихотворения, но в данной статье мы ограничимся разбором первых двух строк, поскольку их толкование наиболее спорно. Вот эти строки (в соответствии с оригиналом мы записываем их подряд):

莫驚圓隣之大相七兄凡湯氣

Существует более десяти вариантов прочтения этого текста, предложенных японскими учеными. Все эти расшифровки сильно отличаются друг от друга, причем надо отметить, что ни одна из них не согласуется с самым старым из известных комментариев на это стихотворение, принадлежащих Сэнгаку (XIII в.). Сэнгаку комментирует смысл этих строк следующим образом: *夕Aの仰きて月ひし* / *ゆふ-ту-ки-но афогите тофиси* / "посмотрев вверх на вечернюю луну, [я] спросила".²

Очевидно, что этот текст нельзя прочесть по-японски в соответствии с комментарием Сэнгаку. Этим обстоятельством, повидимому, и вызвано то, что японские ученые предлагают варианты расшифровки, несогласованные семантически с комментарием Сэнгаку.

Мы полагаем, что нет достаточных оснований отвергать комментарий Сэнгаку по двум причинам: во-первых, этот комментарий является самым старым, и не исключено, что Сэнгаку следовал какой-то традиции, которая впоследствии была забыта; во-вторых, отказ от жестких семантических рамок, которые накладывает данный комментарий, создает благоприятную почву для произвольных толкований.

Мы попытались расшифровать данный текст, исходя из комментария Сэнгаку. Однако, если следовать этому комментарию, то приходится отказаться от того, чтобы прочесть этот текст по-японски. Достаточно ясно также, что текст написан не на китайском языке. Следовательно, мы имеем дело с каким-то неизвестным языком.³ Тогда проблема расшифровки этих строк сводится к проблеме определения того языка, на котором они написаны. Поскольку нам известны

содержание текста и письменность, на которой он создан, решение этой задачи, на первый взгляд, не представляет особой сложности. Однако одно обстоятельство существенно затрудняет дело - в странах дальневосточного культурного ареала, в которых китайская иероглифическая письменность была приспособлена для записи того или иного национального языка, иероглифические знаки могли использоваться как идеографически, так и фонетически. Кроме того, фонетически могло использоваться даже не собственно китайское чтение данного иероглифа, а то слово национального языка, которое являлось его переводом. Так, например, иероглиф 甲鳥 "дикая утка" в "Манъёсю" использовался для передачи двух стоящих рядом частиц ка и мо (яп. камо "дикая утка").

На первом этапе расшифровки мы постарались выделить из текста те знаки, которые могли оказаться идеограммами. Для этого мы разбили комментарий Сэнгаку на знаменательные слова (их оказалось четыре: "вечер", "луна", "смотреть вверх", "спросить") и сопоставили их со значениями иероглифов данного текста. Оказалось, что среди двенадцати иероглифов, составляющих текст, имеются две возможные идеограммы - знак 莫, представляющий собой разнопись иероглифа 落 "вечер" и знак 相, имеющий одно из значений "смотреть", "наблюдать". Поскольку слово "луна" в таком случае должно оказаться между словом "вечер" и словом "смотреть", напрашивается вывод, что мы имеем дело с языком типа *SOV* а не *SVO* т.е. с языком алтайского, а не малайского типа, что существенно сужает круг поисков того языка, на котором мог быть создан данный текст.

Так как остальные знаки, по всей видимости, представляют собой фонограммы, на следующем этапе расшифровки мы обратились к их среднекитайским чтениям. В первую очередь наше внимание привлекло среднекитайское чтение тииэ-дэ двух иероглифов 之大, которое нам показалось возможным отождествить со среднекоре́йским⁴ глагольным преформативом 처다 /чхйѳта-/ , обозначающим направленность движения вверх. Следовательно, знаки 之大 相 можно отождествить с основой корейского глагола чхйѳтапо- "смотреть вверх". Таким образом, мы смогли сделать предварительное предположение, что язык данного текста - древнекоре́йский.

На третьем этапе расшифровки предстояло проверить, окажется ли возможным прочтение всего текста по-коре́йски в соответствии с комментарием Сэнгаку.

Поскольку среднекоре́йское слово начо "вечер" имеет в ауслауте /х/, которое восстанавливается в именительном и косвенных падежах, но исчезает в основном падеже, среднекитайское чтение

уиас иероглифа 𠄎 можно отождествить с этим конечным /х/ основы + окончание притяжательного падежа -ай или -эй. Таким образом, два знака 𠄎 𠄎 расшифровываются как начохай - форма притяжательного падежа от слова начо "вечер".

В таком случае, слово "луна" должно быть записано двумя иероглифами 𠄎 𠄎. "Луна" по-среднекорейски будет 𠄎 /т'ал/; последний звук этого слова, очевидно, можно отождествить с инициалью /л-/среднекитайского чтения лиэн знака 𠄎, но среднекитайское чтение иероглифа 𠄎 не имеет ничего общего со слогом /т'а-/. Однако знак 𠄎 имеет значение "круглый", а в древнекорейском языке слово "луна" и "круглый" были, очевидно, созвучны: тал "луна" < *тол; тунькы- "круглый" < *тыл-кы- (ср. тол- "кружиться", "крутиться" < *тул-). Мы полагаем, что в данном случае было использовано фонетически корейское чтение данного иероглифа, и, следовательно знаки 𠄎 𠄎 можно расшифровать как т'ар-ан (слово т'ал "луна" + тематическая частица -ан).

Так как среднекорейский глагол мыт-/мыр- "спрашивать" созвучен среднекорейскому существительному мыл "вода", представляется возможным отождествить знак 湯 "теплая вода" с этим глаголом. Следующий за иероглифом 湯 знак 氣 имеет среднекитайское чтение к'иэи, что позволяет сопоставить его со среднекорейским показателем прошедшего времени ㅈ /к'о/, который, как можно заметить, соответствует японскому показателю "времени воспоминания" си в комментарии Сэнгаку. Итак, иероглифы 湯 氣 следует читать мытк'о "спросила".

Следовательно, три оставшихся иероглифа 七 兄 𠄎 должны представлять собой какие-то грамматические показатели глагола чхй'отапо- "смотреть вверх". Последний иероглиф 𠄎 (ср.-лит. тшау) можно отождествить с деепричастием на -ча, имеющим значение "как только". Предпоследний иероглиф 兄 /хиуён/, по-видимому, передает показатель прошедшего времени ㅈ /ко/. Наибольшую проблему, как ни странно, представляет интерпретация оставшегося иероглифа 七. Не совсем ясно, какой грамматический показатель может передавать этот знак. Учитывая, что в среднекорейском языке помимо глагола по- "смотреть" был еще и глагол пони- с тем же значением, мы предполагаем, что знаком 七 "семь" (среднекорейское нилгоп "семь") мог быть передан слог -ни-.

Из всего сказанного следует, что данный текст может быть прочтен в соответствии с комментарием Сэнгаку только по-корейски. Ниже мы предлагаем полный вариант расшифровки текста. К сожалению, из-за неразработанности в настоящее время древнекорейской фонетики,

мы не можем предложить точную фонетическую расшифровку текста и вынуждены довольствоваться гипотетической реконструкцией (1). Кроме данной реконструкции мы приводим также перевод на среднекорейский язык (2), который как бы является проекцией данного древнекорейского текста на среднекорейское языковое состояние:

莫翼	圖隣	之大相七兄儿	湯氣
(1) начухай	торэн	чхйэтапониэкэча	мэргэ
(2) 나조해	드른	쳐다보니어자	믈거
/начохай	тáран	чхй'этапони'нь'о́ча	мытк'о/
вечернюю	луну	посмотрев вверх	спросила

1. 日本古典文学大系 三卷 15頁 (Серия японской классической литературы, т. 3, с. 15). Токио, 195. Далее: Серия...
2. Серия... с. 15, примечание № 9.
3. Такая возможность не исключена в силу того, что в древней Японии было несколько иноязычных анклавов, которые впоследствии были постепенно ассимилированы.
4. Древнекорейский язык засвидетельствован ограниченным количеством текстов. До сих пор не осуществлена точная фонетическая реконструкция древнекорейских текстов, что затрудняет обращение к данным древнекорейского языка, поэтому наиболее надежным источником по старокорейскому языку являются материалы среднекорейского языка XV в.
5. В Сэ ок пхй'он (새목편) данный иероглиф переводится как 끓는 물 "кипяченая вода", "подогретая вода".

Л.В. Жданова

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ЛИ ГЮБО (1168-1241) В СВЯЗИ С МИТОЛОГИЧЕСКИМИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯМИ

Два стихотворения, о которых пойдет речь в настоящем сообщении, привлекли наше внимание общностью темы, вынесенной в заглавие. Первое стихотворение называется "Вечером седьмого числа воспеваю дождь", второе - "Дождь вечером седьмого числа". Вечер седьмого числа (кит. ц и с и, кор. ч х и л ь с о к) подразумевал осенний праздник на Дальнем Востоке, отмечаемый в седьмую луну, подобно таким праздникам двойных чисел, как третий день третьей луны, пятый день пятой луны, девятый день девятой луны, и был тесно связан с популярным в Китае, Корее и Японии мифом о Пастухе и Ткачихе.¹

Обратимся к стихотворению "Вечером седьмого числа воспеваю дождь", более простого по своей структуре. Перевод его:

Вечер седьмого числа // редко /обходится/ без дождя. (I)

Я не // знаю причин этого. (2)

Чудесная пара // собирается испытать радость свидания. (3)

Божество дождя, // должно быть, завидует. (4)

Хочет повелевать // воронами-сороками - друзьями /Пастуха и Ткачихи/. (5)

Намокшим же /птицам/ трудно // опуститься на середину пути. (6)

Если // /к ночи/ мост /из ворон и сорок/ не будет готов, (7)

Через Реку // нельзя будет переправиться. (8)

Как же /за ночь/ // переплыть /ее/ и вернуться обратно? (9)

В этот вечер // трудно попусту проводить /время/. (10)

В будущем году, // похоже, снова /в это время/ будет дождь. (11)

Каково носить // столь долго в сердце тоску /по супруге/ супругу/? (12)

/4, т. У, 91 (252)/

Стихотворение состоит из двенадцати пятисловных строк. Первые и последние две строки, образующие семантическое кольцо стихотворения, соотносятся с авторским "я". Сюжет же мифа о Пастухе и Ткачихе разворачивается в пределах классического восьмистишия. В первой половине восьмистишия представлены главные персонажи мифа и намечена тема переправы. Ими являются: "чудесная пара", "божество дождя", "вороны и сороки".

"Чудесная пара" (кит. л и н п и, кор. ё н п х и л ь). В китайской поэзии, начиная с эпохи Диньных династий (III-VI вв.), этот образ неизменно связывался в сознании читателя с вечером "двойной семерки" и приуроченным к этому календарному празднику мифом о Пастухе и Ткачихе, зачисленных даосской традицией в разряд бессмертных. По-видимому, и корейскому читателю XII-XIII вв. было достаточно намек на "чудесную пару" как единственную в своем роде, чтобы вызвать в памяти главных персонажей мифа.

"Божество дождя" (кит. в й ш и, кор. у с а). В китайской традиции божество дождя мыслилось как мужское божество, лишенное супруги и выступающее, как правило, в паре с другим мужским божеством - божеством ветра (кит. ф э н ш и, кор. п х у н с а). Им весной совершались жертвоприношения /6, I446/. А.Масперо предполагает, что оба эти божества - весьма древнего происхождения. Они изображаются стоящими на облаках: первый - как воин в желтых доспехах, несущий вазу, наполненную водой, второй - как белобородый старец, одетый в желтую мантию и голубую с красным шапочку с веером в руке или же мешком, наполненным ветром. В свое время они

были включены в даосский пантеон, где божество дождя изображается держащим в руке чашу, из которой оно разбрызгивает воду кончиком своего меча /8, 275/. Нам представляется, что божество дождя в даосском пантеоне заслуживает особого внимания, так как с ним связано воспроизведение довольно архаичной модели акта творения дождя. Изоморфным этой модели оказывается описанный Вернером ритуал вызывания дождя неким лицом, возведенным впоследствии в ранг божества дождя, при мифическом императоре Шэнь-нуне, которое появилось во время сильной засухи. Ритуал вызывания дождя этим лицом состоял в следующем. В глиняную чашу была налита вода. После чего будущее божество сорвало с соседней горы ветвь дерева, погрузило ее в воду и побрызгало на землю. Тотчас собрались тучи и полил дождь /II, 205-206/. Заметим, что божество, держащее в одном случае меч и вазу с водой, в другом – ветвь и чашу, в которую была налита вода, весьма напоминает Гуаньинь, изображаемую в буддийской иконографии с ивовой ветвью и вазой с водой. Не исключено, что более поздние буддийские представления наложились в данном случае на уже существующий местный образ божества.

"Вороны и сороки" (кит. у ц ю е, кор. о ч а к). В стихах китайских поэтов, начиная с эпохи Чжаньго (У-Ш вв. до н.э.), "вороны и сороки" предстают как птицы, связанные: 1) с югом и противопоставляемые "гусям", летящим на север; 2) с кругом птиц, представляющих собой неразлучные пары (самец и самка феникса, мандаринские утки); 3) с мостом. В стихотворении Ли Гюбо "вороны и сороки" выступают как друзья (кит. л ю й, кор. е) "чудесной пары" и как объект воздействия "божества дождя". Особенностью стихотворения корейского автора является то, что "воронам и сорокам" – невоплавающим птицам приходится действовать (воздвигать мост) в ситуации, отмеченной господством стихии воды. По мнению М.И.Никитиной, "мост из ворон и сорок", пришедший из китайского мифа, вытешил какой-то иной тип переправы, возможно, мост из камней, отголоски которого сохранились в корейской поговорке "Лысый", словно голова сороки вечером седьмого числа". Толковый словарь корейского языка, раскрывая смысл этой поговорки, приводит фрагмент мифа, согласно которому сороки для строительства моста, предназначенного для встречи Пастуха и Ткачихи, носят камни на голове, лишаясь тем самым своего оперения в этом месте /7, т. 4, 89I/.

Вторая половина восьмистишия продолжает тему переправы через Реку – главную тему всего стихотворения – как единственного занятия героев мифа в вечер "двойной семерки".

Перейдем к стихотворению "Дождь вечером седьмого числа". Пе-

ревод его:

Серебряная река - далека-далека, // за пределами бирюзовой зари(1)
(вариант в "Тонмунсон": за пределами бирюзового неба)

В этот вечер на Небе собираются // бессмертные. (2)

Звуки драконового челнока прервались - // ткацкий ночной станок
опустел. (3)

У моста из ворон и сорок // [боги] торопят бессмертных выезжать(4)
(вариант в "Тонмунсон": У моста из ворон и сорок // [боги] торопят
[Пастуха] взять в небо).

Встретились - только разговорились, // как [пора испытать] горечь
разлуки. (5)

На пути возвращения домой ясным утром // вновь трудно будет
задержаться. (6)

Две струи яшмовых слез // омывает [лицо], словно источник. (7)

Один порыв "золотого ветра" // вызвал дождь. (8)

У бессмертной из [дворца] обширного холода // платок из беленого
шелка холоден. (9)

В одиночестве проводит [она] ночь, // бродя рядом с тенью
коричного дерева. (10)

Завидует той "чудесной паре", ///которая хотя бы/ одну ночь
[в году] испытывает радость. (11)

Крепко заперт дворец [лунной] жабы, // не излучает свет. (12)

Красный дракон опустился на сырую [от дождя землю] // скользит -
на него трудно сесть. (13)

Синие птицы сели [на землю], намокли // и замерзли [так, что]
не могут лететь. (14)

Небо стало светать, // наконец-то, прояснилось [после дождя]. (15)

Бюнь [все же], замочит внушка Неба // платье из облачной
парчи. (16)

/4, т. I, 22(94); 5, кв.6, л. 66-7а/

Стихотворение состоит из шестнадцати семисловных строк и делится по смыслу как бы на два восьмистишия. Первое восьмистишие непосредственно связано с мифом о Пастухе и Ткачихе. Второе - за исключением последних двух строк, в которых автор вновь обращается к мифу о "чудесной паре", строится как цепь мифологических мотивов, часть из которых приурочена ко дню "двойной семерки" (мотив о кузнеце Тао Аньгуне и мотив о Сиванму), часть же (миф о Хэн-э) имеет опосредованную связь с интересующим нас мифом. Стихотворение обрамляется временным кольцом: первые две строки передают картину вечерней зари, последние две - картину рассвета.

В первых восьми строках стихотворения главным персонажем вы-

стует Ткачиха. С ней связаны два момента: 1) прекращение работы на небесном ткацком станке, 2) слезы, претворенные в дождь. Первый момент соотносится со звуком (образ умолкнувшего "драконового челнока"), второй – с цветом ("яшмовые (белый) струи"). По-видимому, цвет и звук являются основными конструирующими признаками первых восьми строк. Цветом помечены: 1) главный элемент пространства мифа (Серебряная (белый) река), 2) время, с которого начинается подготовка к основному действию мифа (бирюзовая (синий/зеленый) заря), 3) стихия, сопутствующая главной стихии мифа – воде (золотой (желтый) ветер – образ осеннего ветра). Звук связан только с главными действующими лицами мифа (диалог супружеской пары).

Строки 9–12 стихотворения Ли Губо навеяны мифом о женском лунном божестве – Хэн-э.² В стихотворении корейского поэта присутствуют практически все узловые образы китайского мифа: Хэн-э в двух ипостасях – женской и жабыей, дворец обширного холода, коричневое дерево, растущее на луне. Причем, с женской ипостасью Хэн-э соотнесен такой предмет как платок из беленого шелка, т.е. ткань, делающая этот миф сопричастным мифу о Пастухе и Ткачихе. Отметим, что миф о Хэн-э приурочен в Китае к восьмой луне, когда там отмечается праздник Луны /10, 480–485; 9, 397–416/. В стихотворении корейского автора XII–XIII вв. этот миф "сдвинут во времени" и объединен с мифом о Пастухе и Ткачихе, приуроченном к седьмой луне. Оба мифа реализовались в ритуалах, проводившихся в ночное время осенью: в них отражалось соединение разлученных божественных супругов. Космическое соединение супругов происходит: 1) в первую четверть луны – седьмого числа седьмой луны (браки между звездами, в которые превратились Пастух и Ткачиха), 2) в полнолуние (браки между Солнцем и Луной,³ персонифицированными в божества Хоу И или Божественного Стрелка³ и Хэн-э). С первой сакральной точкой связан выбор наиболее благоприятного времени для брачного союза в пределах года, со второй – в пределах лунного месяца (Пастух и Ткачиха соединяются раз в год, божество Луны Хэн-э и солнечное божество Стрелок Хоу И соединяются раз в месяц). С первым типом брачного союза связано нечетное число (семь), со вторым – четное (восемь).

Перейдем к 13–14 строкам стихотворения. Их доцезурные части абсолютно параллельны. Центральными в них являются цветовые образы ("красный дракон" и "синие птицы"), что сближает этот фрагмент стихотворения со строками 1–8, где также доминирует цвет.

"Красный дракон" (кит. ч и л у н, кор. ч о к / ч ё к ё н). В Пэйвэнь юньфу с этим образом связан следующий текст из сочине-

ния ханьского Лю Сяна "Жизнеописания бессмертных" ("Ле сянь чжу-ань"):

"У искусного кузнеца Тао Аньгуна был красный воробей. Однажды он сел на макушку кузнеца и пропел: "Аньгун, кузнец Аньгун! Небо посылает [тебя] в седьмой день седьмой луны [выслать] навстречу женщине красного дракона". Когда наступил этот час, Аньгун, действительно, сел верхом на красного дракона и удалился" /3, т. I, 51/.

"Синие птицы" (кит. ц и н н я о, кор. ч х о н ч о). Пэй-вэнь юнфу приводит текст из сочинения Бань Гу "Древние деяния ханьского У-ди":

"В седьмой день седьмой луны внезапно появились Синие птицы. Они взлетели и уселись перед дворцом. Дунфан Шо сказал: "Это Сиванму желает явиться". Через мгновение ванму прибыла на трех Синих птицах, которые прислуживали ей по сторонам" /3, т. 3, 1927/.

Приведенные тексты говорят о том, что уже в ханьское время (Ш в. до н.э. - Ш в. н.э.) с праздником "двойной семерки" и приуроченным к этому празднику мифом о Пастухе и Ткачихе связывались другие мифы и мифологические сюжеты. По-видимому, влиянием каких-то чужеродных мифов отмечено появление в этих текстах образов "красного дракона" и "синих птиц", идущее вразрез с традиционными дальневосточными представлениями о драконе как существе синего/зеленого цвета, соотносимого в пространственном отношении с востоком, и красной птице, связанной с югом.

Объединим сказанное о персонажах двух стихотворений Ли Губо в таблицу I.

Мифологические персонажи	Действия, ситуации, атрибуты	
	стихотворение № 1	стихотворение № 2
Пастух и Ткачиха ("чудесная супружеская пара")		
Он дело воображаемое действие	[ведет корову-вола] переплывает реку	[ведет корову-вола] переплывает реку
Она дело	[в разлуке ткет облака (ткань) - в день встречи с Пастухом бездействует]	[в разлуке ткет облака (ткань)] - в день встречи с Пастухом бездействует
предмет, с которым соотносится	-	ткацкий станок

одежда	-	платье из парчи (ткань)
отношение к Небу	-	внучка Неба
эмоции	-	слезы
Они		
ритм отношений	встреча/разлука	встреча/разлука
эмоции	радость/горечь	радость/горечь
Прочие божества		
божество дождя (мужское)		
дело	1) позывает дождь 2) мочит ворон-сорок	-
контакты	одинок	-
эмоции	завидует Пастуху и Ткачихе	-
божество Луны (женское)		
дело	-	1) пребывает во дворе обширного холода 2) бродит рядом с тенью коричневого дерева
контакты	-	одинок
эмоции	-	завидует Пастуху и Ткачихе
предмет с которым соотносится	-	платок из беленого шелка (ткань)
Живые существа		
вороны-сороки		
дело	образуют мост	образуют мост
соотнесенность с водой	1) опускаются на середину реки 2) мокнут под дождем	-
отношение к Пастуху и Ткачихе	друзья	-
красный дракон		
дело	-	/перевозит кузнеца Тао Аньгуна на встречу с Ткачихой/
действие	-	1) опускается на землю 2) скользит на земле
синие птицы		
дело	-	/сопровождают Сиван- му в 7 день 7 луны/

действие	-	1) опускаются на землю 2) не могут лететь, т.к. намокли и замерзли
жаба		
дело	-	обитает во дворце на луне
действие	-	сидит в запертом дворце
соотнесенность со светом/темнотой	-	сидит во дворце в темноте

Как показывает таблица I, в первом стихотворении совершенно не разработан образ Ткачихи. Между тем, во втором стихотворении разработка этого образа близка к китайскому мифу и даже превосходит известные нам варианты последнего по количеству деталей, связанных с мотивом ткачества-ткани ("парчовое платье" Ткачихи).

Акцент на женском мифическом персонаже во втором стихотворении усилен за счет введения в текст еще одного женского божества - божества Луны, в котором также подчеркнута деталь, связанная с ткачеством-тканью (платок из беленого шелка). Ввод же в текст первого стихотворения мужского божества (божество дождя) заставляет предположить, что центральной в этом стихотворении является фигура мужского персонажа мифа - Пастуха, усилия которого направлены на переправу через реку.

Отличает второе стихотворение от первого и обилие упомянутых в нем живых существ. Причем, если в первом стихотворении подробно разработан образ "ворон и сорок", то во втором акцентированы образы "дракона" и "птиц", сопровождающих Сиванму, т.е. на первый план выдвигается не мотив переправы, а мотив божественной свиты Ткачихи, включающей пару божеств (кузнеца и Сиванму).

Оба стихотворения Ли Губо отличаются не только персонажами, их действиями, взаимоотношениями, атрибутами, но и пространственно-временными характеристиками, стихиями, цветом, светом, звуком. Представим это в виде таблицы 2.

	стихотворение № I	стихотворение № 2
I Время		
год	1) настоящий год 2) будущий год	-
луна	седьмая	седьмая
день	седьмой	седьмой
время суток	вечер	вечер, вечерняя зоря, ночь, рассвет

II	Пространство	река, два берега реки мост	Серебряная река, Небо, мост, дворец обширного холода, дворец жабы, земля
III	Стихии		
	вода	дождь, намокшие воро- ны-сороки, река	дождь, река, слезы Ткачихи, источник, сырая земля, намок- шие синие птицы, об- лака, намокшее пла- тье Ткачихи
	ветер	-	золотой
IV	Цвет		
	белый		
	серебряный	-	река
	яшмовый	-	слезы
	беленый шелк (кит. лянъ)	-	платок
	синий/зеленый	-	птицы
	бирюзовый	-	заря
	красный	-	дракон
	желтый		
	золотой	-	ветер
V	Свет	-	излучаемый дворцом жабы, рассвет
VI	Звук	-	1) "драконового челнока", т.е. челнока небесной девы-Ткачихи 2) речи "чудесной пары"

Как показывает рубрика I таблицы 2, стихотворения отличаются по таким временным категориям, как год и сутки. Первое стихотворение, в котором отмечены настоящий и будущий год, связано с циклически повторяющимися процессами (дождь из года в год в день встечи Пастуха и Ткачихи), второе воспроизводит сюжет, который представляет собой как бы эпизод на фоне вечного (дождь имеет начало и конец, он начинается после захода солнца и кончается с восходом).

Как свидетельствует графа II, во втором стихотворении пространство представлено гораздо большим числом элементов, нежели в первом, где оно лишь слегка намечено: говорится об абстрактной реке, реке вообще, через которую должен быть возведен мост из ворон и сорок. Во втором стихотворении речь идет о конкретной реке, за

которой закреплена цвет (серебряная). Второе стихотворение подразумевает оппозицию "Небо-Земля", с первым элементом которой связана Ткачиха (она - внучка Неба), со вторым - ее свита. Во втором стихотворении мы встречаем также "постройку" - дворец, в котором соединяются раз в месяц солнечное и лунное божества. По-видимому, функция дворца здесь тождественна функции моста, на котором соединяются раз в год герои рассматриваемого нами астрального мифа.

Как показывает рубрика III, в первом стихотворении с водой связаны вороны и сороки, во втором объектом воздействия этой стихии являются синие птицы, сопровождающие божество Запада. В обоих случаях устойчивой оказывается связь воды с птицей. Стихия воды буквально пронизывает второе стихотворение, причем она связана главным образом с Ткачихой.

Как свидетельствуют рубрики IV-VI, цвет, свет и звук отмечены лишь во втором стихотворении. Причем из всей цветовой гаммы, представленной в нем, наиболее разработан белый, связанный с водой (река, слезы) и тканью (платок божества Луны), выступающими в культурах стран Дальнего Востока как элементы тождества, соотносимые с женским началом.

В целом мы можем сказать, что оба стихотворения Ли Гюбо представляют своего рода "мужской" и "женский" варианты мифа о Пастухе и Ткачихе, каждый из которых обладает лишь ему присущим набором признаков.

Как свидетельствуют тексты китайских авторов, миф о Пастухе и Ткачихе в этой культуре не представлял собой некий "застывший" текст. Подвергаясь постоянному воздействию со стороны других мифологических сюжетов, он вырос в сложное, многослойное образование, и поэтические тексты корейского автора отражают эту сложность. Возникает вопрос, можно ли выделить из этого конгломерата китайских мифов корейский мифологический субстрат?

Обратим внимание на главных персонажей мифа и их взаимоотношения. В первом стихотворении супружеской паре противостоит третий персонаж (божество дождя, которое завидует). Во втором представлена коллизия, в которой также участвуют три персонажа: супружеская пара божеств и третье божество, несущее ту же отрицательную эмоцию, что и третий персонаж в первом стихотворении (в данном случае божество Луны, которое завидует; в тексте глагол "завидовать" выражен тем же иероглифом, что и в первом стихотворении). Этот третий, отрицательный персонаж, в одном стихотворении - мужской, в другом - женский, и это определяет смысловое и художественное решение темы стихотворения. Так, "женский" ее вариант у Ли Гюбо явно реализует-

ся как цветовой и "тканевый" прежде всего.

Этот "треугольник" видимо не случаен, ибо он присущ обоим стихотворениям корейского автора. Следует отметить, что он не встречается ни в одном из известных нам китайских вариантов мифа о Пастухе и Ткачихе. Это наводит на мысль, что за этими стихотворениями Ли Губо может стоять какой-то неизвестный нам корейский миф.

1. Существует множество китайских версий этого мифа, дожившего до наших дней в записях календарных празднеств, в таких видах искусства как китайская народная картина и современная драма и, наконец, в поэтических текстах. Наиболее популярный вариант мифа см. /2, 135-138/, другие варианты см. /9, 370-373/, /II, 189-191/, /I, 236/.
2. Миф о Хэн-э см. /II, 179/, /IO, 480-485/, /2, 180-200/.
3. О Стрелке Хоу И как о солнечном божестве, получившем в награду за свои заслуги дворец на Солнце, см. /II, 179/.

ЛИТЕРАТУРА

1. В.М.Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966.
2. Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.
3. Пэйвэнь юньфу (Словарь рифм). Т. I-6. Шанхай, 1931.
4. Тонгук И сангук чип (Сборник министра Восточного государства - И). Т. I-VII. Сеул, 1984 (Серия "Коджон кугёк чхонсо", т. I66-172).
5. Тонмунсон (Избранные произведения литературы Восточного /государства/), сост. Со Годжон, ксилограф, /б.м./, /б.г./.
6. Цыхай, Шанхай, 1940.
7. Чосон маль саджон (Словарь корейского языка). Т. I-6. Пхеньян, 1960-1962.
8. Asiatic Mythology. New York, /1963/.
9. J.Bredon and I.Mitrophanow. The Moon Year. Shanghai, 1977.
10. J.J.M. de Groot. Les Fêtes Annuellement Célébrées à Amoy (Amoy). - "Annales du Musée Guimet", т. 12. Paris, 1886.
11. E.T.C.Werner. Myths and Legends of China. London, 1934.

Г.Д.Иванова

КРИТИКА ЕВРОПЕИЗАЦИИ В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX-НАЧАЛА XX вв.

Два с половиной столетия Япония пребывала в изоляции - вплоть до середины прошлого века. Въезд в страну иностранцам был запрещен (исключение делалось для голландцев и китайцев, чьи су-

да ограниченно допускались в порт Нагасаки). Японцы не имели права покидать пределы своего архипелага под страхом смертной казни. Длительная оторванность от мира ослабила страну, с каждым десятилетием углублялся ее экономический и культурный застой. Выйти из него можно было, лишь отворив двери для внешних контактов.

В первой половине 1850-х гг. начали устанавливаться связи с западными державами. Дипломатические и торговые соглашения ввиду слабости Японии оказывались неравноправными: иностранцы выговаривали себе право экстерриториальности, японцы не определяли таможенные пошлины на ввозимые к ним товары. Условия, продиктованные с позиций силы, оскорбляли национальное достоинство. Поэтому освобождение от кабальных договоров стало одной из главных политических целей Японии, пока, наконец, к самому концу прошлого века не удалось добиться их пересмотра.

Необходимость противостоять западным державам диктовала буржуазному правительству, пришедшему к власти в 1868 г., создавать "богатое государство и сильную армию". В целях скорейшего выхода из отсталости политика правительства обратилась "лицом к Западу". Таким образом, соединились тенденции обновления Японии и ее европеизация, совпали они и с курсом на милитаризацию.

Нужда в кадрах, способных осуществлять перестройку хозяйства, управления, культуры, побуждала правительство приглашать иностранных специалистов; параллельно за рубеж посылались японские студенты и стажеры. Благодаря этому за два-три десятилетия в стране удалось провести существенные преобразования. Построили первые железные дороги, провели телеграфную сеть, на месте ручного труда было налажено машинное производство. Для каждой области жизни японцы отбирали наиболее подходящие для себя модели на Западе, что давало возможность быстрого обновления.

Модернизацию духовной жизни возглавило просветительское общество Мэйрокуся (Общество шестого года Мэйдзи), созданное в 1873 г. Его ядро составляли Фукудзава Юкити, Ниси Аманэ, Накамура Масанао, Нисимура Сигэки и др. Учителя, переводчики, журналисты, эти люди несли соотечественникам информацию о Западе и призывали к соответствующим преобразованиям у себя. Их реформаторская мысль простиралась на широкий круг вопросов — от преобразования иероглифической письменности до утверждения моногамной семьи.

Первая волна европеизации в целом не встречала серьезного сопротивления. Отношение общества к этому процессу начало явно меняться с середины 1880-х гг. Тогда всколыхнулось т.н. японофильство (нихонсюги), центром которого явилось Сэйкёся (Общество по-

литического образования, 1888 г.) во главе с Миякэ Сэцурэй. Японофилы выступали против низкопоклонства перед Западом, критиковали политику правительства и такие издержки индустриализации как, например, отравление пахотных земель в районе медных рудников Асио. Японофилы напоминали об уникальной ценности отечественной культуры, призывали "охранять национальную красу". Предостерегая от утраты накопленных традиций, они по-своему способствовали становлению национального самосознания японцев на новом этапе развития. Идеологами "нихонсюги" была выработана компромиссная формула "Техника - с Запада, мораль - с Востока" (вакон ёсай).

Два направления общественной мысли - просветители и японофилы отдаленно напоминали западников и славянофилов в России; внешне они выглядели антиподами, между тем, обе группы мыслителей внесли свой вклад в формирование комплексной культуры, в которой постепенно сплавлялись элементы Востока и Запада.

Европеизация как форма обновления являлась исторически необходимым стимулом дальнейшего развития Японии. Вместе с тем это была большая ломка, болезненный, драматический процесс, о чем свидетельствует вся литература нового времени.

Общепризнанно, что крупнейшими писателями этого периода являлись Нацумэ Сосэки (1867-1916) и Мори Огай (1862-1922). Оба они подолгу жили в Европе: Огай четыре года в Германии, Сосэки три года в Лондоне. Оба переводили европейских авторов, причем, не только соответственно немецких и английских; их интересы простирались шире; Огай, например, обращался и к русским писателям (Достоевскому, Л. Андрееву и др.). Соприкосновение с мировым духовным наследием расширило их горизонты, сообщило мощный импульс их деятельности. По возвращении на родину оба вели большую просветительскую работу - преподавали, выступали с публичными лекциями, сотрудничали в прессе. Чрезвычайно знаменательно, что оба они при этом высказывались о европеизации своей страны осторожно и неоднозначно.

Нацумэ Сосэки в статье "Современная японская цивилизация" (Гэндай нихон буммэй-но кайка, 1911) называл европейскую культуру в Японии "экзогенной" (гайтэки). Прежние иноземные влияния (из Кореи, Китая), писал он, приходили исподволь, на протяжении веков; корейская и китайская культура успевала адаптироваться на японской почве и как чужеродная не воспринималась. Европейские же понятия хлынули в считанные годы, их резкий натиск породил перекося в сознании японцев. Большинство западных новшеств касалось сферы производства. Происходила "машинизация жизни", которая,

по мнению Сосэки, не способствовала духовному прогрессу нации. Выхваченные из всей сложности европеизма технические знания не развивали человеческого в человеке, они вытесняли прежний комплекс ценностей, взамен же давали сомнительные блага. "Япония в постоянной опасности" (Нихон-ва ицумо кикэн нари, 1915) озаглавлена статья Сосэки, написанная в период первой мировой войны. Констатируя появление таких новинок как аэропланы и подводные лодки, Сосэки выражает сомнение, что обладание ими сделало японцев счастливее.

Международные контакты, перестройка всего уклада жизни на буржуазный лад существенно меняли мировоззрение японцев. Прежнее групповое сознание (сословное, профессиональное) вытеснялось идеей ценности каждой человеческой личности.

Однако концепция индивидуализма (кодзинсюги) усваивалась при этом однобоко - прежде всего как ничем не стесненные права человека. В статье "Мой индивидуализм" (Ватакуси-но кодзин-сюги, 1915) Сосэки указывал, что истинный индивидуализм - это не только свобода личности, но и неукоснительное исполнение долга. Забвение второй части формулы принесло японцам всевозможные беды: расцвел эгоцентризм и как его неизбежные спутники - одиночество, отчужденность от людей. "Нет мостов от одного человека к другому" - таков вывод героя рассказа "Прохожий" (Кодзин, 1914), отчаяние которого граничит с умопомешательством. Сознание вины перед другом доводит до самоубийства персонажа романа "Сердце" (Кокоро, 1914). Целую галерею мэйдзийских интеллигентов вывел Сосэки; утверждая "собственное Я", они чувствуют себя неустойчиво "как в чужой обуви, надетой по ошибке". По мнению современного исследователя Дои Такэо, Сосэки представил в своих романах исчерпывающую психиатрическую экспертизу японского общества. Сегодня это может показаться неожиданным, но трагическое мироощущение своих современников Сосэки во многом относил за счет европейского натиска. "Давление Запада мешает нам свободно мыслить и с пользой работать. Получив кучее образование, человек работает до полного изнеможения и в результате становится неврастеником".¹

Свой счет к современности предъявлял и Мори Огай. На зыбкой почве поверхностной эмансипации разворачивается трагедия японского юноши, попавшего в Германию ("Танцовщица", 1890). Ота Тоётаро полюбил молоденькую немку. Элиза уже ждала от него ребенка, но Ота испугался сложностей, связанных с женитьбой на иностранке. Почти без сопротивления он сдался на уговоры соотечественников оставить ее и немедленно вернуться на родину. Покинутая Элиза

сошла с ума, он же до конца своих дней терзался сознанием непростительной вины перед нею. Плохо усвоенная "свобода собственного Я" никому не принесла счастья.

Лучшую часть творчества Огай составляла историческая проза. Погружаясь в стихию прошлого, в жизнь самурайства периода расцвета феодализма, писатель уходил от того, что тревожило в окружающей действительности. Подобное "погружение" демонстрирует его повесть "Семья Абэ" (Абэ итидзоку, 1913). По соображениям феодальной чести самураи один за другим совершают харакири. Наконец, волею сюзерена оказывается поголовно истребленным весь род Абэ, которых сочли мятежниками. Писатель не ужасается жестокости массового кровопролития, он воздерживается от оценки прошлого с точки зрения человека XX века. В обычаях и ритуалах, которым следуют его герои, Огай как бы вместе с ними находит определенную гармонию. Создается впечатление: он понимает нечто такое, что выходит за рамки современных соображений по поводу происходящего.

Глубинное слияние писателя с национальным прошлым ощущается в поздних биографических произведениях ("Сибуэ Тусай", 1916, и др.). Создавая жизнеописание врачей периода Эдо, Огай чувствует себя органической частью изображаемого им мира (его собственные предки являлись учеными-лекарями в годы позднего средневековья). Творчество Огай неразрывно связано с национальной почвой. Что касается европеизации, то он призывал к осторожности, касалось ли дело научных новшеств или, тем более, сферы человеческой души.

Слова предостережения можно найти у многих литераторов конца прошлого – начала нынешнего века: Поэт-романтик Китамура Тококу (1868–1894) предрекал "ужасающие несчастья", если Япония пойдет намечившимся путем исключительно "материальной цивилизации". Наипаснейшей из болезней, когда-либо поражавших японцев, назвал подражательность и прагматизм критик Накадзава Ринсэн. Нагаи Кафу (1879–1959), смолоду восторженный поклонник Запада, с годами безраздельно погрузился в старинное японское искусство – гравюры "укиёэ", театр "кабуки", мелодекламацию "киёмото". Бездумная европеизация вносила, по его мнению, в японский жизненный уклад диссонанс и безвкусицу. "Париж, – писал он, – это сама подлинность, столь же подлинным, т.е. соответствующим своей, а не чужой истории, должен быть и Токио".

Литература

1. Нацумэ Сосэки "Сансиро. Затем. Врата", М., 1973, с. 238.
2. Нацумэ Сосэки. Гэндай нихон буммэй-но кайка (Современная японская цивилизация), Гэндай нихон бунгаку дзэнсю, т. II, Токио,

Тикума сёбо, 1954, с. 386-395.

3. Дои Такэо. Амаэ-но кодзо (Анатомия "благоприятствования"), Токио, 1972.
4. Кобори Кэйитиро. Мори Огай-но сэкай (Мир Мори Огай), Токио, 1971.
5. Мори Огай дзэнсю (Полное собрание сочинений Мори Огай). Т. I-8, Токио, 1971.

К.Б.Кепинг

ТАНГУТСКИЙ ПЕРЕВОД "ПЕСНИ ОБ ОСЕННЕМ ВЕТРЕ"

В тангутском переводе китайской энциклопедии сюжетов "Лес категорий" дважды приводится один и тот же рассказ о том, как ханьский У-ди¹ написал погребальную песню на смерть своей любимой жены Ли фужэнь (цзюань УП, рассказ № 216, далее № 216 и цзюань IX, рассказ № 334, далее № 334).² В обоих случаях приводится текст погребальной песни, состоящей из восьми строк по семь иероглифов. По содержанию она совпадает с широко известной в китайской поэтической традиции песней в жанре чуцзюань 秋風辭 "Песней об осеннем ветре" (далее - "Песней"), принадлежащей ханьскому У-ди.

В № 334 в качестве источника, откуда извлечен данный рассказ, указывается 前漢書 Цянь Хань шу "История Ранней ханьской династии". Действительно, здесь зафиксировано стихотворение, написанное ханьским У-ди на смерть Ли фужэнь,³ однако по содержанию оно не имеет ничего общего с тем, которое приводится в "Лесе категорий". В антологии китайской поэзии интересующего нас периода "Песня" состоит из девяти (а не восьми, как в тангутском переводе) строк - восемь строк в основном совпадают с тангутским переводом, последняя девятая строка в тангутском переводе отсутствует; кроме того, во второй строке не семь, а восемь иероглифов - после иероглифа 黃 хуан "желтый" добавлен еще иероглиф 落 ло "опадать" - этого иероглифа в тангутском переводе также нет. В комментарии песня трактуется как ритуальная, посвященная поездке ханьского У-ди в храм Божества Земли.⁴ Приведем перевод песни и комментарий к ней, сделанный В.М.Алексеевым.⁵

Осенний ветер
Напевные строфы

Владыка на своем пути осчастливил посещением страну на восток от Реки. Совершил богослужение в храме Царицы Земли. Обер-

нулся, посмотрел на свою царскую столицу и был счастлив. Среди волн, на реке он пил и пировал с толпой приближенных сановников.

Владыка был весь охвачен радостным порывом и сам сочинил напевные строки об осеннем ветре. Вот они:

Вздывается ветер осенний-осенний,
и белые тучи летят.

Трава пожелтела, и листья опали-опали...

Домой, направляясь на юг, от нас улетает гусь.

Полна орхидея красы-красы,
прелестно цветет хризантема...

Людей моих милых я помню, я помню:
забыть их никак не могу.

Плыву я в высокой ладье-дворце-дворце,
плыву я рекою Фэнь.

Ладья посредине течения-течения
вздымает в пене волну.

Набор флейт сяо звучит-звучит,
за ним барабаны гудят-гудят;

весло по воде ударяет, и в такт
несется напев хоровой.

Весельем и счастьем я полон весь-весь...
но горестных много чувств.

Ведь юность и зрелость на много ли дней?
А старость - как с нею быть?

"Песня" имеется и в переводе на английский, выполненном А.Уайли.⁶ Здесь текст, по-видимому, идентичен упоминаемому выше тексту из антологии китайской поэзии, однако А.Уайли предваряет свой перевод следующим пояснением: "В этом стихотворении он (ханьский У-ди - К.К.) сожалеет о необходимости отправиться в официальную поездку, оставляя свою возлюбленную в столице. Окруженный министрами, он восседает в своей парадной лодке". Таким образом, А.Уайли относит "Песню" к любовной лирике.

Текст "Песни", состоящей из восьми строк, мы обнаружили в энциклопедии 類林雜說 Лэй линь цза шэ "Смешанные рассказы из "Леса категорий", составленной при династии Цзинь (1115-1234 гг.): 漢武帝愛李夫人夫人亡帝自作挽歌曰

1/	秋	風	起	兮	白	雲	飛
2/	草	木	黃	兮	雁	南	歸
3/	蘭	有	芳	兮	菊	有	菲
4/	思	佳	人	兮	不	可	依
5/	泛	樓	船	兮	濟	汾	河

/6/ 樓 中 流 兮 揚 素 波
 /7/ 簫 鼓 鳴 兮 發 棹 歌
 /8/ 歡 樂 盡 兮 哀 情 多

Хань У-ди ай Ли фужэнь. Фужэнь ван. Ди цзы цзо вангэ, пе:

- /1/ цю фэн ци си, бай юнь фэй
- /2/ цао му хуан си, янь нань гуй
- /3/ лань ю фан си, цзюй ю фэй
- /4/ сы цзя жэнь си, бу кэ и
- /5/ фань лоу чуань си, цзи фэнь хэ
- /6/ хэн чжун лю си, ян су бо
- /7/ сяо гу мин си, фа чжао гэ
- /8/ хуаньлэ цзинь си, айцин до

Ханьский У-ди любил Ли фужэнь. Она умерла. Император сам составил погребальную песню. Вот она:

- /1/ Дует осенний ветер, летят белые облака.
- /2/ Желтеют травы и деревья и возвращаются на юг гуси.
- /3/ Орхидеи ароматны, хризантемы пышны.
- /4/ Тоскую о прекрасной женщине, невозможно смириться /с ее утра-
той/.
- /5/ Появляется корабль-башня, переплывает реку Фэнь,
- /6/ Пересекает среднее течение, вздымая чистые волны.
- /7/ Звучат флейты и барабаны и раздается песня гребцов.
- /8/ Веселье ушло, растет печаль.

Таким образом, можно сделать вывод, что существовали по крайней мере две редакции "Песни": 1) из восьми строк - далее редакция I; 2) из девяти строк - далее редакция II. "Песня" в редакции I считалась погребальной и представляла собой образец любовной лирики, а в редакции II - это ритуальная песня, не связанная с именем Ли фужэнь. Промежуточный момент зафиксирован у А.Уайли, где эта песня не называется погребальной, но все же это любовная лирика, связанная с именем Ли фужэнь.

Естественно, что для нас представляет интерес "Песня" в редакции I из 類 林 雜 說 Лэй линь цза шо. Именно с этим текстом мы будем сравнивать тангутский перевод и ниже под "китайским оригиналом" имеем в виду именно этот текст.

Между тангутскими текстами № 216 и № 334 есть определенные расхождения, позволяющие предположить, что эти тексты представляют собой варианты одного и того же стихотворения. В рамках данного сообщения невозможно привести оба текста, поэтому мы ограничиваемся № 334 (мы выбрали именно № 334, а не № 216 потому, что в № 216 нам неизвестно значение некоторых тангутских иерог-

лифов):

№ 334

蘇 歎 刻 嫵 嫵 憂 垂 輯 收 倭 嫵 嫵 記 芳 婦 記 始

/1/ 蘇 歎 蘇 嫵 嫵 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/2/ 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/3/ 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/4/ 蘇 歎 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/5/ 蘇 蘇 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/6/ 蘇 蘇 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/7/ 蘇 蘇 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
/8/ 蘇 蘇 蘇 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵
嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵 嫵

хан¹ у² ндзвн¹ нгн² мбн² лие² жие¹ ие¹ ниуо¹ лхи² киа²

риэ² вие¹ киа² нгву¹
/1/ цэ¹ лие² му² жие¹ ни² пхон¹ нгу¹
/2/ си¹ шиэ² не² ниуо¹ ндзе¹ жие² мбие²
/3/ си¹ шиэ² вай¹ нви¹ ниа² виа¹ мбб²
/4/ си² лдиу² син² лэ² ? тией² мин¹
/5/ ци² хвен¹ жие² нгу² нджие¹ нду² нджие¹
/6/ лдиу¹ нджие¹ ра² кай² мбу¹ па¹ соы¹
/7/ луу¹ мба¹ нгэы¹ жие¹ нджие¹ киа¹ цюу¹
/8/ не² рай² си¹ жие¹ сюэ¹ рай² шио¹
'иы¹ тхн² нда² шиэ¹ хан¹ шией¹ 'уэ² кха¹ цхие¹

Ханьский У-ди после смерти своей жены из рода Ли составил погребальную песню. Вот она:

/1/ Дует осенний ветер и уплывают белые облака.
/2/ После того, как отцвели травы и деревья, перелетают на юг гуси.
/3/ Пышно цветут ароматные травы и распускаются цветы [сезона] иня.
/4/ О прекрасной женщине тоскую и забыть [ее] никак не могу.
/5/ На реке Цзифэнь⁸ плывет корабль-башня.
/6/ Он хочет преодолеть течение реки, [но] вздымаются высокие волны.
/7/ Звучат флейты и барабаны и раздаётся песня гребцов.
/8/ Счастье и радость ушли и растёт печаль.

Эта история рассказывается в Цянь Хань шу".

Тангутский текст "Песни" (по форме это люйши - восемь строк по семь иероглифов с разбивкой на четыре и три иероглифа), поражает своей законченностью и гармоничностью как формы, так и содержания. Переводчик сохранил размер стихотворения, разбивку строки на четыре и три иероглифа и рифму - все четные строки восьмистишия рифмуются. По-видимому, выдержана также и инициальная рифма.

Восьмистишие легко распадается на два построенных параллельно

четверостишия, причем первые три строки относятся к "уровню" природы, а первые три строки второго четверостишия - к "уровню" человека, что должно было подчеркнуть единство природы и человека.

В первых двух строках говорится о том, как из-за осеннего ветра ухлывают белые облака, облетают деревья и улетают гуси. Увидание природы подчеркивается употреблением прилагательного "белый" - "белые облака" (в Китае цвет траура белый).

В первых двух строках второго четверостишия рассказывается о плывущем на корабле человеке - он хочет преодолеть течение реки, но ему мешают поднятые осенним ветром волны. Известно, что в китайской поэзии переход через воду символически обозначал соединение с любимой и, таким образом, в стихотворении говорится о невозможности этого. Осенний ветер объединяет первые строки обоих четверостиший, так как именно им вызваны описываемые в них события.

Третья строка как будто бы противопоставлена по своему настроению первым двум: цветут ароматные травы и цветы сезона инея, т.е. хризантемы ("уровень" природы), и раздается музыка и пение ("уровень" человека). Однако и здесь, хотя и в опосредованном виде, упоминается белый цвет (цветы сезона инея), поэтому скорее всего и эта строка указывает на смерть и разлуку. Что за символика скрывается за строкой о музыке и пении, мы не знаем, возможно, что речь идет о каком-то погребальном обряде.

В четвертой строке в обоих четверостишиях уже открыто говорится о тоске и печали по умершей возлюбленной.

Автор данного сообщения не является специалистом по китайской поэзии, его несовершенная попытка разобрать "Песню" объясняется лишь стремлением привлечь внимание специалистов к тангутскому переводу этого прекрасного стихотворения.

Возможно ли предположить, что "Песня" первоначально была написана как погребальная на смерть Ли фужэнь, но впоследствии по какой-то причине была переосмыслена и трактовалась уже как ритуальная песня? Ответ на этот вопрос могут дать только специалисты.⁹

1. Ханьский У-ди правил с 140 по 87 гг. до н.э.

2. "Лес категорий" - утраченная китайская лэйшу в тангутском переводе. Факсимиле ксилографа. Издание текста, вступительная статья, перевод, комментарий и указатели К.Б.Кепинг. М., 1983, с. 390 и с. 519.

3. 漢書補注 王先謙補注. 北京, 商務印書館, 1959, т. 8, 號數 97A, с. 5574. (История ханьской династии с дополнитель-

ным комментарием. Автор дополнительного комментария Ван Сянь-цзнь).

4. 全漢三國晉南北朝詩, 上冊. 丁福保編. 北京, 中華書局, 1959, с. 2. (Антология поэзии обеих династий Хань, Троецарствия, династий Цзинь и Нань бэй чао. Составитель Дин Фу-бао).
5. В.М.Алексеев. Китайская литература. М., 1979, с. 163.
6. A.Wylie. Translations from the Chinese. NY, 1941, p. 36.
7. Река Фэнь протекает на территории провинции Шаньси.
8. В тангутском переводе река называется 乃孫 ²ци'хвен¹, тогда как в китайском оригинале - река Фэнь. В переводе на русский язык мы даем приблизительную русскую транскрипцию тангутских иероглифов, которая заключена в < > скобки.
9. Автор выражает искреннюю благодарность канд.филол.наук М.Е. Кравцовой за консультации по китайской поэзии.

В.В.Кушев

ПОЭМА ХУШХАЛЬ-ХАНА ХАТТАКА "СВАТ-НАМА" КАК АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Имя Хушхаль-хана Хаттака сына Шахбаз-хана по праву может быть поставлено первым в списке лучших представителей паштунской поэзии. Он принадлежал к числу самых образованных людей своего времени, был самой крупной и яркой фигурой во всей истории афганской литературы и, кроме того, одним из видных политических и военных деятелей. Будучи вождем хаттаков, одного из крупнейших паштунских племен, он распространял свое влияние и власть на соседние племена, выступал за их объединение в борьбе против иноземного владычества и порой добивался создания таких союзов. Он обладал познаниями в политике и военном деле, в экономике и торговле, в разных областях искусства, был автором огромного дивана, нескольких поэм и прозаических сочинений по истории, этике, медицине, охоте, религии, каллиграфии.

Неудивительно, что Хушхаль-хан привлекал к себе внимание многих исследователей. В различных по жанру и объему работах ими выявлены факты его биографии, осуществлен литературоведческий анализ его произведений, но далеко не всегда посвященные Хушхаль-хану труды могут претендовать на достаточно полное освещение многогранной деятельности Хушхаль-хана на основании его собственного творчества. Это в особенности относится к характеристике его как

личности, как человека, который при всех его талантах и высоких достоинствах не был чужд простых человеческих слабостей, сомнений, переживаний, противоречивых чувств и поступков, что находит выражение в его сочинениях и рождает у читателя сочувствие, симпатию, но порой и неприятие.

О событиях своей жизни Хушхаль-хан рассказывает, обнаруживая всю полноту своих чувств, во многих стихотворениях дивана, особенно – в касыдах. Весьма интересна для его биографии поэма "Сват-нама", которая до ее публикации в Кабуле в 1980 году была недоступна большинству писавших о поэте и поэтому не использовалась в качестве источника в исследованиях о нем, в многочисленных статьях, в докладах, прочитанных на юбилейных семинарах и опубликованных в сборниках и журналах. Те сведения, которые сообщает о себе автор поэмы, представляют собой не столько факты, события, сколько его отношение к ним и к участвовавшим в них людям. Круг этих людей широк: от родственников и соратников до идейных, политических и военных противников, поскольку Хушхаль-хан пишет о своей политике в племенах и о взаимоотношениях с Могольскими императорами, о диспутах с богословами и о своей женитьбе.

"Сват-нама" была написана в последний период жизни Хушхаль-хана и в большей или меньшей степени касается всех трех этапов его биографии: периода лояльного отношения к могольской власти (1641–1664), тюремного заключения в Индии (1664–1669) и периода вооруженной борьбы против могольского владычества (1669–1689). Высказывались в литературе разные суждения по поводу мотивов, которые привели Хушхаль-хана на могольскую службу. Одни полагали, что влиятельный хан был нужен императорам Шах-Джахану и Аурангзебу, чтобы через него распространять свою власть на паштунские племена, другие видели в его служении Моголам прежде всего личную заинтересованность Хушхалы, иные высказывали мнение, что он сам стремился использовать расположение к нему Моголов и отчасти их военную силу с целью объединения племен и их усиления. Из сочинений Хушхалы явствует, что действовали все эти мотивы, но преобладающим был последний, хотя немалую роль играла и жажда собственного возвышения (которую испытывали и его предки в нескольких поколениях), невзирая на то, что эта служба вызывала отвращение у него самого и презрение к нему со стороны некоторых племен. Признавая все это в поэме, он пишет о том, как после несправедливого обвинения, ареста и длительного тюремного заключения в Индии он полностью переменяет свою позицию по отношению к Моголам, в немалой степени руководствуясь при этом чувством мести и ненависти к императору Аурангзебу и его приближенным, и выступил против них

с оружием в руках:

"Я ел соль моголов в течение шести поколений,
устроил себе у них золотое кресло.
Моиими подданными были юсуфзаи, все хаттаки,
какое было сомнение в почете и уважении ко мне?
Я рубился мечом за моголов,
очень бранили меня за это паштуны:
и оракзаи, и бангаши, и юсуфзаи -
все были в горе от моего меча.
Я убил тысячи паштунов,
их головами нагружали ослов и волов,
до сих пор есть склады их голов,
есть башни из них в Аттоке, Пешаваре".

(Средства, которыми Хушхаль добивался объединения паштунов с установлением центральной власти при превосходстве хаттаков над другими племенами, с помощью оружия, отличались не меньшей жестокостью, чем у его предшественников, и, несмотря на то, что это было вполне в духе времени и представляется естественным - и юсуфзаи порицали его не за массовое уничтожение людей вообще, а потому, что подверглись ему именно они, - все же удивляет, как мог человек с тонкой поэтической натурой, ценитель прекрасного, проповедник этических норм, знаток музыки, искусства миниатюры, каллиграфии, шахматной игры, спокойно и даже несколько бравируя, рассказывать в своих произведениях о массовых убийствах не только врагов, но и соплеменников).

"Я был закован в кандалы в годы правления Аурангзеба,
пострадал невинный и безгрешный,
три-четыре года пробыл в тюрьме Аурангзеба;
когда бог освободил меня, мне не терпелось отомстить.
Жизнь с моголами была для меня подобна огню,
в общении с ними мой цвет стал черным, как уголь,
должность у моголов не по воле моей была на моей шее,
можно сказать, что это был не чин, а жгучий огонь.
Теперь я сам забросил огонь во дворец Аурангзеба.
Мои союзники: Дарйа-хан - перстень на моем мизинце,
Аймаль-хан - край моей чалмы.
Сегодня я стою за честь всех паштунов.
Теперь, когда я, седобородый, стал паштуном,
Не сотвори меня, о боже, вновь моголом.
Опять станут порицать меня паштуны,
Если я опозорю их пустой болтовней.

Я не за себя и не за кого-то - за честь воюю,
благодарение богу, что опоясал меня мечом,
который прославлен в мире:
ежедневно новые победы,
ежедневно похороны моголов,
от Кабула до Аттока, в горах и на равнине
склады могольских голов".

После такого объявления новой политики и пропаганды успехов в битвах против моголов благодаря союзу, заключенному с момандами, афридиями, оракзяями, Хушхаль призывал и юсуфзаев примкнуть к этой группе племен, - именно с этой целью он предпринял поездку в Сват, где провел около семи месяцев, вступив в пределы области 30 июля 1675 года - и поначалу с оптимизмом ожидал и этого союза:

"Раз я живу в этом мире, судьба помогает мне:
юсуфзаи отказываются от привычек раскола,
семь месяцев я проезжал по Свату,
все принесли твердую клятву,
малики выполняют обещание,
все вместе с войском приходят в движение.
Я сделаю Атток границей моголов,
от конца до края освобожу от них царство.
Но если юсуфзаи изменят мне в этом деле,
прощайте, я отвернусь от них.
Есть союз с Аймаль-ханом и Дарйа-ханом,
Хушхаль стоит за этот союз.
Дело паштунов будет улучшаться с каждым днем,
а дело моголов [надо решить] сегодня же, не завтра".
На стороне Хушхали были и некоторые другие племена:

"В этом деле, когда бьются мечами,
Пусть момандские матери не теряют сыновей,
пусть будет милость шинварам, афридиям,
пусть будут благословенны сафи, гильзаи.
Когда моголы устроили засаду в Джагдалаке,
гильзаи охотно взялись за мечи.
Из хаттаков сто тысяч выступили,
Все остальные хаттаки пока бесполезны".

Не все племена объединялись в эти годы с хаттаками, в том числе и те, которые прежде были с ними в союзе:

"Презрение оракзям и бангашам,
горько мне из-за этих племен".

Что касается юсуфзаев, то

"исуфзаи, хотя и не взялись за мечи,
участвуют в общей суматохе".

Из этого стиха явствует, что надежды Хушхалы не сбылись и исуфзаи отказались от участия в военных действиях. Семь месяцев усилий не принесли желаемого результата. В десятках последующих бейтов (по-видимому, большая часть поэмы составлялась постепенно, как дневник, и поэтому последовательно передает меняющиеся ситуации и отношение к ним автора) Хушхаль клеймит коварство и лицемерие исуфзаев, которые обманывали его обещаниями, и обвиняет их в таких пороках, как стяжательство, низость, заносчивость, подоби-страстие, торговля рабами и другие. Особенно резки его выпады в адрес мулл, шейхов и других духовных лиц, в результате чего он не только не добился успеха в переговорах, хотя и получал устные обещания поддержки, но и нажил себе врагов среди этих религиозных деятелей.

В выражении социальных и религиозно-этических взглядов Хушхалы показательны те места сочинения, где проявляется его отношение к представителям местной светской и религиозной власти. Он называет ханов и маликов ослами, шейхов и богословов считает невеждами, а самых авторитетных из них: Абдала, Хамзу, Тали, Качу - соответственно злобным псом, живущим на подачки деревни; носителем ожерелья из всех мирских грехов; горшком каши; лжецом. Но главный религиозный авторитет миан Нур "хуже всех", а два его муфтия в Свате - "ничтожества", которые "издадут фетву в тот же миг, если миан Нур разрешит мясо кабана". Невежды утверждают себя ахундами, лишь прочитав элементарные пособия "Канз ад-дакаи" и "Мухтасар ал-Кадури", не постигнув их тонкостей.

Хушхаль, и ранее бывший хорошо знакомым с сочинениями Дарвезы, которые весьма почитались в Свате, находит теперь в них не только стилистические и грамматические огрехи, о чем он писал и прежде, но и ошибки в изложении арабских источников, искажение содержащихся в них положений.

Большой интерес представляет та часть "Сват-нама", в которой повествуется о диспутах между автором и последователями Дарвезы, мианом Нуром, о переписке с ним. В одном из диспутов Хушхаль обвинил его участников в том, что они вслед за Дарвезой оправдывают действия Езида, убийцы Хусейна, и даже прославляют его. Разгневанные и перепуганные, они обратились к Нуру, и тот вызвал Хушхалю на новый диспут, в котором поэт, по его словам, одолел противника, доказав перед всеми его невежество. Исключительно живо описание этих сцен с их антуражем, диалогами, чувствами,

которые владели спорщиками.

Перед началом второго диспута Хушхаль сделал, так сказать, заявление о своем правоверии: "Я признал веру Мухаммеда, да и как можно признать другую книгу, кроме Корана? Дарвеза ни муджехид, ни имам.

По вере я - чистый суннит,
я занимаюсь искоренением рафизитства,
я признаю потомков пророка,
а также приемлю всех имамов.

Проклятье деяниям презренного Езида,
который причинил зло роду пророка..."

В заключительной части поэмы Хушхаль осуждает благоприятное отношение ряда паштунских племен к рошанитству, распространение этого движения среди них и влияние его ветви "исайи" на юсуфзаев. По его убеждению, успехи и Дарвезы, и рошанитов были возможны благодаря "темноте и невежественности" юсуфзаев, которых смогли повести за собой "полуграмотные ахунды". Как крупный феодал, Хушхаль поражается принятому у юсуфзаев обычаю "веша" - регулярного передела земель среди членов племени. Его раздражает соблюдаемое при этом равенство независимо от социального положения: "Если есть у малика три родных брата, то делится все отцовское поле: одна часть малику, три - другим".

Хушхаль восторгается прекрасной и богатой природой Свата, который он сравнивает с Кашмиром; его пейзажами, флорой и фауной, историческими и архитектурными памятниками, но с отвращением пишет о запущенном состоянии некоторых селений, с чем связан и маленький штрих в его жизни там: "У юсуфзаев очень грязные дома, скверные, зловонные, как постоянные дворы, в Свате обилие блох и комаров, что уж говорить о клопах и клещах. Там от клещей у меня была дважды лихорадка, все тело покрывалось волдырями".

В связи с этой поездкой в Сват Хушхаль вспоминает давнее - еще при Шах-Джахане - посещение этих мест, когда он сосватал себе и получил там в жены дочь юсуфзайского хана Мало сына Исмаила из рода баизи, которая в 1634 г. родила сына Сафра, будущего поэта. То путешествие не было сопряжено с выполнением столь сложной миссии, как теперь, и позволяло уделять время развлечениям: "Три вещи запечатлелись у меня в памяти сердца, а все прочее унеслось, как ветер: первое - тесть, в присутствии которого состоялась свадьба, другое - аромат нарциссовых лугов, третье - охота. Мало-хан устроил свадебные дела к моему удовольствию, дал мне в жены мать [будущую] Сафра".

Поэма "Сват-нама", в отличие от лирических стихотворений Хуш-халя, не отличается высокими художественными достоинствами, она ценна как хроника его пребывания в Свате, сопровождаемая экскурсами в прошлые годы и размышлениями на политические, хозяйственные, религиозные и другие темы.

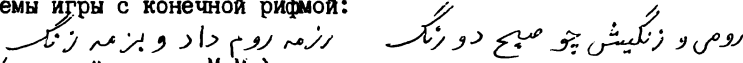
Источник: Сват-нама дэ Хушхал-хан Хатак. Дэ поханд Абд ал-Хайи Хабиби дэ саризе ау царгандуно сара, дэ Бисмиллах Хаккмал, Муджавир Ахмад Моманд, Насраллах Насир ау Латиф пэ ихтимам. /Кабул/, 1358/1980.

М.Ш.Мамедова

РИФМА В ПОЭМЕ "СЕМЬ КРАСАВИЦ" НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Выбранная для настоящего анализа поэма "Семь красавиц", по мнению специалистов, представляет собой вершину художественного совершенства среди всех поэм пятирицы Низами. А вставные новеллы этой поэмы по своей увлекательности, богатству образов, по технике стиха можно отнести к шедеврам мировой литературы.

Рассматриваемая нами новелла об индийской царевне – первая в поэме – является одной из самых больших по объему (509 бейтов). Как показало исследование, текст новеллы насыщен звуковой ornamentацией и изобилует рифменными фигурами. Рассмотрим некоторые приемы игры с конечной рифмой:


Ее (старшей пери – М.М.) румиец и занги как утро – двух цветов,⁵
[первый] дал бой Руму, [второй] утроил пир зангу.

Слово, несущее конечную рифму, поэт ставит в середине первого полустушии с некоторым видоизменением, концевая рифма вовлечена в тройную фигуру: слово-рифма занг и слово занги в первом полустушии составляют фигуру перенесения конца к началу, суть которой заключается в том, что слово, замыкающее бейт, возникает уже в начале или в середине бейта. Но повтор выполнен в его усложненной модели: он соединен с фигурой таджнис – основанной на омонимах, так как занг в конце употреблено в значении звон, колокол, а в начале бейта – в значении зинджи, чернокожий. Рифмующиеся слова ранг – занг по своему графическому изображению отличаются лишь одним диакритическим знаком, что в свою очередь составляет фигуру таджниси хатт – графический таджнис. Заметим также, что основную рифму поэт дополняет во втором полустушии внутренней

рифмой: размейи - базмейи, что придает дополнительную благозвучность бейту.

На повторе конечной рифмы в составе короткой фразы построен следующий бейт:

شب باختر رسید و صبح دمید سخن ما باختری نرسید

"Ночь подошла к концу и уже утро наступает,

А разговоры наши ни к чему не привели"

Здесь мы видим повтор с видоизменением, но повторяются не только рифма, но и отдельные словесные блоки. Противопоставляемые словосочетания шаб бе ахар расид в начале бейта и сохана ма беа-хари нарасид-замыкающий бейт-образуют фигуру мутадад - буквально "противоположность", "сопоставление".

Примечателен следующий бейт, где конечная рифма возникает уже в первом полустииши, но повторяются в обратном порядке составляющие ее части:

بختم از یاری تو کار کند یاری بختم، بختیار کند

"Моя судьба может направляться лишь с твоей помощью,

Помоги моей судьбе и сделай меня счастливым"

Бейт построен на игре слов бахтийар, которое является ключевым для данного двустишия. Небогатую рифму с редифом поэт наращивает предваряющим рифменным созвучием. Слово-рифма бахтийар - счастливый - разделено в начале бейта на две составные части, из которых оно состоит: бахт - судьба и йари - помощь, которое образует фигуру перенесения конца к началу, а второй раз оно разделено в обратном порядке, что составляет фигуру ровный маклуб - перевертыш.

Еще один пример, где повтор, выполненный в рамках фигуры "перенесение конца к началу" соединен с другими фигурами:

میرکن کان شست خرما یمن تا بخیرما رسی شتاب مکن

"Потерпи, ведь финиковая пальма принадлежит тебе,

Не торопись, пока не дотянешься до финика"

Повтор - противопоставление кон - макон образует фигуру мутадад. К двум единицам конечной рифмы поэт добавляет еще два звуковых подобию внутри строк: кон - кан, основанные на омографах, так как кон - повелительное наклонение от глагола кардан и кан - сокращенная форма союза ке и указательного местоимения ан - образуют фигуру таджнис ущербный.

Как показывают проиллюстрированные примеры, повторы рифм основаны на приеме "возвращение конца к началу". Этот прием "радд ал аджуз ала с-садр" является одним из самых своеобразных формально-словесных приемов, который широко применялся поэтами XII в. Ос-

нованный на повторе в конце бейта слова, которое уже было в его начале или середине, этот прием Рашид ад-Дин Ватват относит "к числу отборных приемов и признанных фигур красноречия".⁸ Теория различает два значимых варианта:

1. Слово, которое замыкает бейт, возникает в его начале.

2. Слово, замыкающее бейт, возникает в середине бейта.

В связи с этим нужно отметить примечательное явление средневековой поэтики: а именно деление бейта на своего рода зоны, выделяя начало и концы полустихий, как зоны повышенного напряжения. Этот тонкий композиционно-стилистический прием, как средство усиления рифмы, Низами применяет охотно и во многих разновидностях, о чем свидетельствуют вышеприведенные примеры.

У Низами мы находим большое разнообразие классических фигур, отмеченных теоретическим трактатом XII в. Напряжение стихотворного текста поэт создает введением совпадающих фонетических комплексов внутри бейта. Рифменные фигуры, которыми поэт уснащает текст, чрезвычайно разнообразны. Примечательно то, что поэт вводит в игру также рифменное слово первого полустихия как в следующих бейтах:

نوش ساقی و جام نوشگوار گرمتر کرد عشق را بازار

"От прелести кравчих и улады вина

Празднество любви оживилось"

"Зоной особого напряжения" является первая строка, где сближено по звучанию первое и последнее слово нущ - нущегвар. Полустихие сконструировано на повторе слова нущ в том же приеме возвращения конца к началу. Но и конец бейта поэт уснащает звуковыми подобиями, так как конечная рифма базар и предшествовавший рифме послелог ра образуют частичный маклуб.

جوی آبی و آبجوی من خاکی و کبر دست شویت من

"Ты источник воды, а я жажду твоей воды,

Ты - земля, а я - вода, омывающая твои руки"

Ключевым словом является слово аб - вода, которое поэт применил в разных видоизменениях, использовав прием маклубат - перевертыши, в первой строке. Созвучие продолжено и во втором полустихии в форме абдаст.

باز تب کرده را در آمد تاب رغبتتم تازه شد بپوس و شراب

"У меня, едва успокоившегося, снова поднялся жар,

Страсть моя воскресла от поцелуев и вина"

Как и в предыдущих бейтах, и здесь поэт вводит в игру конец первого полустихия, дополняя его в начале строки звуковыми подобиями. Но, очень тонко использовав игру слог таб и таб, поэт

применяет фигуру таджнис ущербный.

Изобретателен поэт в умножении числа рифмующих единиц, которыми и так уснащен месневи в отличие от малых стихотворных форм, за счет дополнительных и внутренних рифм. Обогащая рифму, поэт тем самым добивается ее глубины:

همه یاقوت سرخ بد سنگش سرخ گشته خردگش از رنگش

"Все украшения на ней были из красного яхонта,

Тополя аледы под их лучами"

В общую рифмовку сангеш – рангеш подключается дополнительная ходангеш, которая стоит рядом с конечной рифмой и образует фигуру таджин ал-муздавидж – парная рифма. Вторая строка начинается со слова сорх, предшествовавшего рифме первого полустихия. Второе полустихие инструментовано на звуках г и щ, которые придадут стиху особую звуковую окраску: гаште – ходангеш – рангеш.

بر سر کوه مهر تافته تافت زهره صبح چون شکوفه شکافت

"Измученное солнце скрылось за вершиной горы,

Утренняя заря расцвела словно роза"

Классический прием зу – л – кафийатайн – "двойная рифма", Низами реализует в разнообразных ее вариантах. Поэт, как мы видим, удваивает рифмующиеся слова повтором тафт – тафте, шекафт – шекуфе, и тем самым предваряет рифму фонетически близкими к ней созвучиями.

Еще более сложная игра с конечной рифмой в следующем двустишии:

مهر برداشتن ز کان نتوان کان بمهر است چو توان نتوان

"Невозможно снять печать с рудника,

Рудник запечатан, и такой, как ты, не справится с этим"

В рифменной линии бейта заложена идея конфликта: натаван – таван – натаван. Рифма построена на приеме удвоения своеобразно: рифма переключается с редифом, но еще и дополнена полным созвучием с ним: кан – натаван, таван – натаван.

Мы показали лишь некоторые художественные приемы, которые применял Низами в звуковой организации бейта, которыми так богата была персоязычная литературная традиция.

Как видно из вышеприведенных примеров, большая часть фигур замыкается на словах-рифмах. Исследование рифмы в составе общей риторической категории повтора позволяет еще глубже проникнуть в суть классического поэтического текста.

По справедливому замечанию филологов-иранистов, сама техника средневекового персоязычного стиха была намного богаче и разнообразнее, чем это нашло свое отражение в современной ей

науке о поэзии.⁹

Исследование текста "Семь красавиц" еще раз доказывает неопровержимость этих выводов. Лишь по мере развития средневекового стиховедения категория повтора, особенно повтора-рифмы, находит более широкое отражение в трудах по поэтике.

Создавая повторы, особенно повторы с видоизменениями, подобия и расподобления, продвижения и возвращения, комплексы, определяющие музыкальность стихотворного повествования, Низами значительно обогатил технологию персоязычного стиха – эстетику повтора.

-
1. Ю.М.Лотман. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 61.
 2. Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Перевод с персидского, исследование и комментарий Н.Ю.Чалисовой. М., 1985, с. 20.
 3. В.Котетишвили. Структура персидской рифмы. Тбилиси, 1986 г.
 - 4.

Все последующие цитаты даются по данному изданию.

5. Зд. румиец является символом для белизны лица пери, а под занги (букв. "чернокожий, черный") имеется в виду чернота ее волос.
6. Перевод буквальный, смысл второго мисра нам не вполне ясен.
7. Низами Гянджеви. "Семь красавиц". Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарий Р.Алиева. Баку, 1983. Здесь и далее за исключением бейта на с. 3, переводы даны по этому изданию.
8. Рашид-ад-Дин. Сады волшебства..., с. 105.
9. З.Н.Ворожейкина. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время. М., 1985, с. 221.

Ж.С.Мусаэлян

И.А.ОРБЕЛИ И КУРДСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Интерес к курдам возник у И.А.Орбели еще в 1911 г., когда он после окончания СПб университета по рекомендации Н.Я.Марра был командирован Академией наук в Ван и Мокс для сбора диалектологических материалов. Именно здесь, изучая мокское наречие курдского языка, составляя курдско-русский словарь, слушая и записывая яркий и образный курдский фольклор, И.А.Орбели высоко

оценил духовную культуру этого народа.

В Моксе И.А.Орбели услышал сказание "Мам и Зин" (в архиве И.А.Орбели хранится записанный им текст сказания во время пребывания его в 1927 г. в курдских районах Армении),¹ в Моксе же он впервые услышал об Ахмеде Хани – поэте XVII в. и на основании тех небольших отрывков, которые он слышал в исполнении дангбежей – курдских певцов и сказителей, Иосиф Абгарович высоко оценил Ахмеда Хани и сделал настолько верные высказывания о его поэтическом таланте, что до сих пор ни одно исследование, основанное на тщательном изучении источника, не обходится без того, чтобы не учитывать и не опираться на высказывания И.А.Орбели.²

Нельзя забывать, что в те годы, когда работал И.А.Орбели, сведения о культурном наследии курдов были настолько скудны, что некоторые ученые (напр., Катремер, Нёльдеке) сочли возможным отрицать наличие всякой культуры у курдского народа, провозгласили курдов народом не способным к созданию национальной письменной литературы. И хотя было немало ученых (В.Диттель, М.Хартман, П.Лерх, А.Жаба, Э.Сон, А.Лекко, Р.Леско, В.Ф.Минорский, В.П.Никитин, Н.Я.Марр, И.А.Орбели), знавших о существовании курдских письменных памятников и утверждавших, что курдский народ – обладатель оригинальной самобытной литературы, однако первое мнение настолько возобладало, что отдельные ученые продолжали разделять его и в 50-х гг. нашего столетия. Поэтому И.А.Орбели не раз в своих выступлениях считал своим долгом останавливаться на этом вопросе.

Курдская литература не заняла положенного ей по праву места в ряду литератур Ближнего Востока и Закавказья прежде всего в силу исторических условий, складывавшихся не в пользу курдов, не имевших своего государства, и в течение многих веков вынужденных отражать натиск соседних держав – Ирана и Турции. Несомненно, в силу этих исторических условий случилось так, что по словам И.А.Орбели, "курдский народ растерял своих сынов под обликом персов, турок, арабов, армян, растерял сынов, имена которых в качестве имен славных поэтов, музыкантов, полководцев украшают историю других народов".³ Он призывал не обходить молчанием, а во всеуслышание говорить о несправедливости той оценки, которая на протяжении, во всяком случае, десяти веков давалась курдскому народу, его культуре, способности к развитию культуры. "Это необходимо учитывать, ибо на этом фоне еще больше вырастает фигура Ахмеда Хани",⁴ а его поэма говорит "об изысканности и возвышенности духовной культуры курдского народа".⁵

Поэмой "Мам и Зин" И.А.Орбели интересовался на протяжении всей своей жизни и в своих статьях и выступлениях неоднократно возвращался к этому памятнику курдской классической литературы. Выступая на защите кандидатской диссертации М.Б.Руденко, И.А.Орбели говорил: "К Ахмеду Хани мои личные симпатии росли и множились уже на протяжении 43 с лишнем лет, и я рад, что дожил до того дня, когда поэма Ахмеда Хани значится как тема кандидатской диссертации в Академии наук".⁶ И далее: "В истории литературы Востока очень немного литературных произведений, написанных давно, написанных за много веков до нас, в которых в такой мере выражены были бы национальные черты, национальные и народные устремления и формулировка высших основ этики данного народа. У Ахмеда Хани как раз эта сторона звучит очень ярко, ... изумительно воспета. Вы можете мне сказать, что не только у Ахмеда Хани. Вы можете сказать, что в значительной мере эти же мысли выражены в "Витязе в барсовой шкуре" Руставели, где он говорит о дружбе. Тем лучше. Значит эти черты свойственны и курдскому народу и некурдскому, но которые с такой ясностью и четкостью выразил только Ахмед Хани. Другого примера из литературы я вспомнить не могу".⁷

На редкость образованный для своего времени человек Ахмед Хани владел персидским, арабским, турецким языками, хорошо знал поэтику, философию, богословие, разбирался в политической и социальной жизни страны. Он страдал за свою попорченную родину, терзался, что курды теряют своих сынов в чуждых им войнах между Ираном и Турцией, терзался, что вражда раздрает курдские племена, что они не могут поэтому совместно отстаивать интересы родины. На свои средства Ахмед Хани построил медресе, где собирался учить детей. Он глубоко верил в талант и творческие силы своего народа, хорошо понимал необходимость тесной духовной связи курдской интеллигенции с народом. Велика заслуга Ахмеда Хани в возвышении курдского языка, в стремлении придать ему литературную форму, поставить его рядом с персидским, арабским и турецким, чтобы курдская литература получила широкое признание.

В связи с этим И.А.Орбели говорил: "... Один из величайших поэтов человечества Ахмед Хани замечательно указал на то, почему он считал своим долгом написать поэму на курдском языке. Эти слова Ахмеда Хани каждый из нас, кто занимается курдами, обязан помнить всегда. Он сказал, что он мог бы написать свою поэму и на персидском, и на арабском языке для того, чтобы ее могли все читать, но он ее написал на курдском языке, чтобы люди не говорили, что курдам не свойственна культура".⁸

И.А.Орбели первый оценил и определил художественное и идейное значение поэмы Ахмеда Хани "Мам и Зин", подчеркивал, что она создана на основе оригинального курдского фольклорного сюжета, отмечал теснейшую глубокую и органичную связь литературы с фольклором, взаимопроникновение литературы и народного творчества. Говоря о народности поэмы Ахмеда Хани, нельзя не вспомнить высказывание И.А.Орбели: "Когда думаешь о народности поэта, о слиянии поэта с возраставшим его народом, невольно напрашивается сравнение трех великих поэтов Востока - иранца Фирдоуси, ... грузина Руставели ... и курда Ахмеда Хани, всеми, кроме курдов, забытого, вернее, всем, кроме курдов, неизвестного, но в среде своего народа бесспорно добывшего права на определение "народный".⁹

Разбирая вопрос заимствования и взаимопроникновения литературных сюжетов Запада и Востока, И.А.Орбели сделал интересное наблюдение, касающееся французского романа XIII в. "Тристан и Изольда" Готфрида Страсбургского и курдской поэмы "Мам и Зин". "Ахмед Хани слагал свою изумительную по красоте поэму о любви витязя Мама к прекрасной Зин, о не знающей границ верности его побратима Каратаждина, не измышляя темы рассказа. Рассказ сложился в курдской народной среде за много веков до Ахмеда Хани, за столетия до того как далеко на Западе, на берегах Атлантического океана сложились первые сказы о схожей с судьбой Мама и Зин судьбе Тристана и Изольды",¹⁰ И.А.Орбели обратил внимание на концовку этих произведений: "... между романами "Мам и Зин" и "Тристан и Изольда" имеется точка соприкосновения, которую отметил еще в свое время А.Н.Веселовский. Речь идет о погребении Тристана и Изольды и о произрастании куста из земли между их телами. Эта деталь казалась А.Н.Веселовскому характерной для кельтской среды. Между тем в курдском романе о Мама и Зин, там, где речь идет о погребении рыцаря и княжны, описывается, как над ними наклонился (убитый затем побратимом Мама) злой Бакыр Маргавер, и как одна капля крови его упала между телами Мама и Зин, и как из этой капли вырос терновый куст, который разлучил их. (Этот же эпизод встречается, между прочим, в ягнобском фольклоре). Таким образом, кельтский куст, - заключает И.А.Орбели, - в сходных условиях произрастает в горном Курдистане и в далекой Средней Азии. Нельзя, конечно, на одном ручейке и на одном кусте строить сопоставление такого замечательного произведения, как "Тристан и Изольда" с рассказом о Мама и Зин, но эти детали заставляют очень сильно задуматься...". II

Описывая масленичные игры, проводившиеся в Моксе, И.А.Орбе-

ли отмечает любопытную подробность - "появление в качестве двух молодых девушек двух переодетых парней, учитывая позорность на Востоке для мужчины такого переряженья в любое иное время и в любой иной обстановке. Эта подробность масленичной игры заставляет вспомнить встречающийся в поэме "Мам и Зин" Ахмеда Хани эпизод, становящийся завязкой романа, когда красавица Зин со своей подругой появляются на празднике одетыми как юноши, а юный Мам и его побратим - в облике девушек".¹²

Не раз И.А.Орбели подчеркивал, что "далеко не все народы Востока могут гордиться таким высоким культурным достижением, каким является поэма Ахмеда Хани, написанная 300 лет тому назад",¹³ что "Ахмед Хани больше чем великий поэт курдского народа. Для миллионов курдов в самых различных концах той обширной территории, где они живут, Ахмед Хани является культурным знаменем, его именем почти клянутся. Об этом спокойно говорить нельзя".¹⁴

И.А.Орбели с большим удовольствием выступал в качестве главного оппонента на защитах курдоведческих работ. Особую радость доставила ему диссертация М.Б.Руденко "Поэма курдского поэта ХУП в. Ахмеда Хани "Мам и Зин". Впервые в мире поэма была переведена на другой язык и этим языком стал русский язык. Около 3000 бейтов глубоких по художественному и философскому смыслу, насыщенных иносказаниями и аллегорией потребовали от М.Б.Руденко большой эрудиции, прекрасного знания курдского, персидского, арабского языков, хорошего вкуса. Ведь в свое время ввиду трудностей от перевода отказался такой крупный ученый как Хартман. Поистине находкой оказалась, обнаруженная М.Б.Руденко в ГПБ им.М.Е.Салтыкова-Щедрина коллекция курдских рукописей, собранная А.Жабой. В ней находились и девять рукописей поэмы Ахмеда Хани "Мам и Зин", которые И.А.Орбели безуспешно искал всю свою жизнь.

И.А.Орбели мечтал, чтобы текст поэмы "Мам и Зин" с переводом издать отдельной маленькой книжечкой, чтобы эта книжечка стала настольной или карманной для многих тысяч курдов не только в нашей стране, но и за рубежом. "Нет другого средства привлечь к себе симпатии народа, - говорил он, - как проявив внимание к его высоким культурным достижениям".¹⁵ И свою книгу "Мам и Зин", вышедшую в 1962 г., М.Б.Руденко посвятила светлой памяти И.А.Орбели.¹⁶

Прекрасный организатор науки, создатель ЛО ИВ АН СССР, И.А.Орбели основал в 1959 г. под своим руководством первый в истории отечественной и мировой науки Курдский кабинет и по сей день занимающийся комплексным изучением курдской культуры. Советские

курдоведы как заповедь помнят слова И.А.Орбели: "Ни на какой другой науке не лежит такой большой долг в отношении изучения курдов, как на науке советской, и потому, что советская наука является достойной преемницей русской науки (а в изучении курдов большая часть работы выполнена русскими учеными), и потому, что ниоткуда курды, особенно зарубежные, не могут ожидать такой большой щедрой и бескорыстной помощи в изучении их культуры, их языка и их выхода на большую арену государственной независимой жизни, как от русской науки".¹⁷

1. ЛОААН, ф. 909, оп. I, ед.хр. 264.
2. О вкладе И.А.Орбели в другие области курдоведения см. К.К.Курдоев. Академик И.А.Орбели и курдоведение. - Историко-филол. журн. Ер., 1973, № I(60), с. 61-70; К.Н.Юзбашян. Академик Иосиф Абгарович Орбели. 1887-1961. Изд. 2-е, допол. М., 1986.
3. И.А.Орбели. Предисл. и введ. к кн. "Памятники эпохи Руставели". - И.А.Орбели. Избранные труды. Ер., 1963, с. 574.
4. ЛОААН, ф. 909, оп. I, ед.хр. 333, л. 7 (выступление на защите М.Б.Руденко 27.12.1954 г.).
5. Там же, л. 10.
6. Там же, л. 3.
7. Там же, л. 9-10.
8. ЛОААН, ф. 909, оп. I, ед.хр. 294, л. 22 (выступление на защите Т.Ф.Аристовой 23.06.1953 г.).
9. И.А.Орбели. Предисл. и введ. к кн. "Памятники эпохи Руставели", с. 572.
10. Там же, с. 574.
11. И.А.Орбели. Восток и Запад в XII-XIII вв. - Вопросы истории. 1965, № 6, с. III.
12. И.А.Орбели. Фольклор и быт Мокса. М., 1982, с. 53.
13. ЛОААН, ф. 909, оп. I, ед.хр. 333, л. II.
14. Там же, л. 8.
15. Там же, л. II.
16. Ахмед Хани. Мам и Зин. Критический текст, пер., предисл. и указ. М.Б.Руденко. М., 1962.
17. ЛОААН, ф. 909, оп. I, ед.хр. 294, л. 19.

ОБ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ СУБСТРАТЕ ДРЕННЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА

1. Значение термина "этнографический субстрат" (далее - э.с.), введенного в научный обиход В.Я.Проппом, является комплексным и, по справедливому мнению Б.Н.Путилова, связано с производственными, социально-бытовыми, семейными отношениями коллектива.¹ Эта теоретическая проблема совершенно не случайно поставлена и разрабатывается в фольклористике, предметом изучения которой является, как известно, устная повествовательная традиция. Коллективная, безавторская природа создания и импровизационная практика воспроизведения традиционного текста обуславливают его специфические черты, среди которых в связи с темой сообщения необходимо отметить консервативный характер отражения традицией порождающей ее "этнографической действительности" (Б.Н.Путилов), как бы ни была эта действительность удалена во времени от активной жизни оформленной фольклорной традиции. Насколько можно судить по эпическим данным, этнографические черты древней культуры, давшей жизнь произведениям фольклора, "всплывают" в них автоматически, неизбежно подвергаясь трансформации под воздействием художественного метода устной эпик с ее особой "техникой ретроспективы".

Индивидуально-авторское творчество, основанное на принципиально иных закономерностях, нежели фольклорное, отличается в указанном отношении сознательный, целевой отбор тех или иных сторон этнографической реальности. При этом совершенно не обязательно этнографический аспект культуры выступает как порождающее начало авторского произведения, т.е. как его э.с. Помимо того, для авторского творчества совершенно не обязательна ретроспектива, отделяющая его, как это происходит в фольклоре, от той действительности, в том числе и этнографической, которая находит в нем свое отображение.

2. В основе типологии этнографических связей фольклора лежит его ориентация на "такие явления традиционного быта, которые сами по себе уже представляют определенные обобщения... и имеют формульно-кодовый характер"² (разрядка моя - С.Н.). Опосредованность связи фольклорного текста с э.с. заложена, таким образом, в самих особенностях тех компонентов, которые составляют э.с., выступающий в фольклоре одновременно в двух функциях - и как "предмет изображения", и как "посредствую-

щая система".³

3. Субстратно-этнографические связи фольклора универсальны: они проявляются на жанрово-генетическом, функциональном, содержательном, сюжетно-композиционном и стилистическом уровнях. По данным сравнительно-исторической типологии культуры "героического века", к которой восходят истоки эпоса, присущ как один из определяющих ее признаков синтез ритуального и мифологического начал. Отсутствие их обособленности и более того – структурный изоморфизм мифа и ритуала позволяют использовать для характеристики этой культуры понятие "мифо-ритуального комплекса", который в совокупности его словесной и действенной сторон может считаться субстратной композиционной моделью для построения эпоса. Поэтому выбор в качестве объекта исследования одного из компонентов э.с. древнего эпоса обосновывается доминирующей ролью именно данного компонента для формирования традиционного устно-фольклорного текста в целом или же отдельной его стороны. Так, уделяемое в последние десятилетия индологами внимание к изучению ритуальных "корней" "Махабхараты" (далее – Мбх.) предопределено исключительной проявленностью в ней именно этой стороны определившего ее становление э.с.

4. Представляется очевидной многосоставность субстрата и многомерность его воздействия на оформление эпоса, а по отношению к Мбх., учитывая ее почти тысячелетнюю историю "живого" бытования, и его многослойность. Эта характеристика э.с. аналогична по своему содержанию археологическому понятию "смешанного культурного слоя" и в таком понимании подчеркивает неправомерность прямого этнографического прочтения устно-фольклорного в генезисе эпоса.⁴

5. Типы соотношений различных фольклорных жанров с э.с. установлены В.Я.Проппом.⁵ По сравнению с редко встречающимся (и то в обрядовом фольклоре) полным совпадением между обрядом и текстом значительно чаще, по В.Я.Проппу, происходит переосмысление, трансформация э.с. (этот тип связи с э.с. можно считать для эпоса доминирующим). Процесс переосмысления э.с. может завершиться в отдельных случаях полным его "обращением", когда некоему явлению отошедшей в прошлое этнографической действительности придается совершенно иное значение.

6. С целью частичной конкретизации предложенных тезисов кратко рассмотрим схему трансформации в Мбх. "основного" индо-европейского мифа. Его субстратное значение для Мбх. обосновано П.А. Гринцером.⁶ Многочисленные переложения мифов вводятся в Мбх. пу-

тем композиционной инкорпорации, в результате чего достигается наглядное сопоставление героико-эпического и актуального для его семантики мифологического содержания (апелляция к парадигме-примеру). Можно было бы ожидать, что изложенный в эпосе ведийский миф об Индре и Вритре содержит прямую субстратную информацию. Однако это не так. "Сценарий" мифа, действительно, сохраняется, но по сравнению с реконструируемым ригведийским сюжетом его космогонический смысл совершенно затемнен, зато ярко высвечен воинский характер поединка. Процесс антропоморфизации образа Индры в Мбх. существенно продвинут. И противостоит Индре вполне антропоморфный демон (не скала, не иная преграда на пути вод, не дракон), который воплощает в себе черты воина – антагониста эпического героя.

Но изменением характера ведийского сюжета и образов его главных персонажей в духе эпической героики не исчерпывается трансформация "основного" мифа в Мбх. Едва ли не самым главным новшеством в его эпическом переложении является "индуизация" фигуры Вишну. Если в ведийской мифологии Вишну-Упендра, "Малый Индра", выступает лишь помощником Громовержца, то в Мбх. Вишну, одно из "великих" божеств формирующегося индуизма, всесилен. Лишь благодаря тому, что Вишну, а следом за ним все боги передают Индре свой теджас, "ратный пыл", Индра одерживает победу над Вритрой.

7. Архитектоника эпического сюжета строится на переплетении типовых мотивов, анализ содержания которых подтверждает типологическую общность Мбх. с другими эпосами древности и в то же время показывает специфику отражения в ее сюжетах этнографической действительности. С той же целью выявления субстратных воздействий проанализируем один из типовых мотивов – м о т и в – "р е ч ь".

Наиболее значимые для эпического сюжета словесные коммуникации характеризуются начальной типологической двойственностью: в них вовлечены на равных правах персонажи и героического и мифологического плана. Виды контактов качественно различаются в зависимости от того, вступают ли в общение между собой эпические герои, или же одна из сторон коммуникации представлена персонажем мифологическим. Типичными формами второго вида словесных контактов являются особого рода монологи, диалоги и беседы.

1) Монологи-стуты, т.е. умиловительные прославления, строящиеся по типу ведийского "среднего гимна", так же как и этот гимн содержат имена-эпитеты божеств, их возвеличительные характеристики и перечни прошлых деяний. Но эпический "гимн", равно как и ведийский, апеллирует не к целостному мифологическому образу с его "биографией", а выдвигает на передний план именно те его аспекты,

которые должны проявиться в ответ на просьбу героя. Даже если бы в Мбх. отсутствовали прямые свидетельства воздействия на нее ведийской традиции, то и тогда, учитывая синхронность их сосуществования, можно было бы сделать вывод о том, что гимническая поэзия Мбх. сложилась не без влияния сакральной ведийской поэзии гимнов.

2) Диалоги, которые эпические герои ведут на равных с мифологическими персонажами, благодаря своему исходному дуализму ("мир людей" и "мир богов") отмечены, как правило, более или менее выраженными агонистическими характеристиками, свойственными индоевропейскому ритуалу обмена между различными группами социума. Некоторые из диалогов представляют собой эпическое воспроизведение ведийской брахмодьи – ритуального обмена загадками на космологические темы. Превращенный облик мифологического персонажа ("водное чудовище" – змей или птица) ассоциирует такие диалоги, ставкой которых является жизнь проигравшего, с архаическим посвящением. Таким образом, и здесь налицо мозаичные, а точнее многослойные ритуально-мифологические реминисценции, указывающие на возможные истоки подобных диалогических ситуаций.

3) Следует сказать, что в Мбх. динамика действия фактически замещена не столько обилием описаний, сколько многочисленными словесными контактами, среди которых наибольшей протяженностью отличаются так называемые беседы. От "заказчика"–слушателя исходит тогда в лучшем случае лишь импульс к повествованию, рассказчику же принадлежит ведущая партия. В содержании бесед, во время которых мифологический "наставник" подробно развертывает перед героями космологическую и социально-этическую тематику, в самом их назначении – утешить царя Юдхистхиру – и ряде других деталей их текстовой организации нетрудно усмотреть тесно сплетенные между собой мифо-ритуальные ассоциации, связанные с "приобщающей" и "психотерапевтической" функциями религиозного посвящения, которое сохраняет типологические черты, присущие и более древним классам инициаций.

Сказанное совершенно не означает, что словесные контакты эпических героев между собой не несут эксплицитной или же имплицитной мифо-ритуальной информации. Однако обращена она в план эпической синхронии, т.е. наиболее актуальных для сложившегося эпоса представлений. В состав эпической словесности входят такие, например, формы обрядовой поэзии, как хулительные стихи, унижающие противника, самовосхваление героя или прославление им своего соратника. Все эти формы словесных контактов составляли древнейший об-

ряд подготовки к бою с целью наращивания воинской мощи во имя победы.

Анализ типового мотива—"речи" позволяет сделать заключение не только о многомерности субстратного воздействия на сюжетику Мбх., но и о многослойности (в оговоренном смысле) ее э.с., который подобен эпической истории и идеологии в том именно смысле, что также представляет собой, по выражению А.Н.Веселовского, "слияние несколькими веками разделенного".⁷

-
1. Б.Н.Путилов. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976, с. 180.
 2. См. там же, с. 203.
 3. См. там же, с. 203.
 4. См. Я.В.Васильков. Махабхарата как исторический источник (к характеристике эпического историзма) - НАА, 1982, № 5, с. 52.
 5. В.Я.Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 12, 13.
 6. П.А.Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1975.
 7. А.Н.Веселовский. Историческая поэтика. М., 1940, с. 471.

Э.С.Русинова

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С.ГХОША

Органическая связь с древнеиндийским классическим наследием продолжает оставаться важнейшей чертой всей современной индийской культуры, а потому использование в индийской литературе традиций фольклора и мифологии заслуживает внимательного изучения. Постараемся проследить обращение к этим мотивам в индийской англоязычной литературе на примере творчества С.Гхоша, одного из ярчайших представителей того литературного направления, для которого характерна сознательная ориентация на древний слой культуры.

Среди писателей Индии XX века, отдавших дань экспериментаторству в романном жанре, одно из ведущих мест среди англоязычных авторов принадлежит Судхиндранату Гхошу (1899-1965). Его романы переводились на французский, немецкий и польский язык, но в нашей стране его имя известно узкому кругу специалистов. А между тем, обращение к его творчеству помогает воссоздать многокрасочную и

разнообразную картину современного литературного процесса в Индии.

С.Гхош родился в Бурдване (Бенгалия) в семье судьи. После учебы в Калькуттском университете он уезжает в Европу, где продолжает образование сначала в Париже, затем в университете Страсбурга. В 20-30-е годы С.Гхош увлекается журналистикой, он сотрудничает в ряде индийских журналов и газет, в частности, в мадрасском "Хинду" (*The Hindu*). В 1929 г. Гхош защищает диссертацию в Страсбургском университете о творчестве английского поэта и художника-прерафаэлиты Д.Г.Россетти, который должен был импонировать Гхошу установкой на возрождение ремесленного производства в противовес всеобщей механизации, на культ прекрасного в природе и человеке. С 1931 г. Гхош работает как представитель Индии при Лиге наций в Женеве, и в 1940 г. переезжает в Лондон. В годы II мировой войны он работает в Англии, выступает с лекциями по истории, искусству и философии Индии. Приняв в 1957 г. приглашение преподавать в университете Вишвабхарати (Шантиникетон), он ненадолго возвращается в Индию. Прямой и независимый характер, нетерпимость и бескомпромиссность приводят к серьезному конфликту и вынуждают Гхоша покинуть Индию. Он умирает в Лондоне от болезни сердца в 1965 г.

Гхош начал писать и печататься с 1924 г., но его первые произведения – две пьесы и очерки – не вызвали интереса ни у читателей, ни у критиков. Первый свой роман Гхош опубликовал, когда ему было уже 50 лет, и в течение 6 лет была полностью напечатана его тетралогия: "И скачут газели" (*And gazelles leaping*, 1949), "Обитель облаков" (*Cradle of the clouds*, 1951), "Красный корабль" (*The vermillion boat*, 1953), "Лесной пожар" (*The flame of the forest*, 1955). Тетралогия поставила Гхоша в число видных писателей современной англоязычной литературы Индии.

Все четыре романа написаны от первого лица, объединены фигурой главного персонажа, действие их охватывает двадцатилетний период жизни героя от детства до возмужания. Основная тема тетралогии – становление героя, рано осиротевшего, воспитывающегося у приемных родителей, потом в приюте, затем жизнь юноши в Калькутте. Можно считать, что уже в самой структуре романов, где сменяющиеся эпизоды являются своеобразными испытаниями, в ходе которых герой мужает, повторяется обряд инициации (ритуализированный переход мальчика в категорию взрослого мужчины). В жанровой разновидности литературы нового времени роман принадлежит к "роману воспитания", который, как справедливо установлено, "сам разрабатывает тему, в известной мере эквивалентную инициации".¹ Эта структурная особенность романов позволяет говорить о том, что

путь героя в тетралогии приобретает архетипические черты пути человека, познавшего свой долг.

Гхош строит романы по типу "обрамленной повести", источниками служат эпические поэмы "Махабхарата" и "Рамаяна", пураны, легенды, местные предания и т.п. В романах упоминаются Индра, Кришна, Будда, Викрамадитья, Урваши, Праджапати, Ума, Бхимасена, Нахуша, Манаса, правители Акбар и Джахангир, факиры, святые, риши, духи зла и пр. И не только упоминаются, но рассказываются различные назидательные истории из жизни богов и героев. В прозаическую ткань вплетаются стихи, песни, встречаются нотные записи. Тетралогия насыщена пословицами, поговорками, дидактическими повествованиями, цитатами. Обилие фольклорно-мифологических мотивов как способ организации материала, как средство выражения "вечных" психологических начал в сознании индийцев свойственно произведению Гхоша.

Попытаемся выделить различные виды "мифологизации" в тетралогии и обратить внимание на характер использования традиционных мифологем, функции которых неоднозначны.

Устами одного из персонажей романа "Лесной пожар" писатель так характеризует индийский эпос: "Границы между естественным и сверхестественным, между миром богов, людей, животных, растений, между миром тех, у кого есть душа, и тех, у кого ее нет, размыты, неощутимы... Сотны героев божественных и полубожественных населяют индийскую действительность. Боги, добрые духи, животные, растения, камни, - все это может меняться местами самым поразительным образом".² Именно такое мировосприятие свойственно Гхошу. Многие сцены тетралогии можно понять, только имея в виду это эпическое "единство" всего сущего. Слон, рыба, собака, дельфин участвуют в тетралогии наравне с другими героями. Дельфиненок, наделенный разумом человеческого существа, спасает героя. Слон дружит с мальчиком, помогает ему в трудную минуту, но, увидев в парке надпись, запрещающую слонам входить, читает ее и плачет. Собака знает об изменениях жизни семьи больше, чем сын хозяина. Мир снов, иллюзий, превращений неотделим в тетралогии от реальности.

В "Обители облаков" сюжетобразующим эпизодом служит ритуально-магический обряд пахоты, с помощью которого жители деревни стремятся победить засуху и вызвать дождь. Это один из древнейших обрядов, широко распространенный у многих народов.³ Герой тетралогии не имеет имени, но некоторые персонажи называют его Баларама. Известно, что культ Баларама, старшего брата Кришны,

его неперменного спутника, первоначально был связан с сельскохозяйственными работами и обработкой земли, орошением.⁴

Когда жители деревни собираются вместе, чтобы проводить героя, получившего возможность учиться в Калькутте и он смущен таким вниманием к себе, пандит рассказывает множество легенд и преданий (по типу обрамленной повести) в подтверждение того, что скромность – обратная сторона высокомерия. Односельчане предостерегают юношу от соблазнов большого города, шутят по поводу названия Калькутта (искаженное произношение слова означает "черный пес"), а это дает повод привести легенду о боге смерти Яме. После эпизода с пахотой следует рассказ о персонаже "Бхагавата-пураны" – тиране Кансе, который хотел сжечь Бриндабан и уничтожить его жителей. Стояла засуха и мужчины угнали скот на дальние пастбища. Под покровом ночи беззащитным женщинам и детям удалось спастись из Бриндабана в манговую рощу. Вот, как трансформируется этот эпизод в романе. "Помогите мне, – попросил юноша. Я хочу вспахать поле. Утром, когда Канса увидит борозды, он решит, что мужчины вернулись, закончили пахоту и готовы отомстить ему".⁵ Женщины помогают ему. Таким образом, как отмечает автор, они не только победили злодея Кансу, но и порадовали бога Индру, ниспославшего им дождь. Сцена пахоты в реальном плане окрашена драматизмом. Если дождь не пойдет, то женщины, пахавшие нагими, вынуждены будут навсегда покинуть деревню.

Упоминание Кансы несет определенную смысловую нагрузку. Жители деревни отождествляют помощника учителя, скептика и рационалиста, с мифическим злодеем Кансой. В случае, если обряд пахоты не принесет свои плоды, крестьяне решают поджечь соседнюю деревню, надеясь, что эта ритуальная жертва, как и в легенде о Кансе, вызовет дождь. Помощник учителя, подглядывая, как пахут Баларама и нагие женщины, смеется над ними. Узнав, что помощник учителя нарушил сакральность обряда, герой приходит в ярость. Поэтому победа жителей деревни – это победа над Кансой, над силами зла и неверием.

В соответствии со своим творческим методом строит Гхош и роман "Красный корабль". Центральный эпизод романа – легенда о Чанде Шадагаре и Манасе, сестре повелителя змей Шеши. Чанд не прислушался к предостережениям и не оказал почести Манасе, чем навлек на себя горе и несчастье. Этот рассказ служит поводом для размышлений героя о необходимости внимать голосу судьбы.

В завершающей части тетралогии появляется Мина, храмовая танцовщица, действия и поступки которой можно расшифровать только в

терминах тантризма и кришнаизма. Мина воплощает полное отсутствие заботы о земных благах. Цель жизни для нее – быть счастливой самой, и таким образом дать счастье другим. Она познала пять возможностей служить Кришне, и выбрала путь максимального самосовершенствования. Избрав Мину своим духовным наставником, герой пускается в пожизненное паломничество.

Одна из легенд в "Лесном пожаре" помогает понять основные мировоззренческие установки Гхоша. Это легенда о Нахуше, древнеиндийском царе-аскете. Когда Индра позволил ему занять на время свое место царя богов, Нахуша не только возжелал жену Индры, но и помыкал мудрецами-риши, за что был сброшен на землю и превращен в змея. По мнению автора, нечто подобное происходит и в современной действительности. Зло возможно потому, что, как в легенде о Нахуше, теряется чувство меры (*matra*). Ыласть, честолюбие ведут к злоупотреблениям, к потере меры. В конечном итоге, тиран гибнет, т.к. зло самоуничтожимо.

В одних случаях Гхош вводит фольклорно-мифологический мотив для контраста, чтобы противопоставить миф романному повествованию, в других – миф служит для прояснения ситуации и поступков персонажей. Мифологема может являться и структурной параллелью к сюжетному ходу.

Думается, что обращение Гхоша к древним пластам индийской культурной традиции связано с его стремлением сохранить (тому есть доказательства в тетралогии) культурную самобытность индийцев и отстоять ее от идущего с Запада рационального практицизма.

Органическая связь романов С.Гхоша с древнеиндийским культурным наследием, использование им фольклорно-мифологических пластов придают его творчеству неповторимость, которая позволяет говорить о Гхоше как об интересном явлении современной англоязычной литературы Индии.

1. Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа. М., 1976, с.282.
2. S.Ghose. *The flame of the forest*. L., 1955, с. 280.
3. Дж.Фрэзер. Золотая ветвь. М., 1986, с. 85.
4. Ю.Г.Кокова. Образ Баларама в эпосе и пуранах. – В сб.: Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1987, с.88-96.
5. S.Ghose. *The flame of the forest*. L., 1955, с. 89.

ОБ УСЛОВИЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ СУЛТАНА ВЕЛЕДА

Творческое наследие одного из первых турецких поэтов Бахаеддина Султана Веледа (1226-1312) включает в себя поэтические сочинения на персидском, анатолийско-туркском и греческом языках. Сам Султан Велед сообщает, что он сочинял стихи и на арабском языке (17, с. 394). В творчестве Султана Веледа воплотились многие особенности литературного процесса в Малой Азии 13-14 веков, что делает оправданным внимательное рассмотрение всего круга вопросов, связанных с жизнью и творчеством этого поэта. Одна из таких задач - уяснение комплекса влияний, которые определили развитие личности, а значит, и творчества поэта.

В становлении личности Султана Веледа основным и определяющим было влияние его дома, его семьи. Привлеченные славой Джалаледдина Руми - отца поэта, в его родном доме собирались ираноязычные поэмы и мистики. Так Султан Велед с юных лет познакомился с суфийскими религиозно-философскими идеями. Одновременно он на практике усвоил персидскую поэзию, ее поэтику и эстетику. Его "домашним" наставником был воспитатель Джалаледдина Руми, суфийский подвижник Сейид Бурханеддин Мухаккик (564/1168-639/1241), известный также как Сейид Сырдан (Тайновидец). Позднее его наставником стал перс Шемседдин Мухаммед Тебризи (убит в 645/1247 г.) - бродячий крайний суфий, эзотерист. Сам Султан Велед в поэме "Ибтида-наме" воздает хвалу своему тестю и, одновременно, шейху Салахеддину Фаридуну Зеркубу (ум. 657/1258 г.), которого Джалаледдин назначил своим халифом (заместителем). Как мюрид Султан Велед полностью подчинялся шейху Салахеддину, "был его рабом" (13, с. 19). Но решающее влияние на Султана Веледа оказал его отец - Джалаледдин Руми. Под его воздействием Султан Велед и сам склонился к философии суфизма. Надо отметить необыкновенное почитание Султаном Веледом своего отца. Благоговейное отношение к отцу поэт сохранял в продолжении всей своей долгой жизни, и, возможно, этим объясняется его столь настойчивая деятельность по распространению идей и тариката Руми. Таким образом, личность, мировоззрение, взгляды Султана Веледа были в основном сформированы религиозно-философско-поэтической атмосферой его дома, где преобладала иранская культурная традиция. Ее влияние сказывается даже на туркском языке Султана Веледа и его туркском произношении, в которых фиксируются элементы и конструкции, свойствен-

ные персидскому языку и совершенно чуждые народному анатолийско-туркскому языку IЗ века (IО, с. I9; I2, с. IО0). Отметим, что указанная культурная ориентация семьи Султана Веледа – лишь частный случай более общей ситуации. При том, что в М.Азии IЗ в. масса огузов оставалась кочевниками и сохраняла старые племенные, исконно турецкие традиции, в это же время здесь, как пишет турецкий ученый М.Ф.Кёпрюлюзаде, развилась цветущая городская жизнь с господствующим, бросающимся в глаза влиянием иранского Хорасана на все стороны этой жизни (6, с. 65). Не удивительно, что, живя в Анатолии, где уже преобладало туркоязычное население, Султан Велед, тем не менее, стал персидским поэтом, поскольку, грубо говоря, 99% его литературного наследия – это сочинения на персидском языке.

В комплексе влияний, формировавших личность Султана Веледа, надо отметить достаточно сильное воздействие его греческого окружения. После смерти своей первой жены Джебляледин Руми женился во второй раз на Кира-хатун – гречанке по происхождению. Семья Руми вообще была настроена грекофильски. В ней и жены, и няни были гречанки: Афияки сообщает, что Султан Велед рос под присмотром няни-гречанки по имени Кирамана (IЗ, с. I). Позднее также гречанка стала женой Султана Веледа. Даже детям в семье Руми давали греческие прозвища: Эфендипуло – дочь Руми, Деспина – Дочь Амира Арифа Челеби, сына Султана Веледа (З, с. 208, 2I0). Укажем, что и в этом случае такое "семейное" греческое влияние было лишь отражением более общей ситуации. В середине IЗ в. население Коньи составляло около 60 тысяч человек, из которых примерно I0% были немусульмане, значительную часть которых составляли греки (I, с. I4I, I42, I47). Вообще, как отмечает американский ученый М.Ходжон, в IЗ-I4 вв. турецкое государство в М.Азии "было под значительным греческим культурным влиянием – частично из-за того, что среди многих начальников были греки" (I6, с. 425). Материальным воплощением этого влияния явились, в частности, греческие стихи Султана Веледа.

Третий элемент в рассматриваемом комплексе влияний – арабская культура. Султан Велед получил традиционное мусульманское образование. Он окончил конийское медресе "Акынджи", где посещал уроки у своего отца; для завершения образования вместе с братом Алаеддином был отправлен в Дамаск, затем – в г.Халеб (ныне Алеппо), где участвовал в богословских диспутах с арабскими учеными (IЗ, с. 3). В 644/I246 г. поэт совершает свое второе путешествие в Дамаск. В свете этих фактов и с учетом, что вся деятельность мусуль-

манских богословов в то время могла происходить только на языке Корана – арабском, становится очевидным, что Султан Велед в совершенстве знал арабский язык; настолько, что мог и на нем писать стихи.

Последнее, на чем следует остановиться, – это воздействие на Султана Веледа туркоязычной культуры, реализацией чего стали его турецкие стихи. Это воздействие также могло осуществляться прежде всего через Джалаледдина Руми, который знал хоросанско-туркский язык (4, с. 32; 5, с. 131, 132) и писал на нем турецкие стихи (собраны в: 8; 9); кроме этого, – по-видимому, через наставника Султана Веледа, его деда по матери Шарафеддина Лала, в прошлом – самаркандского торговца. Однако, видимо, на этот раз главным было не домашнее влияние, как в случае с иранским элементом рассматриваемого комплекса, а внешнее, внесемейное – ведь с двух лет Султан Велед рос в Конье среди ее многонационального и многоязычного населения. Здесь следует уточнить слова М.Ф.Кёпрюлюзаде о господствующем влиянии иранского Хорасана на все стороны городской жизни в М.Азии 13 в. Исходя из подобных, весьма распространенных, высказываний, можно представить себе, что Конья была в то время чуть ли не иранским городом с господством иранской культуры. В связи с этим Ал.Бомбачи еще категоричнее заявляет, что сельджуцкая культура Анатолии относится к персидскому типу, хотя там и правила турецкая династия (2, с. 215). Между тем, иранское влияние, действительно, господствовало, но только среди прочих "иностранных" влияний – греческого, арабского, в то время, как господствующей основой – культурой, на которую действовали эти влияния, оставалась, безусловно, турецкая культура. В сельджуцком государстве Конья была столицей султаната и его самым важным культурным центром. Она имела тесные связи с важнейшими городами Востока – арабским Халепом (Алеппо), который из-за многочисленности в нем турков называли "городом турков", и иранским Тебризом. Но при этом во всех областях жизни в Конье сохранялись и проявлялись, как подчеркивает современный турецкий ученый Т.Байкара, собственные турецкие особенности (1, с. 146).

Своеобразная культурная атмосфера этого города отразилась и в литературном творчестве Султана Веледа, которое поэтому является, между прочим, одним из ценных источников, по истории Коньи в 13 веке. В связи с этим Т.Байкара пишет: "Отчасти можно думать о неконийских влияниях у Мевляны, но Султан Велед совершенно и полностью принадлежит именно этой, конийской среде" (1, с. 11). Многоязычие в средневековых городах Ближнего и Среднего Востока –

заурядный факт, и три языка, которые Султан Велед использовал в своих произведениях, точно отражают тогдашнюю языковую ситуацию в Конье, где в I3 веке "одинаково хорошо использовались и турецкий, и персидский, и греческий языки" (I6, с. 275). Тем не менее, источники сообщают, что среди населения Коньи в это время преобладали все же турки. Еще ранее, при завоевании византийских городов, турки в первую очередь обеспечивали собственную безопасность в городе, и поэтому его стратегически важные части заселялись только турками. Так, в окруженной крепостной стеной Конье в I3 веке турки селились в ее северной части около дворца и городских ворот, занимая большую часть города, в остальной же его части жили немусульмане — армяне, греки, евреи, европейцы. После 618/1221 г. (т.е. уже до рождения Султана Веледа) основную и главную территорию города полностью заполняли исключительно турецкие кварталы, и, соответственно, подавляющее большинство населения города составляли турки, что должно было выражаться солидной цифрой при общей численности населения города в 60 тысяч человек. Это подтверждает и Афляки, который пишет, что в его время в Конье сосредоточилось многочисленное турецкое население (I, с. 44-51, 120). Эти факты позволяют полагать, что в Конье в I3 веке господствующим среди населения (несмотря на упоминавшиеся "иностранное" влияния) оставался анатолийско-турецкий язык. Логично предположить, что влияние турецкой культуры на поэта осуществлялось посредством не только турецкого языка, но и — образцов литературы на нем, в частности, образцов народной турецкой поэзии. В связи со сказанным надо отметить, что переселение турков в М.Азию не составило преграды в развитии народного творчества как продолжения старых общетурецких традиций, которые турки в II-I2 вв. принесли в Анатолию из Средней и Центральной Азии (II, с. 4). Кроме того, в Анатолию в это время уже проникли мистические идеи и турецкоязычная поэзия крупнейшего поэта Средней Азии Ахмеда Есеви (477/1083-562/1166 г.), что способствовало применению в анатолийской поэзии турецкого языка, силлабической (народной) метрики и народных поэтических форм (7, с. 988-989). Высказанное выше предположение подтверждается исследованием турецких стихов Султана Веледа, в поэтике которых четко фиксируются элементы, характерные именно для народной турецкой поэзии (II, с. 15; 12, с. 66, 77; 14; 15).

Таким образом, Султан Велед, как и многие другие насельники М.Азии, рос и формировался как личность под влиянием четырех культурных традиций: арабской (медресе, богословская деятельность,

поездки в Сирию), персидской, греческой и турецкой (домашнее окружение, круг вхожих в дом людей, городская среда, мюриды Джалаледдина Руми, позднее – самого Султана Веледа, принадлежавшие к различным национальностям и слоям общества). Впоследствии все четыре указанные традиции в той или иной степени проявились в его литературном творчестве, которое по-своему отражает феномен синкретичности сельджукской культуры.

-
1. T.Baykara. Türkiye selçuklulati devrinde Konya. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları (641), 1985. – 167 с.
 2. А.Бомбачи. Туркские литературы. Введение в историю и стиль. – Зарубежная тюркология. Выпуск I. Древние туркские языки и литературы. М. "Наука", 1986, с. 191-293.
 3. В.А.Гордлевский. Избранные сочинения. Том I. Исторические работы. М. "Наука", 1960. – 551 с.
 4. В.Г.Гузев. Система туркских словоизменительных категорий в функционально-семантическом аспекте (на материале староанатолийско-туркского языка). Диссертация (...) доктора филологических наук. Л. ЛГУ, 1986. – 421 с.
 5. G.Doerfer. Das Chorasantürkische. – Türk Dili Arastirmalari Yilligi Belleten. 1977. Ankara, 1978, s. 127-204.
 6. М.Ф.Кöprölüzade. Anatolyada Islâmiyet. Istanbul, 1922.
 7. М.Ф.Кöprölüzade. Littérature turque Othmanli. – Encyclopédie de l'Islâm. Tome 4. Leide: Librairie et Imprimerie – Paris: Librairie C.Klincksieck, 1934, s. 988-1010.
 8. М.Мansuroglu. Calaladdin Rumi's türkische Verse. – Ural-Altäische Jahrbücher, B.24, Heft 3-4, Wiesbaden, 1952, s. 106-115.
 9. М.Мansuroglu. Mevlâna Celaleddin Rumi'de Türkçe beyit ve ibareler. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayinlari, Belleten, 1954.
 10. W.Radloff. Über alttürkische Dialekte. 1. Die seldschukischen Verse im Rebâb- Nâmeh. – Mélanges Asiatiques, T.10, L. 1, СПб., 1890, с. 17-77.
 11. St.Rymkiewicz. Gazele Sultana Veleda. – Przegląd orientalistyczny, Warszawa, 1962, № 1, с. 3-17.
 12. St.Rymkiewicz. Beitrag zur Entwicklung des Reims in der türkischen Kunstliteratur. – Rocznik Orientalistyczny, t.27, z. 1, Warszawa, 1963, с. 45-102.
 13. Ф.Н.Узлук. Divani Sultan Veled. Istanbul: UzluK Basimevi, 1941.
 14. М.С.Фомкин. Вопросы эвфонии турецкой газели Султана Веледа. – Советская тюркология, 1985, № 2, с. 21-27.
 15. М.С.Фомкин. Некоторые особенности поэтики туркских газелей

- Султана Веледа. - III и ПИЧНВ-19, ч. I, М., 1986, с. 188-195.
16. M.G.S.Hodgson. The Venture of Islam. Vol. 2. The Expansion of Islam in the Middle Periods. Chicago: The University of Chicago Press, 1974. - VIII + 609 с.
17. /Дж.Хумаи/ Валад-нама. Маснави-и Валади. Ба таских ва мукад-дама-и Джалал Хумаи. Техран: Китабхана-и Икбал, 1315/1936.

С.Хойслер

**ФУНКЦИИ "КОРМЛЕНИЯ" И СОВМЕСТНОЙ ТРАПЕЗЫ В
"ЖИЗНЕОПИСАНИИ ШЕСТЕРЫХ ВАССАЛОВ" НАМ ХЁОНА**

"Жизнеописание шестерых вассалов" ("Юксин джон") написано корейским ученым и литератором Нам Хёоном (1454-1492) во второй половине XV века на ханмуне (корейизированном варианте древнекитайского языка). В произведение входят жизнеописания выдающихся ученых, поэтов, политических деятелей Кореи середины XV века - жизнеописания Сон Саммуча, Пак Пхэннёна, Ли Гэ, Ха Виджи, Лю Сонвона и Ю Ынбу. Все они были казнены в результате неудавшегося дворцового переворота, поднятого ими в 1456 году с целью восстановления на престоле законного государя Танджона (1453-1455), свергнутого узурпатором Седжо (1455-1468). Еще долго после жестокой расправы Седжо с участниками заговора 1456 г. деяния этих шестерых образцовых подданных-конфуцианцев волновали умы образованных людей в Корее. Имена их стали символами преданных государю подданных, и шире - верных своим принципам людей. В историю они вошли как "Сарюксин" - "Шестеро казненных вассалов". Некоторые из них - Пак Пхэннён, Сон Саммун и Ли Гэ - принимали активное участие в создании корейской национальной письменности.

Произведение Нам Хёона известно нам в двух вариантах. Кроме упомянутого выше варианта "Юксин джон" существует вариант, имеющий название "Пу юксин джон" - "Жизнеописание шестерых вассалов с приложениями". В него помимо жизнеописаний "Шестерых вассалов" включены жизнеописания близких им по духу или - судьбе людей: жизнеописания Чон Бона, Хо Ху, Ли Чинока, Ким Сисыпа, а также самого автора "Юксин джон" - Нам Хёона.

Центральная проблема в каждом из входящих в "Юксин джон" и "Пу юксин джон" жизнеописаний - оценка данной личностью (героем жизнеописания) незаконных действий узурпатора Седжо и ее реакция на эти действия. Герои жизнеописаний определяют свою позицию в

кризисной ситуации прежде всего исходя из принципов конфуцианской этики и морали, заметно усиливших свое влияние в Корее в первой половине XV века. Один из "Шестерых казенных", Сон Саммун, напр., мотивирует свою верность Танджону и выступление против узурпатора Седжо перефразированной цитатой из книги "Мэн-цзы": "Я сделал это потому, что в небе нет двух солнц, а у народа нет двух государей". (Ср. Мэн-цзы: "На небе нет двух солнц, а у подданного нет двух государей". (2, 352). Сон Саммун также выражает свое осуждение Седжо, свергнувшего своего племянника – малолетнего государя Танджона, противопоставляя действиям Седжо поведение Чжоу-гуна, бескорыстно помогавшего своему племяннику – малолетнему государю Чэн-вану в управлении государством и не дерзавшего претендовать на престол.

Однако, вполне возможно, что поведение героев "Жизнеописания" помимо конфуцианских правил определялось еще и собственно-корейскими представлениями, сложившимися в древности и восходящими к идеологии эпохи Силла (VII–X вв.), первого единого государства на Корейском полуострове. На это, в частности, указывает особая роль "еды" в "Жизнеописании".

В разделе "Жизнеописание Сон Саммуна" приводится такой случай: В 1453 г. Седжо, предпринимая первые шаги на пути к власти, убил опекунов малолетнего государя Танджона – Ким Джонсо, Хван Боина и многих их единомышленников, захватил пост главы государственного совета. По этому поводу он пожаловал всем высокопоставленным чиновникам из придворной академии Чипхенджон (куда входили почти все "Шестеро казенных") титул "Чоннанконсин" – "Заслуженный чиновник, устанавливающий спокойствие во время смут". Все награжденные этим титулом сановники по очереди устраивали пир в честь своего награждения. Не устроил пира один Сон Саммун. От титула он, однако, не отказался (не мог по каким-то причинам?).

Создается впечатление, что пиру здесь придается какое-то особое, возможно, ритуальное, значение.

Награждая сановников почетным титулом особо верного подданного в обстановке нестабильности при дворе, Седжо хотел заручиться их поддержкой для осуществления своих дальнейших планов. Он, таким образом, выразил свое отношение к сановникам – тем самым призывал их примкнуть к нему. И сановники, по-видимому, должны были со своей стороны подтвердить свои тесные отношения с Седжо, заявить о своей безоговорочной преданности ему. Знаком этого, а также – их тесной связи между собой как сторонников Седжо служил, по всей вероятности, пир, которым каждый из них должен был отве-

тить на высокую награду. Решение Сон Саммуна было знаком его принципиального нежелания примкнуть к Седжо.

Такая семантика пира как средства укрепления тесных связей характерна для архаических культур. Как отмечает Дж.Дж.Фрэзер, "... связи, возникающие через совместное принятие пищи, окружаются в первобытном обществе ореолом святости. Принимая участие в совместной трапезе, двое людей на деле дают залог доброго расположения друг к другу; один гарантирует другому, что не будет злоумышлять против него; ведь совместная еда физически объединила их и всякий вред, причиненный сотрапезнику, рикошетом с той же силой ударит по злоумышленнику". (8, 196).

Эти представления были свойственны и древнекорейской культуре. В системе "хваран" в эпоху Силла они трансформировались в особую форму – форму кормления ученика (социально младшего) наставником-хвараном (социально старшим) с тем, чтобы подкрепить их неразрывную связь. Последнее в идеологической системе "хваран" считалось неременным условием для обеспечения гармоничного состояния мира, гарантией спокойствия и благополучия как государства, так и всего космоса (3, 15-60).

В историческом сочинении "Самгук юса" (1285 г.) приводится следующий эпизод, связанный с хвараном Чукчи, соотнесенный с правлением государя Хёсо-вана (737-741): Один из учеников хварана десять дней не появлялся в доме учителя. Как оказалось, Тыго внезапно был послан на строительные работы. Выяснив, что ученик невиновен в долгом отсутствии ("он ушел не по личным делам"), хваран Чукчи сам направился к нему, взяв с собой всех своих учеников (их было 37), чтобы угостить Тыго едой и вином (1, 174-178; 3, 51-54). М.И.Никитина предполагает, что за этим актом кроется подтверждение связи ученика и наставника, включенности ученика в "облик" своего наставника-хварана. (3, 54).

Такую же цель – подтверждение единства старшего и младшего – имеет прощальная церемония государя Силла Нульджи-вана /417-457/ со своим подданным Ким Джесаном: перед тем, как отправить Ким Джесана в Когурё, чтобы тот вызволил одного из его братьев, государь пьет с ним из одной чаши и пожимает ему руки. (1, 108; 3, 54).

Сходная ситуация встречается и в других, более поздних памятниках. Ср. расставание государя со своим подданным в "Повести о полководце Ниме" (5, 43), "Повести о Чжао Сюне" (6, 445) и др.

Представления об особой значимости кормления социально младшего (ученика, подданного) социально старшим (наставником, госу-

дарем), очевидно, были актуальны и для корейской культуры XV века. Доказательством этого может служить предсмертное стихотворение Сон Саммуна, являющееся, по существу, клятвой верности подданного своему государю. В этом стихотворении Сон Саммун так подтверждает свой статус подданного:

"Есть еду, которой кормит /меня мой/ государь,
Носить платье, в которое одевает /меня мой/ государь, -
Это сокровенное желание всю жизнь
Не хочу нарушать.
Один раз умру, но твердо знаю,
Что верность и долг останутся /жить/.
Сосны и кедры на могиле Мунджона -
И во сне неотступно думаю /о них/".

Особое значение придавалось, по-видимому, не только "кормлению" как таковому, но и жалованию, которое получал чиновник, находящийся на службе. Жалование имело помимо финансовой и юридической значимости еще и ритуальный (магический) смысл. Точно так же как кормление ученика хвараном-наставником означало включение ученика в состав его свиты (т.е. в состав его облика), назначение государем жалования чиновнику означало признание его своим подданным, лично с ним связанным. Неприятие же еды от старшего свидетельствовало о самом решительном разрыве связи между старшим и младшим по инициативе младшего, отторжение младшего от облика старшего. (Ср.: "Житие Хесука" в "Самгук юса", где Хесук отрезает себе кусок от бедра и тем самым "возвращает" хварану съеденное им мясо, показывая свое возмущение поведением хварана. (I, 449; 4, 181).

Соответственно, неприятие жалования должно было восприниматься как знак того, что данный чиновник себя не считал подданным государя. Так, Седжо на допросе спрашивает Сон Саммуна: "Разве ты не кормился за счет моего жалования? Ты брал жалование и все равно изменил мне, беспринципный ты человек!" Однако выясняется, что Сон Саммун с самого момента вступления на престол Седжо получал жалование, но не использовал его. Он все жалование - и деньги и зерно - складывал в отдельной комнате, где они хранились в неприкосновенности, несмотря на то, что семья его терпела нужду. В тексте "Жизнеописания" сказано, что из всего домашнего имущества в доме Сон Саммуна оставалась одна циновка. Иными словами, Сон Саммун доказывает Седжо, что он никогда не считал себя его подданным и поэтому внутренне свободен и имеет моральное право поднять против него мятеж.

Та же самая логика свойственна и поступкам Ха Виджи. В самом начале, когда Седжо только готовился захватить власть, Ха Виджи в знак протеста продал свое красное парадное платье и вышел в отставку. Несколько лет спустя Седжо, вступив на престол, пригласил Ха Виджи вернуться на службу. Тот согласился. Возможно, потому, что у него появилась надежда свергнуть Седжо, устроив заговор. У него также, как и у Сон Саммуна, в доме было отведено специальное помещение, в котором он тайно складывал жалование. Такое их поведение объяснимо: ситуация не позволяла выступить открыто. Это сразу же повлекло бы за собой смерть. А по словам Сон Саммуна "От смерти попусту нет проку". Они же стремились к восстановлению на престоле прежнего государя.

Насколько принципиальной была позиция Сон Саммуна по отношению к "еде", показывает его сиджо, посвященное легендарным героям древнего Китая - Бо-И и Шу-Ци (XII в. до н.э.). Согласно традиции, они отказались служить У-вану, свергнувшему династию Инь, (дословно: "они стыдились есть его жалование" (10, 106; 7, 306), и удалились в горы Шоуян, где питались папоротником и в конце концов умерли от голода. В китайской и официальной корейской культурах Бо-И и Шу-Ци считались образцом сыновней почтительности и верности своему государю. Однако Сон Саммун говорит, что они в своей верности династии Инь не были последовательны до конца: им следовало отвергать не только жалование, но и вообще любую пищу, которой они так или иначе обязаны узурпатору. По его мнению, даже дикорастущие травы, которыми они питались, имеют отношение к У-вану. Ср. его сиджо: "Смотрю издали на горы Шоуян

И думаю с негодованием о Бо-И и Шу-Ци.

Они скончались от голода,

Но разве они не собирали папоротник?

Пусть это всего лишь трава,

Но на чьей земле она выросла!?"

Об этом же он пишет и в одном из своих стихотворений на ханмуне (9, 307).

Все сказанное здесь о роли "еды" в "Жизнеописании шестерых вассалов" указывает на то, что корейская элитарная личность и в XV веке в кризисной для себя ситуации опиралась на архаические представления, оформившиеся в эпоху Объединенного Силла (УП-Х вв./.

Литература

1. Ирён. Самгук юса (События, оставшиеся от времен Трех государств). Пхеньян, 1960.

2. J.Legge. **The Chinese Classics. Vol. II. Oxford, 1895.**
3. М.И.Никитина. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М., 1982.
4. М.И.Никитина, А.Ф.Троцевич. Очерки истории корейской литературы до XIV в. М., 1969.
5. Ним чангун джон ("Повесть о полководце Ниме"). М., 1975.
6. "Повесть о Чжао Сюне". - Восточный альманах. Вып. I4. М., 1986.
7. Тэбэкква саджон (Большой энциклопедический словарь). т. 3. Сеул, 1958.
8. Дж.Дж.Фрэзер. Золотая ветвь. М., 1984.
9. Ханси джип (Сборник стихов на ханмуне). Пхеньян, 1985.
10. Цы юань. Шанхай. 1931.

ПЕРЕВОДЫ С АРАБСКОГО НА МУСУЛЬМАНСКО-ИСПАНСКИЙ (АЛХАМИАДО)

Данное сообщение продолжает исследование конфессиональных языков, начатое нами в статьях "Лингвистическое значение средне-арабских текстов-калек"¹ и "Орфографические принципы конфессиональных языков".² Однородность языковых явлений в языках иудейской конфессиональной группы позволяет делать широкие обобщения, но справедливы ли такие обобщения и на каких языковых уровнях для любой конфессиональной группы? Во второй из упомянутых статей иудейский и мусульманский материал сопоставлялся на уровне орфографии, это исследование дало положительный результат. В данном сообщении мы продолжим сопоставление разноязычного материала и постараемся рассмотреть, встречается ли калькированный перевод с канонического языка мусульманской конфессиональной группы – арабского – на мусульманско-испанский (алхамиадо). Необходимый по репертуару материал – подстрочный перевод отдельных сур Корана и молитв – содержится хоть и в небольшом количестве – в изданиях Р.Контци³ и **CLEAM**, 4 и 5.⁴

При сопоставлении оригинала и перевода могут встретиться 4 случая: 1) совпадение в переводе с определенными элементами языка оригинала в ущерб грамматике языка перевода; 2) совпадение с оригиналом, не противоречащее грамматике языка перевода; 3) несовпадение с оригиналом обусловленное грамматикой языка перевода; 4) грамматически немотивированные отступления от оригинала: а) пояснения; в) стилистическое изменение порядка слов. В чистой кальке могут встречаться только случаи 1), 2 и 4а), причем без сознательного стремления к случаю 2); напротив, "свободный" перевод дает случаи 2), 3) и 4), а наличие случая 1) можно объяснить плохой подготовленностью переводчика.

Рассмотрение мусульманско-испанского материала мы начнем с публикации Р.Контци, где содержатся коранические фрагменты: ведь именно текст священных книг передается при переводе с максимальной точностью.

Перевод второго стиха первой суры⁵ ("хвала – Аллаху, Господу миров"⁶): 'al-hamdu li-l-lāhi rabbi-l-‘ālamīna//las loores ad Allāh señoꝛ de las gentes. Арабская безглагольная конструкция

и по-испански передана без глагола, но при этом вместо единственного числа оригинала в переводе – множественное. В других местах эта фраза передана так: *la loor es ad Allāh*, т.е. с глаголом-связкой и в единственном числе. Нельзя назвать точным и такой перевод, ибо вместо *es* следовало бы употребить *sea*. Еще вариант: *las locuciones son con Allāh*, т.е. и с глаголом, и во множественном числе, кроме того – иной предлог: "с" вм. дательного падежа. Фразеологизму оригинала не соответствует *las gentes* ("людей"), являющееся его толкованием.

Третий стих ("милостивому, милосердному"). *'ar-rahmāni-r-rahīmi//piadoso de piedad*. Два прилагательных оригинала переданы иным фразеологизмом. Эта фраза передана так же и в других местах, с одной разницей: отражена форма определенного состояния оригинала: *el piadoso de piedad*.

Четвертый стих ("царю в день суда"). *māliki yawmi-d-dīni//rey del día del juicio*. Здесь (как и всюду) арабский *status constructus* передается так: имя стоящее в неопределенном или определенном состоянии (в арабском языке оно считается определенным) + *de* + имя стоящее в определенном состоянии. В данном примере мы видим сразу оба варианта.

Пятый стих ("Тебе мы поклоняемся и просим помочь"). *'iyyāka na'budu wa 'iyyāka nasta'īnu// a tú adoramos y a tú demandamos ayuda*. В переводе воспроизведены арабское управление и арабский порядок слов.

Шестой и седьмой стихи ("веди нас по дороге прямой / по дороге тех, которых Ты облагодетельствовал, не тех, которые находятся под гневом и заблудших"). *'ihdinā-s-ṣirāṭa-l-mustaqīma/ṣirāṭa-l-ladīna 'an'anta 'alayhim gayri-l-magḍūbi//guíanos a la carrera derechada/a la carrera de aquellos que hicistes gracia sobre ellos no de los que t'ensañas sobre ellos (...) ni de los errados*. Мы подчеркнули здесь почти чистую кальку, которой недостает лишь определенного артикля перед прилагательным (*derechada*). Арабское *lā ... wa lā* всюду передано через *no ... ni*. Слово *magḍūbi* передано по смыслу, но не по форме. Многоточие в переводе замещает фразу-толкование, отсутствующую в оригинале (*que son los jūdíos ni de los cristianos que son los errados*); последнее слово толкования предшествует его появлению собственно в переводе.

Далее мы приведем лишь те коранические стихи или их части, которые особенно показательны для нашего исследования.

Сура 2, стих 2 ("эта книга – нет сомнения в том – руководство для богобоязненных"). *ḡālika-l-kitābu lā rayba fīhi hudan*

li-l-muttaqīna//este alkitab⁷ (que es l'alqurān) no hay duda en él y es guía para los temerosos. В переводе иное логическое членение, чем в оригинале, отсюда – союз "и". Арабский "обстоятельный" винительный падеж передан глаголом. В скобки мы заключили пояснение, отсутствующее в оригинале.

Третий стих ("тех, которые веруют в тайное и выстаивают молитву, и из того, чем Мы их наделили, расходуют"). *bi-l-ladīna yu'minūna bi-l-gaybi wa yuqimūna-ṣ-ṣalāta wa mim-mā razaqnāhum yunfiqūna*//аquellos que creen con lo absente y mantienen los cinco asalaes y de lo que les damos en arrizqi expienden. Вместо единственного числа "молитва" дано пояснение "все пять молитв". Предлог *de* скалькирован. Управление глагола *creer* предлогом *con* – явная калька с арабского. Аналогично в следующем стихе: *wa bi-l-'āhirati hum yūqinūna*//у con el día del juicio son ser-tificados. Слово *'al-'āhiratu* "загробная жизнь" передано здесь как "судный день"; в иных местах: *la otra, el otro mundo*. Арабские перфект и имперфект одинаково переданы настоящим временем.

Из стиха 255 ("кто заступится перед Ним, иначе как с Его позволения"). *man dā-l-ladī yaṣfa'u 'indahu 'illā bi-'idnihi*// quien es aquel que es oída la rogaria en su poder sino con su licencia. Весь синтаксис здесь скалькирован, за исключением использования глагольных связок; *"en su poder"* не соответствует, однако, *'indahu*. Здесь же далее: *mā bayna 'aydihim*// lo que es delante de sus manos. Этот фразеологизм (букв. "между их рук") следовало бы перевести либо буквально *entre sus manos*, либо *delante d'ellos*, здесь же – смесь того и другого. В другом месте: *bayna yadayhi*//delante d'él – там речь идет о Коране. Здесь же далее ("а они не постигают ничего из Его знания"): *wa lā yuḥitūna bi-ṣay'in min 'ilmihī*//у no comprenden con cosa de su sabiduria. Подчеркнута явная калька и предлога, и способа отрицания.

Из стиха 286 ("ей /душе/ – то, что она приобрела, и против нее – то, что она приобрела для себя"). *lahā mā kasabat wa 'alayhā mā-ktasabat*//а ella es lo que gana y sobre ella es lo que ha ganado. Слово *"sobre"* – попытка передать *'alā*. Оба арабских глагола – в перфекте, по-испански же первый (соответствующий арабскому I основы) – в настоящем времени, второй (соответствующий арабскому УШ основы) – в прошедшем того же глагола.

Из четвертого стиха суры 3 (перевод которой изобилует дополнительными пояснениями) ("поистине от Аллаха не скрыто ничто"):

'inna-l-lāha lā yahfā 'alayhi šay'un//que ad Allah no se l'esconde sobre él cosa. При полном калькировании в переводе этой фразы встречаем испанизм (l'esconde, а не esconde) и ничем не мотивированное ad, что делает перевод весьма неясным. Не менее неуклюж перевод из стиха 18: ("что нет божества кроме Него"): 'annahu lā 'ilāha 'illā huwa//que ello es que no hay señor sino él. Впрочем, возможно, что переводчик не справился с текстом; так во всем стихе 27 второе лицо арабских глаголов передано испанским третьим, а далее арабский текст вообще лишен перевода.

Материал, помещенный в CLEAM 4 и 5 не вносит нового в уже сделанные наблюдения и позволяет лишь их дополнить.

Отрывок из молитвы ("не сотворил бы Аллах солнца и луны"): mā ḥalaqa-l-lāhu šamsan wa lā qamaran//no habria ḥalāqado Allāh sol ni luna. "Луна" и "солнце" не употребляются в испанском языке без артикля. Но далее ("не сотворил бы Аллах небо и землю") (...) samā'an wa lā 'arḍan//no habria ḥalāqado Allāh cielos ni tierras. В оригинале "земля" и "небо" – в единственном числе, в переводе – во множественном. Из другой молитвы ("и спроси с меня легкий расчет"): wa ḥāsibnī ḥisāban yasīran//y tómame cuento cuento ligero. Издатель поместил второе cuento в фигурные скобки как неоправданное повторение, но оно вполне оправдано, поскольку точно воспроизводит арабскую конструкцию. Также из молитвы ("Ему принадлежит то, что на небесах, и то, что на земле"): lahu wa mā fi-s-samāwāti wa mā fi-l-'arḍi//lo que es en los cielos a él es y lo que es en la tierra. Здесь – пример грамматически немотивированного изменения порядка слов во фразе. Там же ("Ты – тот, подобного которому нет ничего"): 'anta-l-ladī laysa ka-mitlihi šay'un//tú eres aquel que no hay semejante que tú en ninguna cosa. Здесь арабское местоимение третьего лица переведено вторым лицом, арабское подлежащее šay'un в переводе превращено в обстоятельство; точно так же далее ("Ты – тот, который прощает"): 'anta-l-ladī yagfiru//tú eres aquel que perdonas – арабскому глаголу в третьем лице соответствует испанский глагол во втором лице; там же далее ("а обещание твое – истинно"): wa 'anta wa'duka šādiqun//y tu promesa es verdadera: подлежащее (в арабском понимании) пропущено в переводе вовсе.

Приведенных примеров достаточно для того, чтобы заключить: ни в одном из текстов мы не встретились с калькированным переводом в строгом смысле – слишком велики отступления от текста оригинала, чтобы перевод можно было считать хотя бы "нечистой" калькой. Но мы не обнаружили и стремления к "свободному" переводу:

калькированные элементы встречаются здесь на каждом шагу. Видимо, переводчики отказались от такого перевода, который, не имея самостоятельного смысла, лишь помогал бы ориентироваться в тексте оригинала, и пытались переводить, соблюдая правила испанской грамматики, одновременно стремясь быть как можно ближе к тексту оригинала, что привело к сильному искажению этих правил.

Таким образом, соответствия тому, что наблюдается в иудейских языках (например, - в ладино), в мусульманско-испанском мы не нашли.⁸

-
1. ПП и ПИКНВ ХУИ/2, с. 39-43.
 2. ПП и ПИКНВ ХХI/2, с. 53-56.
 3. R.Kontzi. Aljamiadotexte. Bd.2: Texte. Wiesbaden, 1974.
 4. Colección de literatura española aljamiado morisca. Madrid. 4: Cinco leyendas y otros relatos moriscos (Ms. 4953 de la Bibl. Nac. Madrid). Ed. O.Hegyí, 1981; 5: El manuscrito misceláneo 774 de la Biblioteca Nacional de París. Ed. M.Sánchez Alvarez, 1982.
 5. Поскольку нас не интересует здесь ни фонетика, ни орфография, испанские слова мы приводим в испанской орфографии, а не в транскрипции.
 6. Коранические цитаты даны в переводе И.Ю.Крачковского.
 7. Арабские слова вошли в алхамиадо в форме определенного состояния, но эта "определенность" деэтимологизировалась, для ее передачи требуется употребление испанского определенного артикля.
 8. После написания данного сообщения мы узнали о существовании статьи одного из ведущих исследователей конфессиональных языков: H.V.Séphiha. Judéo-espagnol calque et islamo-espagnol calque. - *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes, Oviedo, 1985, t. 1, p. 665-674.* Однако ее содержание в данный момент нам неизвестно.

В.И.Гохман

ОСНОВНЫЕ ДУН-ТАЙСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ИНИЦИАЛЫ ЯЗЫКОВ ЛИ

Языки (диалекты) ли представляют собой группу тайской семьи языков, наряду с такими группами как собственно тайская, дун-шуй-

ская и некоторые другие. В генеалогической классификации языки ли считаются несколько дальше отстоящими от собственно тайских, чем дун-шуйская подгруппа.

На языках ли говорит тайязычное население острова Хайнань, в других районах эти языки не встречаются.

По классификации китайских лингвистов языки (диалекты) ли подразделяются следующим образом:

Группа северных диалектов:

Диалекты ха: 1) Баодин, 2) Чжунша, 3) Хэйтун.

Диалекты Мэйфу: 4) Сифан.

Диалекты зын: 5) Байша, 6) Янмэнь.

Диалекты гей: 7) Туншэнь, 8) Цяньдуй, 9) Баочэн.

Группа южных диалектов:

10) язык Цзямао.

В дальнейшем, в целях экономии места, мы будем пользоваться вышеприведенными номерами, опуская названия диалектов. Используемая нумерация совпадает с источником нашего материала.¹

Целью настоящей статьи является выявление основных фонетических соответствий инициалей языков ли с собственно тайскими и дун-шуйскими языками и реконструкция (там, где это возможно) лиских начальных согласных. Поскольку фонетическая система языков ли сильно упростилась по сравнению с прототайской (ПТ) и даже протодун-шуйской (ПДШ), реконструированные инициалы протодун-тайского языка, которые также приводятся, где это возможно, как правило совпадают с ПТ реконструкцией. ПТ формы мы приводим в реконструкции Ли Фангуя,² а ПДШ – С.Е.Яхонтова.³ Тональная система языков ли сильно изменилась по сравнению с тайской и дун-шуйской. Несмотря на то, что можно проследить определенные закономерности тональных соответствий между всеми этими подгруппами, возвести их тональные системы к общей системе пока не удастся. Поэтому для обозначения ПТ и ПДШ тонов мы пользуемся системой Ли Фангуя, а для обозначения тонов ли сохраняем систему источника. Ввиду недостатка места мы не приводим всех родственных корней, а ограничиваемся лишь минимальным количеством, для иллюстрации каждого соответствия, т.е. двумя. Ключевыми диалектами, сохранившими наиболее архаичные фонетические явления, являются 3-й, 7-ой, 1-ый и 10-ый. Примеры из диалектов 3 и 7 приводятся в каждой таблице, примеры из диалектов 1 и 10 – там, где это необходимо. В случае надобности используются также примеры из других диалектов.

Общие замечания к реконструкции:

В ПШ общетайское противопоставление инициалей по признакам звонкости/глухости, которое в ходе дальнейшей фонетической эволюции выразилось в тайских и дун-шуйских языках в наличии двух тональных серий – высокой и низкой, исчезло очень давно. Как и во всех тайских языках, в языках ли звонкие перешли в глухие, либо наоборот, но тональные серии, которые позволяют реконструировать каждую из этих групп в тайских и дун-шуйских, видоизменились в языках ли настолько, что их существование в языках ли может быть выведено только на основании сравнения с тайскими, а не на основании внутренней реконструкции самих языков ли. Поэтому мы не реконструируем противопоставления начальных согласных по звонкости/глухости для ПШ, но принимаем наличие таковой для ПДТЛ.

Смычные шумные.

Современные чистые глухие смычные *p, t, k* произошли в диалектах ли либо из целевых (*k* – из стечений заднеязычных и некоторых других согласных), либо из смычных сонантов (см. ниже), причем *p* (из целевых) даже не может быть реконструировано для ПШ, поскольку встречается лишь в одном диалекте, тогда как в остальных находим *f* :

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли 4
небо	va C2	-	pa ³	fa ³	
дождь	fon A1	fən	pun ¹	fun ¹	
вы	su A1		-	ta ¹	sau ¹
стирать	zak D2	lak D1	tak ⁷	tōk ⁷	sok ⁷
лаять	hrau B1	khau	-	ko ⁵	
дорога	xron A1	khun	kun ¹	kun ¹	
кал	khi C1	qe C2	ki ³	ki ³	

Наоборот, чистые глухие смычные ПДТЛ языка перешли в языках ли в придыхательные:

	ПТ	ПДШ	ли 3
крыло	pik D1	-	phī ⁷
закрыть	pit D1	-	phīt ⁷
черепаша	tau B1	tjau B2	thau ²
падать	tok D1	tok	thuk ⁷
курица	kai B1	qai	khai ¹
старый	kau B1	qau	khai ²

Другие смычные придыхательные языков ли восходят к разным звукам в ПДТЛ.

ПШ *th восходит к разным стечениям согласных:

	ПТ	ПДШ	ли 3
оса	prēn A1	-	then ¹
газы	tlot D1	tət	thūt ⁷

обертывать	tuk D1	thū ⁷	thūk ⁷
полный	tik D1	thī ⁷	thīk ⁷
сахар	thīŋ A2 taŋ	thōŋ ³	thāŋ ³

Последний пример не вполне надежен, так как слово "сахар" может быть параллельным заимствованием из китайского в разные группы тайских языков. В двух предпоследних примерах мы имеем лишь соответствия в ПДШ, поэтому не исключено, что и эти инициалы в действительности произошли из стечений, а не из смычных придыхательных.

ПЛ*kh восходит к ПДТЛ заднеязычным *x/ɣ.

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7
белый	xāu A1	-	kha ¹	kha ¹
подниматься	xin C1	-	kha ¹	kha ¹
зеленый	xiau A1	hu	khi ¹	khi ¹
сухой	xai B1	-	kha ⁵	-
имбирь	xiŋ A1	siŋ A1	khi ¹	khi ¹
чесаться	ɣum A1	ɣum	khi ¹	khi ¹
горло	ɣo A2	go C2	kho ¹	-

Имеется один пример, где ПЛ*kh происходит из стечения *khr.

голубь	khrau A1	qau/pau	khou ¹	khou ¹
--------	----------	---------	-------------------	-------------------

и один пример, где оно восходит к ПДТЛ*kh:

рука (до кисти)	khēn A1	ɣhin	khi ¹	khi ¹
-----------------	---------	------	------------------	------------------

ph мы находим лишь в некоторых диалектах и в них оно произошло из ПЛ*f, которое восходит к ПДТЛ*f/v. В диалекте 3 f в некоторых случаях перешло в p, что обусловлено, по-видимому, влиянием последующего гласного. Три таких примера были приведены выше. Примеры на ПЛ*f будут даны в разделе "щелевые".

Таким образом, для ПЛ можно констатировать наличие следующих смычных шумных: *t, *k, *ph, *th, *kh.

Преглоттализованному ?b в тайских и дун-шуйских языках соответствует тот же звук, что позволяет реконструировать ПДТЛ*?b:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7
деревня	?ban C1	?ban	?ban ³	?bān ³
лист	?bai A1	(va B1)	?bei ¹	?bei ¹
лететь	?bin A1	(vjen C1)	?bin ¹	?ben ¹
узыкий	?bip	-	?bip ⁹	?bip ⁷

Примеров, где ПТ*?d соответствовало бы ПЛ*?d очень мало: в нашем списке имеется лишь два таких примера и вряд ли их число можно значительно увеличить. В большинстве случаев ПЛ*?d соответствует ПТ стечение *?d1, в одном случае *dr, и в одном - *?b1. В ПДШ находим соответствия *?b, *?n, *?l. ПДТ*?n

скорее всего образовалось из-за уподобления начального преглот- тализованного конечному носовому, т.е. изначально здесь было *?d. Переход ?b1 в ?d является обычным для тайских языков. ПЛ сте- чение *?d1 перешло в отдельных диалектах в ?d в позиции перед широкими гласными и в r/v - перед узкими. Исключение составляет слово "звезда", где имеем гласный ā и r вместо ожидаемого d, а также r вместо d в диалекте I. Возможно, что это объясняется меж- диалектными заимствованиями.

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли I
веялка	?doŋ C1	?doŋ	?duŋ ³	?doŋ ³	
нос	?daŋ A1	?naŋ	?doŋ ¹	?daŋ ¹	
черный	?dlaŋ A1	?naŋ	?dom ³	?dom ²	
красный	?dlɛŋ A1	-	?dɛŋ ³	-	
сырой	?dliɸ D1	?djuɸ	rɪɸ ⁷		vɪɸ ⁷
земля	?din A1	-	ren ¹		van ¹
кость	?dluk D1	?lak	rɪ ⁷		vik ⁷
пуп	?bli A1	?dɪ	reɪ ¹		veɪ ¹
звезда	?dlāu A1	-	rāu ¹		rau ¹

Смычные сонанты

Корней с соответствиями носовых между тайскими языками и ли едва ли не больше, чем всех прочих. Они могут быть разделены на две большие группы. В первой группе всем типам носовых ПТ и ПДШ соответствуют носовые 3-го диалекта ли и в ряде случаев - 10-го диалекта, и смычные во всех прочих диалектах. Во второй группе всем типам носовых ПТ и ПДШ соответствуют носовые во всех диалек- тах ли. Поскольку в корнях диалектов 7 и 10 в первой группе соот- ветствий находим тоны 4, 2 и 8, которые не встречаются в корнях тех же диалектов во второй группе соответствий, можно полагать, что в ряде диалектов корни с изначальными носовыми, произносимые с вышеперечисленными тонами, перешли в смычные. При этом в диа- лектах группы ха, где система тонов упростилась, какие-либо следы изначального разделения слогов с начальными носовыми исчезли(кро- ме диалекта 3).В диалекте 3, наоборот, при исчезновении присущих данным слогам тонов, сохранились изначальные носовые инициалы. В диалекте 10 в ряде случаев находим смычные шумные в первой группе соответствий. Эти иррегулярности объясняются скорее всего воздей- ствием соседних диалектов. Таким образом, для ПЛ можем реконстру- ировать чистые носовые смычные в обеих группах соответствий:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли I	ли 10
группа № I						
собака	hmā A1	ma	ma ¹	pa ⁴	pa ¹	pou ¹

прийти	ma A2	ma A1	min ¹	pin ⁴	pin ¹	min ⁴
муравей	mot D2	mət	mut ⁷	put ⁸	put ⁷	put ⁸
крыса	hnū A1	no C1	niu ¹	tiu ⁴	tiu ¹	-
выдра	nak D2	-	na? ⁷	tet ⁸	tek ⁷	ni ²
серебро	ɣən A2	ɲan	ɣen ¹	kan ⁴	kan ¹	kuən ⁴
кунжут	ɳā A2	?ɳa A1	ɳei ¹	kei ⁴	kei ¹	-
группа № 2						
увеличиваться	hmāC1	ma	-	ma ⁴	ma ¹	-
гной	hnɔɳ A1	hnoɳ	-	nēɳ ¹	nēɳ ¹	nai ¹
кивать	hnɔk D1	hɳwat	ɳo ³	ɳk ⁹	ɳut ⁹	ɳut ⁷
медведь	hmī A1	?mi A1	mui ¹	mui ¹	mui ¹	mui ⁴
толстый	hnā A1	?na A1	na ¹	na ¹	na ¹	nou ¹
жабры	hɳi'ak D1	?ɲak D1	ɳa? ⁷	ɳē? ⁷	ɳēk ⁷	ɳi'a ⁵
ямс	man A2	man	-	man ¹	man ⁷	mən ¹
это	ni C2	nai B2	nei ²	ni ⁵	nei ²	nɔ ⁵
вилы	ɳam A2	-	ɳam ²	ɳām ⁵	ɳām ²	ɳəm ²
вода	nlam C2	H nam C1	nom ³	nam ³	nom ³	nam ³
бамбук		Hnāɳ A1	nīɳ ¹	-	nīɳ ¹	naɳ ¹

Щелевые сонанты.

Инициаль ПДТЛ*1/h1 имеет двоякое развитие в языках ли. Она перешла либо в ПЛ*1, либо в ПЛ*ɳ. Кроме того, в эти же звуки превратились и некоторые ПДТЛ стечения согласных, в частности, *d1 и *p1. Причины различной рефлексии протоинициалей в языках ли не ясны, однако как в случае со смычными носовыми, они сопределяются различным тональным набором.

На основании следующего соответствия можно реконструировать ПЛ*1. Диалекты группы гей 8 и 9 имеют в этих корнях тоны 4 и 8, а диалект 7 той же группы – тон 5. Эти тоны не встречаются в лиских корнях, имеющих инициалью ɳ:

ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7(8)	ли 10
забывать	lam A2	lam	līm ⁵	-
коготь	dlep D2	dlap D1	līp ⁷	lep ⁷
большой	lwaɳ A1	-	luɳ ⁴	lo ¹

На основании другого соответствия реконструируем ПЛ*ɳ. В диалекте 3ɳ перешло в d.

ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли 10
много	hlai A1	-	dāi ¹	dai ⁴
кровь	li'at D1	(phjat)	dāt ⁷	dut ⁸
язык	lin C2	-	din ³	din ⁴
ребенок	luk D2	lak	dīk ⁷	dīak ⁸
глубокий	lik D2	-	dak ⁷	dak ²
рыба	pla A1	pa	da ¹	dou ⁴

Выше уже говорилось о происхождении ПЛ*г из ПДТЛ стечения *ʔd1. Другим источником ПЛ*г является ПДТЛ*s:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7
кишки	sai C1	hai C2	rāi ³	rāi ³
юбка	sin C1	-	rīn ³	rin ³
звук	siaŋ A1	-	roŋ ¹	roŋ ¹

В г превратились и некоторые другие стечения согласных, в частности, ПДТЛ*thr:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7
варить	thruŋ A1	tuŋ	rāŋ ²	rōŋ ²

Щелевые.

ПЛ*f восходит к ПДТЛ*f/v:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли IO
сон	fan A1	vjan	phen ¹	fan ¹	pən ¹
кожура	fak D1	wak/fak	phā ⁷	fēk ⁷	pua ¹
хлестать	vat D2	-	phīt ⁷	fīt ⁷	-
пена	vūt D2	-	(vut ⁷)	fat ⁷	puət ⁷
зуб	van A2	vjan A1	phen ¹	fan ¹	tshan ¹
рисовая рассада	van A2	-	phen ¹	fan ¹	tshan ¹

В ПЛ был по-видимому, также звук *w, восходящий к ПДТЛ*ŋw:
 день ŋwan H van A1 vān¹ hwan¹

ПЛ*тч имеет разное происхождение и частично восходит к ПДТЛ стечению согласных *thr.

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли IO
нести вдвоем					
на шесте	thram A1	tom	tshām ¹	tshām ¹	tcm ¹
нести	thrap G1	tap	tshāp ⁷	tshāp ⁷	-
камень	thrin A1	tin A2	tshin ¹	tshin ¹	tshīn ¹

В последнем слове наряду с tsh в IO-ом диалекте, который мог появиться под влиянием соседних диалектов, либо может быть объяснено влиянием гласного, находим также расхождение в тональных сериях между ПТ и ПДШ.

ПДТ стечение *tr (*pr), также перешло в ПЛ*tsh:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли IO
глаз	trā A1	da	tsha ¹	tsha ¹	tou ¹

ПЛ*tsh происходит также и из ПДТЛ*t, причем корни с этой инициальной имеют в диалектах ли 3-ий тон:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли IO
нога	tin A1	tin	-	tshin ³	-
дед	tā A1	ta	tsha ³	tsha ³	tc ¹

Наконец, ПЛ*тч восходит к ПДТЛ целевым:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли 10
пестик	sak D1	hak	tshē? ⁷	tshē? ⁷	tshf ⁵
хвост	-	zətD2/hət ⁴	tshut ⁷	tshut ⁷	tshuət ⁹
улитка	hōi A1	qhui/khui	tshēi ¹	tshēi ¹	tshai ¹

ПЛ*h происходит из ПДТЛ*kh/γ (этот звук по гипотезе С.Е. Яхонтова восходит к какому-то стечению согласных, типа pk⁴):

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли I
нога	kha A1	qa/pa	-	ha ¹	-
рог	khau A1	qau/pau	hau ¹	hau ¹	hau ⁴
убить	kha C1	ha	hau ³	hau ³	(tse ²)

В некоторых случаях ПДТЛ*x/γ, которому обычно соответствует ПЛ kh/γ перешло в ПЛ hj:

перешагнуть	ham C1	sam C1	ham ²	hjam ^{1,2}	zəm ²
каркать	han A1	-	han ¹	hjon ¹	zian ⁴
травя	ja A2	ja A1	ha ¹	hja ¹	zou ⁴

Имеется еще одно соответствие, где ПТ*x/γ соответствует ПЛ*γ:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли I
кал	xi C1	qe	hai ³	hai ³	hi'ai ²
горький	xom A1	qam	ham ¹	hom ¹	ziam ⁴

Причины иррегулярностей в обоих случаях не ясны. Следует отметить, что иррегулярности наблюдаются и внутри собственно тайских языков, и внутри дун-шуйских. Реконструкция инициалей всех этих корней является в том или ином отношении спорной.⁴

Гортанная смычка.

Она сохранилась во всех исследуемых подгруппах языков и может быть реконструирована как в ПДТЛ, так и в ПЛ:

	ПТ	ПДШ	ли 3	ли 7	ли I
купаться	?āp D1	?ap	?ap ⁹	?āp ⁷	?ip ⁹
утка	-	?ep D1	?ēp ⁸	?ep ⁸	-
первый	?et D1	-	?it ⁷	?it ⁷	?iat ⁷
чаша	?āŋ B1	-	?en ²	?en ²	-
обнимать	?um C1	?um	?om ³	?op ⁷	?up ⁷
седло	?ān A1	?an	-	?an ¹	-

I. Материал по языкам ли заимствован из работы: Liyu diaocha Yanjiu, 1980.

2. Fang-kuei, Li. A Handbook of Comparative Tai, The University Press of Hawaii, 1977.

3. С.Е.Яхонтов. Реконструкция дун-шуйских начальных согласных. - Востокведение, 9. Л., 1984, с. 86-95.

4. См. С.Е.Яхонтов. Соответствия заднеязычных согласных в дун-тайских языках. - Востоковедение, 7. Л., 1980, с. 86-97.

Ю.А.Иоаннесян

ГЛАСНЫЕ ГЕРАТСКОГО ДИАЛЕКТА ДАРИ В КОЛИЧЕСТВЕННОМ ОТНОШЕНИИ

Для измерения длительности гласных на осциллографе привлекались два информанта: Р. и Х. Место рождения и постоянного проживания - г.Герат РА. Возраст - 22 года (Р.), 18 лет (Х.). Образование - незаконченное высшее (Р.), незаконченное среднее (Х.).

Материал по каждому положению определенной фонемы состоял из трех (реже двух) слов, которые повторялись по три раза обоими информантами. При составлении программы учитывалось число слогов в слове, в большинстве случаев также дифференцировались исторические маджгульные и нематжульные звуки. Лексика подобрана таким образом, чтобы исследуемая фонема была представлена в открытом безударном и закрытом ударном слогах двумя позициями: 1) между двумя звонкими согласными, либо звонким и глухим; 2) между двумя глухими. В единичных случаях гласный измерялся только в позиции № 1. Результаты, полученные в миллисекундах, для удобства сопоставления с опубликованными данными по другим иранским языкам и диалектам переводились в сигмы (0,01 сек.).

Приводим цифровые характеристики для различных фонетических положений. Цифра без скобок показывает среднюю длительность звука в сигмах, справа от нее в скобках - число измерений, цифры в скобках внизу - пределы отклонений.

<u>Открытый безударный слог</u>		
І (< Ī)	І/Ē (< Ē)	Е (< Ī)
didæ, bibi, tipā ¹	bipul, bidâr picid/pêcid	dekun, bedid, tekæ
(Р.) 10,01 (9)	8,96 (9)	8,4 (9)
(12,8 - 6)	(10,9 - 5)	(11,5 - 6)
(Х.) 10,23 (9)	8,68 (9)	7,3 (6)
(13,3 - 8)	(10 - 6,4)	(9 - 5,4)
У/У (< Ū)	У/У/Ø (< Ū)	О (< Ū)
pudæ/pudæ, budæ	kudak, gôgerd/gôgird	godâm, kodu

¹ См. список использованной лексики в конце статьи.

(P.)	I0,33 (6)	9,25 (6)	6, 93 (6)
	(II,5 - 8,8)	(I2,8 - 5,7)	(8,8 - 6)
(X.)	I0,46 (6)	8 (6)	7,23 (3)
	(I2 - 8,8)	(I0 - 6)	(8 - 6,5)

Â (<Ā)

А (<Ā)

dâdæ, bâdum, bâdâr

kâdu/kadu, bākâr, pætu

(P.)	I2,34 (9)
	(I3,7 - I0,7)

6,92 (9)
(I0 - 5,3)

(X.)	I2,96 (9)
	(I5 - I0,6)

7,47 (9)
(9,6 - 6,2)

Закрытый ударный слог

а) двусложное слово:

І (<Ī)

Е (<Ī)

bædid, čæspid/čæspid,
čækkid/čækkid

zâbet, kâteb/kâteb, sâket

(P.)	I4,2I (6)
	(I5 - I3)

I2,86 (9)
(I4,4 - I0,8)

(X.)	I2,35 (9)
	(I4 - I0,5)

I3,5 (9)
(I5,4 - I2)

б) односложное слово:

ȳ/u/ô (<ȳ, ō)

о (< ū)

duđ/duđ, buđ/buđ, tuđ/tuđ

bot, pot

(P.)	I4,62 (9)
	(I7 - I2,7)

I3,43 (6)
(I4,2 - I2,5)

(X.)	I6,63 (9)
	(20 - I3,2)

I6,36 (5)
(I7,5 - I4,5)

Â (< Ā)

А (< Ā)

dâd/dâd, bâd/bât

bad/bâd, gâp

(P.)	I7,6 (6)
	(I9 - I6)

I6,55 (6)
(I8 - I4,6)

(X.)	I9,86 (6)
	(2I,5 - I8,7)

I8,78 (6)
(20,5 - I5,6)

Как видно из цифровых данных, в закрытом ударном слогe исторически долгие и краткие гласные примерно равны по длительности. В открытом безударном слогe различие в целом незначительно: е (<ĭ) в среднем короче ĭ (<ĭ) в I,2 (P.), I,4 (X.) раза (на I6%, 28%); е (<ĭ) - ĭ/ê (<ê) в I,07 (P.), I,19 (X.) раза (на 6%, I6%); о (<ŭ) - ŭ/u (<ŭ) в I,49 (P.), I,47 (X.) раза (на 33%, 32%); о (<ŭ) - ŭ/ô (<ô) в I,33 (P.), I,1 (X.) раза (на 25%, I0%); а (<ă) - â (<ă) в I,78 (P.), I,73 (X.) раза (на 43%, 42%).

Таким образом, наиболее близки друг к другу е - ĭ/ê, о -

u/ô. Наиболее различаются а - â. За исключением последней пары противопоставление гласных по длительности исчезло, так как оно не может основываться на столь малом различии.¹ Поэтому, применительно к системе вокализма гератского диалекта невозможно ставить вопрос о делении гласных на длинные и краткие в том смысле, в каком это различие сохранилось в литературном дари и кабульском просторечии, где одна группа фонем в открытом безударном слоге в среднем короче другой в 2,4 (для кабульского просторечия) и 2 (для литературного дари) раза, т.е. соответственно на 60% и 50%.² В то же время соотношение длительности гласных гератского диалекта иное, чем в персидском и таджикском языках, где разделение проходит по линии устойчивости - неустойчивости, что выражается в утрате в безударном открытом слоге неустойчивыми фонемами длительности на значительно большую величину - в среднем на 48-50% (в персидском одни короче других в 1,84, в таджикском - в 2 раза).³ Тем не менее, следы бывшего противопоставления гласных по длительности в гератском диалекте видны. Это - существенное различие в безударном слоге длительности а - â (см. выше), а также несколько большая средняя долгота i/ê, u/ô по сравнению с е, о. Таким образом, развитие системы вокализма гератского диалекта проходит по линии нивелировки длительности гласных. В настоящее время противопоставление по признаку долготы, как и устойчивости в значительной мере стерлось, хотя разные пары исторически долгих и кратких находятся на различных стадиях этого процесса.

Список использованных диалектных слов:

bâd - "ветер"

bâdâr - "хозяин"

bâdum - "миндаль", ср. литературное (далее лит.) bâdâm

bad/bâd - "плохой"

bekâr - "нужный"

bedid - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "смотреть" с префиксом

bibi - "матушка; госпожа"

bid/bêd/bêd⁴ - "ива"

bidâr - "бодрствующий"

bot - "идол"

bud/bud - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "быть"

budx - причастие прошедшего времени глагола "быть"

čakkid/čækid - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "капать"

časpid/čæspid - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "прилипать"

dâd - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "давать"
dâdæ - причастие прошедшего времени глагола "давать"
dêb/dêb - "дэв", ср. лит. *dêw*
dêg/dêg - "котел"
dekun - "лавка", ср.лит. *dokân*
did - 3 лицо ед.ч. прош.вр. глагола "видеть"
didæ - причастие прошедшего времени глагола "видеть"
gâp - "речь, слово"
godâm - "склад"
gôgerd/gôgird - "сера; спички"
kabâb - "кебаб, шашлык"
kâdu/kadu - "тыква"
kâteb - "писарь"
kodu - "который", ср.лит. *kodâm*
kudak - "ребенок"
pætu - "шерстяной плед"
pot - "скрытый"
pudæ/pudæ - "гнилой"
sâket - "розетка"
tekt - "ткань, материя"
tipâ - мн.ч. от *tip* "группа, стая", ср. персидское *tip* "отряд"
tup/tôp - "мяч"
zâbet - "средний офицерский чин"

-
1. Ср. аналогичное явление в мазендаранском языке (см. В.И.Завьялова. Новые сведения по фонетике иранских языков. Гилянский и мазандеранский языки. - В кн. Труды Института языкознания, т. 6, М., 1956, с. 108).
 2. Измерения долготы гласных литературного дари и кабульского диалекта произведены В.А.Ефимовым (см. Основы иранского языкознания. Новоиранские языки: западная группа, прикаспийские языки. М., 1982, с. 25) и Т.Н.Пахалиной (см. Индийская и иранская филология. М., 1964, с. 50).
 3. См. В.С.Соколова, Р.Л.Неменова, Ю.И.Богорад, В.А.Лившиц, А.И.Фархадян. Новые сведения по фонетике иранских языков. - В кн. Труды Института языкознания, т. 1. М., 1952, с. 178-191; В.С.Соколова. Фонетика таджикского языка. М.-Л., 1949, с. 72.
 4. Точка под согласным означает частичное оглушение звука.

МОДИФИКАТОРЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ НАПРАВЛЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ В ИНДОНЕЗИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В индонезийском языке при сочетании двух глаголов движения второй из них способен выполнять не только функцию обстоятельственного образа действия (выступая своего рода второстепенным членом предложения)¹ и функцию служебного слова – предлога к следующему за ним существительному, но он может быть и модификатором по отношению к первому, т.е. главному глаголу движения. Такой модификатор уточняет лексическое значение главного глагола (указывает направление движения) и образует вместе с ним словосочетание, которое выступает как один член предложения.

Характеризуя сущность модификаторов, восходящих к глаголам направления движения, С.Е.Яхонтов видит на материале китайского языка их назначение, в частности, "в уточнении направления действия, обозначенного глагольным корнем, к которому они присоединяются. Значения отдельных морфем этой группы могут быть переведены на русский язык глагольными приставками или наречиями: –шан – на-, вз-; –ся – с-; –цзинь – в-; –чу – вы-, из-; –го – про-, пере-, мимо; –хуэй – обратно".² Таким образом, в китайском языке С.Е.Яхонтов рассматривает шесть модификаторов со значением направления движения. В индонезийском языке таких модификаторов отмечается вдвое больше (интересно, что во вьетнамском языке в роли модификаторов направления способны выступать все глаголы направленного движения³).

В индонезийском языке модификаторы не были предметом специального исследования. В "Грамматике индонезийского языка" такое явление лишь мимоходом упоминается в разделе "двойных сказуемых".⁴ В данной статье мы будем рассматривать модификаторы со значением направления движения в индонезийском языке, чтобы тем самым выявить некоторые грамматические особенности и синтаксические взаимосвязи между главным глаголом и модификатором.

Модификаторы индонезийского языка следующие (в скобках дается исходное значение глагола, а за скобками – соответствующая русская приставка): masuk (войти) – в-; keluar (выйти) – вы-; datang (прийти) – при-; pergi (пойти, уйти) – у-, от-; menjauh (удалиться) – у-, от-; menyingkir (удалиться) – у-, от-; menghinder (избежать) – у-, от-; (me-)naik (подняться) – воз-; turun/menurun (спуститься) – с-; memencar (двинуться в разные

стороны) – раз-; menyebar (двинуться в разные стороны) – раз-; menghambur (двинуться в разные стороны) – раз-; bersekerak (двинуться в разные стороны) – раз-. В индонезийском языке модификатор со значением направления движения может иметь одно или несколько близких между собой значений; с другой стороны, для обозначения одного и того же направления движения могут употребляться несколько разных модификаторов, имеющих близкие значения.

В индонезийском языке все модификаторы – непереходные, переходность или непереходность же сочетания двух глаголов в целом зависит от главного глагола. И, если главный глагол является непереходным, то прямого дополнения, естественно, не может быть. обстоятельство места здесь необязательно, например:

Dia berlari masuk menerjang api dan menyelamatkan dua orang anak kecil [Sn, 61]⁵ "Он вбежал (букв. бежать + войти) [в помещение], ногой затоптал огонь и спас двух маленьких детей".

Bila pada saat mundur terlanjur, melompat keluar saja, biar mobil dikorbankan hilang [I, 170, 60] "Во время вынужденного отступления лучше выпрыгнуть (букв. прыгнуть + выйти), пусть машина станет жертвой и пропадет".

Если главный глагол переходный, прямое дополнение обычно стоит между главным глаголом и модификатором, например:

Berapa besarnya cintamu padaku hanya dapat dibuktikan dengan: kesediaanmu membawa aku pergi dan menjadikan aku isterimu [K, 104, 61] "Насколько велика твоя любовь ко мне можно судить только по тому, что ты готов увезти (букв. везти + уйти) меня и жениться на мне".

обстоятельство места, если оно имеется в предложении, стоит за сказуемым, например:

Ia gendong aku masuk ke rumah, ke kamar [PAT, 78] "Он внес меня на спине (букв. нести на спине + войти) в дом, [затем] в комнату".

В разговорной речи прямое дополнение может оказаться не непосредственно после переходного глагола, а после модификатора, тогда обстоятельство места следует за прямым дополнением, например:

... si penayuap boleh saja menarik masuk si ledek ke dalam kamar [UK, 229] "... [богатый] зритель может также затащить танцовщицу (букв. тащить + войти) в комнату".

Если после сочетания с модификатором, обозначающим движение наружу (keluar "выйти", pergi "уйти", menjauh, menyingkir "удалиться", menghindar "избежать") обстоятельство места обычно

отсутствует, то после сочетания с модификатором, обозначающим движение внутрь чего-нибудь (masuk "войти"), обстоятельство места, как правило, употребляется за модификатором. Возможно, это связано с семантикой самого модификатора, который требует уточнения направления движения и указания конечного пункта движения. Сравните:

Namun kucing itu malah lari menjauh /B, 32, 16/ "Несмотря на то, [что случилось], даже этот кот убежал (букв. бежать + удалиться)".

Annelis membawa aku masuk ke kamar yang dulu pernah kutem-pati /PAT, 56/ "Аннелис ввела (букв. вести + войти) меня в комнату, в которой когда-то я жил".

При модификаторах, обозначающих движение вверх и вниз (naik "подняться", turun "спуститься"), присутствие обстоятельства места зависит от семантики субъекта. Если субъект действия имеет свойство летать (самолет, ракета, птица и др.), то в предложении обстоятельство места факультативно. Если же субъект не принадлежит к этой категории, то обстоятельство места необходимо, так как без указания на конечную цель движения информация лишена целостности, например:

Paulina diselamatkan seorang lelaki, digendongnya dan dibawa-wanya naik ke darat /IM, 4/ "Паулина была спасена одним мужчиной, [она] была взята им на спину и вынесена (букв. быть несомой + подняться) на берег".

Pesawat itu terbang menaik "Этот самолет взлетел (букв. лететь + подняться)".

Модификаторы, обозначающие движение из одной точки в разные стороны, как и модификаторы menjauh "удалиться", menghindar "избегать" могут сочетаться только с непереходными глаголами. Обстоятельство места здесь не обязательно, если же оно имеется в предложении, то стоит после сказуемого, например:

Capung dan nyamuk terbang menjauh karena ketakutan /B, 10, 10/ "Стрекоза и комар улетели (букв. бежать + удалиться) от испуга".

Hanya karena seorang gadis cantik membawaku aku tak lari menghindar, malah ikut masuk ke dalam kandang /PAT, 24/ "Только оттого, что красивая девушка привела меня [сюда], я не убежал (букв. бежать + избегать), даже следом [за ней] вошел в клетку".

Kami terpencar menyingkir dari depan gua /Sn, 29 / "Мы разбежались (букв. двинуться в разные стороны + удалиться) из пещеры".

В пассивной конструкции с глаголами движения с приставкой *di-* (показатель пассива третьего лица) субъект действия может быть выражен дополнением с предлогом *oleh*: 1) в начале предложения, 2) между подлежащим и сказуемого и 3) после сказуемого в конце предложения. Иными словами, в подобной пассивной конструкции субъект действия с предлогом *oleh* может занимать любую позицию в предложении.

В такой конструкции, кроме субъекта действия с предлогом *oleh*, объект действия (подлежащее) и предикат также могут занимать любую позицию в предложении. Если мы обозначим объект действия - *O*, предикат - *V* и субъект действия - *S*, то получаются следующие варианты порядка слов при субъекте с предлогом *oleh*: *OVS*, *OSV*, *VOS*, *VSO*, *SOV* и *SVO*. В начале предложения ставится то слово, которое говорящий хочет подчеркнуть. Стандартным (наиболее нейтральным) вариантом данной пассивной конструкции является *OVS*. Как уже говорилось выше, эти варианты характерны лишь для пассивной конструкции с глаголом на *di-* и с субъектом действия, оформленным предлогом *oleh*. Приведем пример:

SOV - Oleh kaki tangan tuan tanah emak lalu diseret keluar dari kamar /RB, 10/ "Затем сообщниками помещика мать была вытащена (букв. тащить + выйти) из комнаты".

Это же предложение может иметь и другие варианты: */OVS - Emak diseret keluar oleh kaki tangan tuan tanah "Мать была вытащена сообщниками помещика"; OSV - Emak oleh kaki tangan tuan tanah diseret keluar "Мать сообщниками помещика была вытащена"; VOS - Diseret keluar emak oleh kaki tangan tuan tanah "Была вытащена мать сообщниками помещика"; VSO - Diseret keluar oleh kaki tangan tuan tanah emak "Была вытащена сообщниками помещика мать"; SVO - Oleh kaki tangan tuan tanah tanah diseret keluar emak "Сообщниками помещика была вытащена мать"/.*

Как показывает исследованный материал, в роли модификаторов со значением *у-*, *от-* возможны следующие глаголы, имеющие близкие исходные значения: *pergi* "пойти, уйти", *menjauh* "удалиться", *menyingkir* "удалиться", *menghindar* "избежать". Из них чаще наблюдается тот, который имеет наиболее нейтральное значение, а именно: *pergi* "пойти, уйти".

Следует также отметить, что частотность того или иного модификатора зависит, безусловно, и от исходного значения соответствующего глагола - насколько он сам по себе является распространенным (так, модификатор *masuk* "в-", естественно, встречается чаще, чем модификатор *menempas* "раз-").

1. И.Квонг. Сочетание двух глаголов в индонезийском языке (типы значений). - ПИ и ПИЖНВ, XX/П. М., 1986, с. 67-68.
2. С.Е.Яхонтов. Категория глагола в китайском языке. Л., 1957, с. 88.
3. И.С.Быстров. О разграничении знаменательных и служебных функций глаголов направленного движения во вьетнамском языке. - Вестник ЛГУ, 1967, № 2, с. 136.
4. Н.Ф.Алиева и др. Грамматика индонезийского языка. М., 1972, с. 364-367.
5. Нами рассмотрены и расписаны современные периодические издания и произведения художественной литературы последних лет. Принятые сокращения (в периодических изданиях первая цифра после сокращения обозначает номер журнала, вторая - страницу):
 В - "Bobo". NN 32, 10. Jakarta, 1980, 1981
 I - "Intisari". N 170. Jakarta, 1977.
 IM - Ircham Machfoedz. Buaian Yang Hilang. Bonus KARTINI 230.
 Pemenang Ketiga Sayembara Novelet KARTINI'83.
 K - "Kartini". N 104. Jakarta, 1978.
 PAT - Pramoedya Ananta Toer. Bumi manusia. "Manus Amici". Holland, 1980.
 RB - Rumah baru dan tjerita² lain. Peking, 1957.
 Sn - Senang. Edisi Gemilang. Jakarta, 1981.
 UK - Umar Kayam. Bawuk. - Ajip Rosidi. Laut biru langit biru. Bunga rampai sastra Indonesia butas akhir. Jakarta, 1977.

И.Т.Канева

СЛОВОФОРМА R-ed-e В ШУМЕРСКОМ ЯЗЫКЕ

В данном сообщении рассматриваются синтаксические функции словоформы R-ed-e, представляющей собой глагольную основу (в шумерском она выступает и в роли глагольного имени), осложненную показателем потенциального наклонения -ed и формантом местно-направительного падежа -e.

В исследованиях по шумерскому языку вопрос о синтаксических функциях словоформы R-ed-e специально не рассматривался. Отмечалось лишь, что указанная форма употребляется как адвербиальное сочетание (D.O.Edzard. Das sumerische verbalmorphem /ed/ in den alt-und neusumerischen Texten, Heidelberger Studien zum Alten

Orient I, 1967, 29-62) и что она соотносится с глагольной формой и выражает намерение, цель (M.-L.Thomsen. *The Sumerian Language*, Copenhagen 1984, 226-267).

Глагольная основа, сочетая в себе свойства имени существительного и глагола, обладает грамматическими признаками как существительного (к ней могут присоединяться падежные показатели), так и глагола (она сохраняет глагольное управление и получает грамматические форманты, свойственные глагольным формам: суффикс потенциального наклонения *-ed* и префикс отрицательного наклонения *nu-*). Словоформа *R-ed-e* может выступать в качестве ведущего члена сочетания. Поскольку глагольная основа сохраняет глагольное управление, в состав сочетания могут входить: существительные в абсолютном падеже - в роли субъекта состояния или субъекта наступившего состояния (прямого объекта) и существительное в эргативном падеже - в роли субъекта действия.

В предложении словоформа *R-ed-e* (одна или в составе сочетания) может относиться как к отдельному слову, так и ко всему высказыванию в целом. Значение местно-направительного падежа (как и других шумерских падежей) многофункционально и обусловлено его употреблением с глаголами и именами различных семантических классов. Со словоформой *R-ed* местно-направительный падеж засвидетельствован в двух значениях: указание на целевые и на локативные отношения (в широком смысле - обстоятельства, при которых совершается действие).

В сочетании с существительным словоформа *R-ed-e* выражает определительные отношения, характеризуя предмет по его предназначенности, и находится в постпозиции к определяемому существительному, например, *ud sikil-e-dè* = акк. *u₄-mu te-lil-tum* (MSL Y 23, 198) "день очищения", букв. "день-чистота-возможность-для"; *gur³-ruš-10-àm má dug ba-al-e-dè Lu^d-Šar^a-ra h^e-na-sum-mu* (TCS I 2I6, 3-6) "10 рабочих для разгрузки лодки с кувшинами Лушаре пусть он даст" букв. "10 рабочих лодка-кувшин-разгружать-возможность-для".

Сочетание со словоформой *R-ed-e* получает значение определительного придаточного предложения при наличии в его составе существительного в эргативном падеже: *20 lal 2¹/2 še gur-sag-gál še /gu/d-de₆ kú-dè Sag-gá-tuku-a šu ba-ti* (AWL 27 (Fö 11) I₁ - II₁) "17 1/2 гуров... зерна, чтобы могли есть быки (которые будут есть быки), Сагатукуа получил".

При соотносительности с финитными глагольными формами или глагольной основой, употребленный в функции деепричастия, словоформа *R-ed-e* (одна или в составе сочетания) обозначает цель или

предназначенность главного действия. В случае присутствия в составе сочетания существительного в эргативном падеже словоформа R-ed-e получает значение придаточного предложения цели. Словоформа R-ed-e могла выступать: а) в начале предложения: é-^dNin-gir-su-ka ù-dè Gù-dé-a uru-ni Gír-su^{ki} ÿè gú mu-na-si-si (G Cy1 A XV 9-10) "ради постройки храма Нингирсу ("чтобы построить храм Нингирсу", букв. храм Нингирсу строить-возможность-для") к Гудеа к его городу, к Гирсу они собрались"; б) в середине предложения: en-e nam-uru-na tar-re-dè^d En-líl mu-un-kúš-ù (MNS 65, 7-8) "владыка ради решения судьбы своего города (букв. "судьба-города-его решить-возможность-для") Энлила беспокоит"; в) непосредственно перед глагольной формой: 5 ÿe gur-sag-gál Inim-ma-né-zid Ur-^dAb-ba₆-ra gud-de₆ kú-dè e-na-sum (AWL 28 (Pö 36)) "5 гуров... зерна Иниманезид Урабе, чтобы быки могли есть, дал"; é ba-e-dè gin-na (G.B.Gragg. Sumerian Dimensional Infixes, 1973, 54) "идуци, чтобы поделить дом".

Словоформа R-ed-e, синтаксически связанная с финитными глагольными формами широкой семантики типа zu "мочь" (букв. "знать"), ÿe(g) "соглашаться", geštug-...-ag, gú-...-zig "замышлять", "собираться", til "заканчивать" и т.д., указывая на цель главного глагольного действия, ограничивает их лексическое значение. Употребляясь в подобной функции, словоформа R-ed-e находится всегда в препозиции к финитной глагольной форме. Например, ur-sag^d Nin-urta è-dè nu-mu-un-ÿè-ÿè (B.Alder, Ninurta and the Turtle, 34) "герой Нинурта не соглашается выйти, букв. "выходить-возможность-для, не соглашается"; a-na-aš-àm Sur^d Lama-ke₄ ú kú-dè nu-ub-ÿe-ge (TCS I I2I, 6-9) "почему Сурлама не разрешает их пасти", букв. "траву-есть-возможность-для не соглашается"; mu-bi ſu-ùr-dè geštug hē-em-šī-ag (G St B IX I3-I4) "если он задумает стереть ее (надпись) название", букв. "ее имя-стереть-возможность-для разум сделает"; ki-gal₆-bé kiri₆-gis-gub-bu-dè nu-ni-in-til (CL XIII I-2) "он не закончил разведение сада на этой целине".

Словоформы R-ed-e входят в состав синтаксических конструкций, передающих каузативные отношения. Следует отметить, что в шумерском каузатива, как самостоятельной грамматической категории, нет. Такие конструкции состоят из следующих элементов: 1) инициатор действия - представлен именем в эргативном падеже или субъектным показателем в финитной глагольной форме; 2) исполнитель действия - имя существительное в дательном падеже (падежный показатель может быть графически не выражен), 3) сло-

воформа R-ed-e 4) финитные глагольные формы от основ *sum* "давать", *dug*₄ "говорить *gi(n)* "постановлять". 60 *ku₆-bíl gur A-da-ga rúg-rúg-dè enš₁-ke₄ ba-an-sum* (NSGU 189, 7-10) "правитель обязал Адага возместить 60 гуров свежей рыбы", букв. "60 гуров свежей рыбы Адаге чтобы возместить он ему дал"; *é-a-ni dū-ù-dè ki-bé gi₄-gi₄-dè m_à-a-ar ma-am-dug₄-ga* (Warad-Sin, Tonnagal П 5-7, SAKI 212) "когда он мне приказал его храм построить и возвратить на место", букв. "его-храм строить-возможность-к к его месту возвратить-возможность-к он мне сказал". Засвидетельствованы случаи самостоятельного употребления словоформ R-ed-e в предикативной функции: *še-níg-gál-la ù maš-a-šag₄-ga-bi šeš-gi-na ù Nam-maš sipad^d Suen-ka gá-dè* (TCS I 222, 1-9) "зерно из запасов и урожай поля должно быть положено у Шешгина и Наммах пастухов"; *a-šag₄-ta tum-m/u/-dè* (TCS I 55, 8) "(ячмень) должен быть взят с поля"; *dumu-mí-a-ni-ir... é-ni tuš-e-dè* (CL XV 47-51) "его дочери можно жить в его доме", букв. "для его дочери... его дом жить-возможность-для".

Местно-направительный падеж может выражать локативные отношения, в таком случае словоформа R-ed-e (одна или в составе сочетания) указывает на условия, при которых возможно осуществление действия:

é gul-gul-lu-dè é ša-ba-da-an-gul-e lú zi-zi-i-dè lú ša-ba-da-an-zi-zi-i (IS 192-193) "если будут разрушаться дома (при разрушении домов), (каждый) дом будет разрушен, если восстанут люди, (каждый) человек восстанет"; *ur-sag-da gub-bu-dè zi-zu hé-en-da-gál^d Utu-da gub-bu-dè zi-zu h/é-e/n-da-gál*, IS 76-77 "если стоять рядом с героем, твоя жизнь сохранится, если стоять рядом с Уту, твоя жизнь сохранится"; *ki-sikil dam tuku-e-dè nam-mu-un-ne(?)*-e *inim-sig-ga maš-/am/*, IS 38; "с девушкой, если хочешь иметь жену, не разговаривай, клевета (будет) большая".

Список сокращений

AWL - *Altsumerische Wirtschaftstexte aus Lagasch*, Würzburg, 1967.

CL - F.R.Steel, *the Lipit-Ishtar law code*, American Journal of Archaeology 52/3 1948, 425-450.

G Cyl A - F.Thureau-Dangin, SAKI 88-122. A.Falkenstein, W. von Soden, *Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete*, Zürich-Stuttgart, 1953.

G St. B - F.Thureau-Dangin, SAKI, 66-75.

IS - B.Alster, *The Instructions of Suruppak*, Mesopotamia 2, Copenhagen 1974.

MNS - A.Sjöberg, *Der Mondgott Nanna-Suen in der Sumerischen*

- Überlieferung, I Teil, Stockholm, 1960.
- MSL - Materialien zum sumerischen Lexikon, Rome.
- SAKI - F.Thureau-Dangin, Die sumerischen und akkadischen Königsinschriften, Leipzig, 1907.
- TSC I - E.Sollberger, The Business and Administrative Correspondence under the kings of Ur, Locust Valley and New York 1966.

Э.Н.Темкин

ŚABDA - VYĀKARAṆA?

В том наборе специальных значений, которым обладает слово śabda и который подтверждается источниками, термин vyākaraṇa (=грамматика) не значит¹. Однако, В.С.Агравала утверждал, что "... grammar is called ... śabda"⁵. За отсутствием прямых данных он опирался на косвенные, взятые из пояснений Джаядितы (УП в. н.э.) к Р., IV, 4, 34. У Панини в этой сутре сказано: "śabda - darduraṃ karoti"³. Джаядита поясняет: "Tad iti dvitīyasaṃarthābhyām śabda-dardura-śabdābhyām karoti ity-etasmin arthe śak pratyayo bhavati. Śabdaṃ karoti śābdiko vaiyākaraṇaḥ. Dārdurikaḥ kumbhakāraḥ", т.е. "то "karoti" [у Панини] относится к обоим словам, равно стоящим в аккумуляте: śabdaṃ и darduraṃ. Вот именно в этом [агентивном] значении употребляется [с этими словами] аффикс śak [-ika]: śabdaṃ karoti = śābdika; [śābdika] =vaiyākaraṇa; dārdurika=kumbhakāra".⁴

Śābdika - букв. = производящий звук. Джаядита утверждает, что śābdika в этом контексте у Панини означает "грамматист" (=vaiyākaraṇa). В.С.Агравала, полагаясь на Джаядиту и рассуждая от противного, пришел к выводу, что в таком случае śabda = грамматика. Это, однако, вовсе не обязательно. И тем более, что отождествления Джаядита вызывают сомнения. Так, почему dārdurika = kumbhakāra = горшечник (=гончар), если dardura никакого отношения ни к горшкам, ни к сосудам не имеет? У dardura три устойчивых значения: лягушка, флейта, звук барабана. Амарасинха для dardura приводит пять синонимов, и все они означают только "лягушку".⁵ Не логичнее ли допустить, что сутра Панини соединила в своем тексте два слова, близких по значению: звук как таковой и звук барабана, и что речь в ней идет в обоих случаях о действии по извлечению звука?⁶ Не случайно Ш.Г.Васу, подгоняя

содержание Р., IV, 4, 34 под толкование Джаядити, перевел эту сутру вот таким странным образом: "The affix *thak* comes after words "*śabda*" and "*dardura*", being in the second case in construction, when the sense is "who makes a sound or a croaking". Но "*dardura*" не имеет такого значения, как "кваканье" (*croaking*). Здесь, видимо, натяжка. Еще более странной выглядит вторая половина толкования Джаядити в переводе Ш.Ч.Басу: "Thus *śabdaṃ karoti-śābdikāḥ* "who makes a sound, i.e. *?* - *Ṭ.T.* Grammarian. So *dārdurikāḥ* "who makes a croaking noise like a frog (*dardura*)", i.e. *?* - *Ṭ.T.* Potter".⁷

В.С.Агравала по аналогии с *śābdika* трактует и сложное слово *śabdakāra* (= *śābdika=śabdaṃ karoti*),⁸ приписывая ему то же значение - "грамматист", хотя Джаядити в своем комментарии значения *śabdakāra* не раскрывает.⁹

Патанджали сутры Панини III, 2, 23 и IV, 4, 34 не комментирует. В словаре Амарасинхи слова *śābdika*, *dārdurika* и *śabdakāra* отсутствуют. В словарях санскритской грамматической терминологии Л.Рену и К.В.Абхьянкара *śābdika* и *śabdakāra* - не значатся.¹⁰ Тем не менее, утверждение Джаядити, что *śābdika* = грамматист (и по аналогии = *śabdakāra*) перешло в некоторые словари. См. *śābdika* у В.С.Арте и В.А.Кочергиной.¹¹ Мы находим значения *śābdika=śabdakāra* = грамматист и в словаре С.М.Катре со ссылкой на те же сутры Панини.¹² Но и здесь несомненно влияние Джаядити.

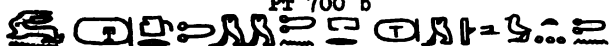
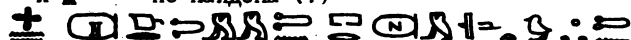
Между тем у Патанджали мы находим недвусмысленные примеры употребления "*śabdaṃ karoti*". Так, у него сказано: "...*roravīti śabdaṃ karoti. Kuta etat? Rautiḥ śabdakarmā*", т.е. "... [*vṛṣabha*] мощно ревет, [*то есть*] производит звук. Почему? [*Потому что*] "*rauti*" [*означает действие*], производимое звуком".¹³ Или еще более выразительно: "*Yathā ghaṭena kāryaṃ kariṣyan kumbhakāra - kulaṃ gatvāha - kuru ghaṭaṃ kāryaṃ anena kariṣyāmi iti, na tadvaccha-bdān prayokṣyamāno vaiyākaraṇa - kulaṃ gatvāha - kuru śabdān prayokṣya iti*", т.е. "некто, кому понадобился для дела кувшин, пришел в дом горшечника и сказал: "Сделай [*мне*] кувшин, я собираюсь использовать его для [*некоторых*] надобностей. Однако, никакой заказчик не может прийти в дом грамматиста и сказать [*ему*]: "Сделай мне слова". [*Такое*] не заказывается".¹⁴ Таким образом, грамматист (= *vaiyākaraṇa*) на *śabdaṃ karoti*. И это вполне понятно. По Патанджали грамматист не творит слова, а исследует, анализирует (*vyākriyate*) их. И результатом его творчества является не слово, а сутра: "*vyākriyate'neneti vyākaraṇam ... lakṣyaṃ ca lakṣaṇam... samuditam vyākaraṇam bhavati ... śabdo lakṣyaḥ sūtraṃ lakṣaṇam*",

т.е. "vyākaraṇa" есть средство анализа [слова]... Vyākaraṇa осуществляется как адекватное своему предмету описание... Слово [и его элементы] есть предмет, сутра [Панини] – описание...".¹⁵ Таким образом, śabda по определению не грамматика, а ее объект.

1. См. B.Jhalakīkar. Nyāya-kośa. Bombay, 1893, с. 788-794.
2. V.S.Agrawala. India as known to Pāṇini. Lucknow, 1953, с. 341.
3. The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini, edited and translated into English by Sh.Ch.Vasu. Allahabad, 1891, vol. I (далее все ссылки даются на это издание в сокращении типа P., I, I, I, где P = Pāṇini, римская цифра – номер книги, первая арабская цифра – номер главы, последняя арабская цифра – номер сутры).
4. Kāśikā, A Commentary on Pāṇini's grammatical aphorisms by Pandit Vāmana and Jayaditya. ed. by Bāla Śāstrī. Benares, 1898, 362. 15-16 (первая цифра – номер страницы в издании текста, последующие – номера строк, при счете сверху вниз).
5. См. Amarasimha. Amarakośa, ed. by V.Jhalakīkar. Bombay, 1907; I, 10, 24 (раздел, глава, номер карики).
6. Примечательно, что В.С.Апте в своем словаре отмечает, (не ссылаясь на источник), что darduram [kr] = играть на флейте (то есть извлекать из флейты звуки – Э.Т.). См. V.S.Apte. The student's Sanskrit – English Dictionary. Delhi, 1959 (далее – В.С.Апте).
7. См. P., IV, 4, 34.
8. См. V.S.Agrawala, ук.соч., с. 305; P., III, 2, 23.
9. См. Kāśikā, P., III, 2, 23.
10. См. K.V.Abhyankar. A Dictionary of sanskrit Grammar. Baroda, 1961; L.Renou. Terminologie grammaticale du sanskrit. Paris, 1942.
11. V.S.Apte, ук.соч.; В.А.Кочергина, Санскритско-русский словарь, М., 1987.
12. См. S.M.Katre. Dictionary of Pāṇini, part III. Poona, 1969.
13. The Vyākaraṇa-Mahābhāṣya of Patañjali, ed. by F.Kielhorn. Bombay, 1880, vol. I, 3.20. (далее – Mbh.). Ср. K.Ch.Chatterji. Patañjali's Mahābhāṣya. Calcutta, 1957, с. 19.
14. См. Mbh. vol. I, 7.29-8.1. Ср. K.Ch.Chatterji, ук.соч., с. 123.
15. См. Mbh., vol. I, 11.15, 23; 12.13-14; ср. K.Ch.Chatterji, ук.соч., с. 97, 102; J.F.Staal. The theory of definition in Indian Logic, JAOS, vol. 81, N°2, 1961, с. 122.

АНАЛИЗ ВЫРАЖЕНИЯ *dr.t* в РТ 486 d и 700 b

Оно является редким¹ и достоверно только для архаического языка древнейшей египетской религиозной литературы.² Отмечено в грамматике Э.Эделя,³ ссылающегося на комментарий К.Зете к Текстам пирамид.⁴ Значения *dr.t* "*fortan, nunmehr, von nun an*" не совсем точны. Значение "*always*" не обосновано. Структура выражения не ясна. Всему этому посвящена наша заметка. В основу анализа положены два древнейших свидетельства Текстов пирамид:

PT 486 d
 v⁵⁹⁷ 
 p⁶⁸² 
 PT 700 b
 p³³⁴ 
 p^{821,1} и p²⁴⁹ не найдены (?)
 p⁷⁰⁴ 

К.Зете: "486 d. В  я предположил бы наречную частицу, вставляемую между субъектом и предикатом-причастием. Ср. 700 b: "*W. wird...unter euch sein* = Унис будет... находиться среди вас". Но порядок слов показывает, что это не может быть настоящей энклитической частицей, которая должна была бы следовать за *wnn...* Но если это и частица, сравнимая с , , , "*смотри = siehe*", , , "*auch = также*", то она должна была бы происходить от основы  ("*быть отныне = nunmehr sein*" - ZLS 57,76?). Значения "*nunmehr, fortan* = отныне, впредь" исключительно хорошо подходит и к РТ 700 b. ,  могут быть только активными совершенными и имперфектными причастиями одного и того же глагола msj "*gebären, schaffen* = (по)рож(д)ать, творить" с одним и тем же объектом, что дает: "*der dich geschaffen hat und noch immer wieder schafft* = который сотворил тебя и продолжает (всегда) творить". По форме напоминает выражение типа  "*sein Sohn, der von ihm geliebt (=lieb gewonnen worden) ist und noch geliebt (=lieb gewonnen?) wird* = сын его (однажды) возлюбленный и (с тех пор) любимый", что, с одной стороны, по форме относится к   "*Nut, die den Re^c alle Tage wiedergebiert* = Нут, возрождающей Re^c каждый день", а с другой - к   "*его творцу = sein Erzeuger*"...".

С.Мерсер:⁵ "Как и в 700 b, *dr.t* значит "отныне, впредь = henceforth"; две последующие глагольные формы - активные при-

в том числе из-за отсутствия формы *.tn*. Основа *ḡr* могла бы стать предметом не менее интересного исследования, чем, например, *bj*; ¹⁰. Но и то, что известно, позволяет утверждать, что у египтян, как и у нас, была взаимосвязь и взаимообусловленность семантик (*ḡr*) 1) "край" – "предел, граница" и 2) = "определенное, ограниченное пространство". Перенесение 1) и 2) на временную сферу вообще соответствует одной из универсалий развития мышления. Преобразование полнозначной лексемы в предлог – общая универсалия. Египетские предлоги вообще по сути "имена пространственные"¹¹ и очень близки к наречиям. Конструкция "предлог/последлог+демонстратив/дейктический элемент" является типичной и универсальной моделью образования наречия (но не единственной), каковыми вне сомнения являются египетские *ḡr* (СТ III 293 d-e) и *ḡr.t* (РТ 486 d, 700 b). Значение "отныне, затем" может (но не единственно) быть понято через сочетание семантик "от+(данный) предел (времени)", а значение "всегда" – "как+(то, что заключено в заданный) предел (времени)". Значения "от" и "как" могут не опираться на морфологию, а имплицироваться контекстом, но если опирались, то вероятно, что их выражала морфема, представленная египетским письмом как *k/t/∅*. Если *k/t* дейктического происхождения, то того же, что и элемент *K* афразийских личных (1 и 2 лица) и указательных местоимений. Ранний египетский переход *k > t* (с) общепринято объяснять препалатализацией *k* перед узким гласным (*i* и/или *u > ü*).¹² Значение "от" подтверждается сопоставлением с кушитским материалом.¹³ Это афар -*kuu*, сахо -*kuu*, -*ko* → ег. **ku*. Значение "как" подтверждается тем же материалом: -*ki*/-*ka(a)*, аналогичные семитским формам (предлога-последлога) *ki/ka*,¹⁴ → ег. **ki*. Морфема *∅* либо реально отсутствовала, и тогда значение *ḡr* диктовалось контекстом, либо была представлена гласным(и), не имевшим(и) специального отражения в египетском письме. Ими могли быть те же *a/i/u*, но только без "опорной" основы *K*, если признать самостоятельную функциональность афразийского ауслаутного гласного, что прямо вытекает уже хотя бы из сопоставления систем словоизменения в сфере семитского имени и глагола.¹⁵

В рассматриваемых местах наречие *ḡr(.t)* явно имело значение "раз и навсегда; отныне и вовеки", происходящее, скорее всего, из "отныне, впредь", т.е. "с настоящего времени, с данного момента повествования (+и навсегда)". Это вытекает из:

а) сопоставления в одной фразе "перфектной" и "имперфектной" форм "причастий" одной и той же основы с одним и тем же объектом – РТ 486 d;

б) согласования с наречием времени "сегодня" – РТ 700 а;
с) "перфектной" и "имперфектной" финитных форм глагола – РТ 700 б;

д) наречия "ежедневно", на что намекается в РТ 486 д и которое явно в СТ.Ш.293 д-е;

е) того, что везде "точкой отсчета" является момент, задаваемый повествованием (в ходе него, либо после чего-то в будущем).

Противопоставление форм с семантикой "завершенности/однократности" и незавершенности/многократности",¹⁶ опирающееся на морфологию по признаку отсутствия/наличия геминации (и, вероятно, удвоения) второго радикала, было базовым в морфо-семантической системе египетского глагола. Противопоставление содержания глагольных форм по семантике "действие : состояние", а также "однократность/завершенность : многократность/незавершенность" вполне соответствуют позиции египетского языка старой ступени в континентальной типологии,¹⁷ руководствуясь принципами этой теории.¹⁸ К тому же, если в заклинании идет речь о действии или процессе, начинающемся с заданного момента, то только специальный временной ограничитель может положить его предел, иначе оно будет устремлено в бесконечность. Ввиду сказанного мы предлагаем следующие толкования источников:

РТ 486 д

"Это W/N ныне родивший и вечно рождающий тебя!"

РТ 700 б

"(РТ 700а – сегодня) и впредь находится T/N среди вас (после того, как) вошел T/N в общество ваше!"

СТ III 293 д-е

"И будет он после этого всегда есть свой хлеб подле ("бóк") бога того прекрасного каждый день!"

Изложение было бы неполным, если бы мы не указали на некоторые чисто текстологические моменты. Египетские заклинания в числе прочего строились на игре (переключке) значений, функций, звучаний и написаний. Это общеизвестно. Именно поэтому оказывается, что значение *ḏr.t* как чего-то, обозначающего "вечное", "отныне и навек заданное", реализующееся через постоянно протекающее действие или состояние, находит свое косвенное выражение в ближайших же (к разбиравшимся из РТ) заклинаниях. Так, в заклинании 402, § 698 а, одновременно представлены: 1) глагол "проводить ночь" *sḏr*, глагол "(воз)рожд(а)ть" *mꜥj* 2), и 3) выражение "день каждый" *r^c(w) nb(w)*. Основа *-ḏr-* уже намекает на раз и навсегда с определенного момента (=момента земной смерти и соблю-

дения данного ритуала) "заданное" постоянное (воз)рождение того, кому служит данное заклинание – процесс, постоянство которого реализуется через бесконечный повтор – "каждый день". То же самое и в заклинании 405, § 705 с. Чисто графический намек, отражавший, вероятно, созвучие, находим в заклинании 407, № 712 б, где слово "уши" – *msdr.wj* – выписано у ³⁴¹ знаком , намекающим на возрождение покойного, и группой , намекающей на бесконечную перспективу этого процесса. Немаловажно, что РТ 486 д, как и РТ 689 д и РТ 705 с являются заключительными фразами заклинаний. Стоит обратить внимание на взаимосвязь семантик "предела" и "беспределности". Так как значение *dr.t* усиливает семантику определяемого им глагола, то о нем можно говорить как об актуализаторе грамматического сказуемого, ¹⁹ выраженного глагольными (личными и неличными) формами. Это выражение образует самостоятельную синтагму, вторую по счету от начала предложения. К интерпретации рудиментарного элемента *.k/t* мы вернемся в статье "Анализ староегипетской частицы (j)s.k/t".

-
1. Внепирамидный материал (Н.Junker. *Gîza I - XII*. Wien, 1929-1955), систематизированный Е.Pusch. *Register der ägyptischen Wörter zu Junker Gîza I-XII*. – ZÄS 101, 1974, 13-35) не дает его. Ср. А.Erman, Н.Grapow. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Bd. V, Bln., 1955, S. 603 (Wb. V. 603): "belegt Pyr.; enklitische Partikel? Eigenschaftswort?"
 2. Наша информированность не может быть удовлетворительной из-за отсутствия ряда изданий, например, конкорданса РТ Crozier-Brelot. Безрезультатны поиски параллелей в пирамидах Уджебтен, Нейт, Апуит и в немногих доступных публикациях Ж.Леклана. РТ 700 может быть в пирамиде Аба (Иби), но доступное издание не содержит необходимой половины табл. XIV.
 3. В.Edel. *Altägyptische Grammatik*. Bd. II. Roma, 1964, § 753 с (EAG II).
 4. К.Sethe. *Übersetzung und Kommentar zu den altaegyptischen Pyramidentexten*. Glückstadt-Hamburg, s.a., Bd., II, S. 319-320 – zu § 486 d; Bd. III, S. 283 – zu § 700 b.
 5. S.A.B.Mercer. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*. N.Y.-L.-Toronto, 1952, p. 230 and 344.
 6. С.E.Sander-Hansen. *Studien zur Grammatik der Pyramidentexte*. – An. Aeg. VI. København, 1956, S. 113.
 7. R.O.Faulkner. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts Translated into English*. Oxford, 1969, p. 95 and n.9; p. 132 and n. 1.

8. R.O.Faulkner. A Concise Dictionary of Middle Egyptian. Oxford, 1964, p. 323-324 (PCDME); Wb.V. 585 ff.
9. PCDME 328: A.H.Gardiner. Egyptian Grammar,² L., 1950, § 205, 1 - "at the end"; Wb.V.592-593.
10. E.Graefe. Untersuchungen zur Wortfamilie bj;!. Köln, 1971
11. A.C.Четверухин. Наблюдения над староегипетскими предлогами и генитивным управлением. - "Африканский этнографический сборник". Вып. X. Л., 1975, с. 131-143.
12. М.А.Коростовцев. Введение в египетскую филологию. М., 1963, с. 98-99.
13. А.Б.Долгопольский. Сравнительно-историческая фонетика кушитских языков. М., 1973, с. 259-260.
14. И.М.Дьяконов. Языки древней Передней Азии. М., 1967, с. 262.
15. I.J.Gelb. Sequential Reconstruction of Proto-Akkadian. Chicago, 1969.
16. P.Vernus. Aspect and Morphosyntactic Patterns in Middle Egyptian. - "Crossroad. Chaos or the Beginning of a New Paradigm. CNI Publications 1". København, 1986, p.375-388, esp.p.376 f.
17. А.С.Четверухин. К определению строя египетского языка старого состояния. - ПП и ПИЧНВ ХХ/П. М., 1986, с. 88-94.
18. Г.А.Климов. Типология языков активного строя. М., 1977, с. с. 193 сл.
19. А.С.Четверухин. Актуализаторы в египетском именном предложении. Принято к публикации в "Палестинском сборнике", вып. 31.

АНАЛИЗ СТАРОЕГИПЕТСКОЙ ЧАСТИНЫ (j)s.k/t

Графика: $4P \cup$ js.k, $4P \approx$ js.t, $P \cup$ s.k, $P \approx$ s.t.
объяснено как $k > \underline{t}$ (č) к конц у староегипетского в результате
препалатализации К перед узким гласным.²

464a): формы с  древнее форм с , а краткие написания древнее, чем полные. Употребление почти одинаковое, но **js.t** в древности употреблялось постпозитивно как соединительный союз "и, также" – § 2IIA. БОЛЬШОЙ СЛОВАРЬ (Wb.I.133-134)³: **ḳr** , **ḳr**  – частица, употребляемая (I) проклитически как вводная, (II) энклитически в значении "и, также", (III) в позднюю эпоху вместо старой частицы **js**. Форма **s.k** древнее. **ḳr** **js** (Wb.I.130) – вводная частица, стоящая в начале предложения и, вероятно, возникшая из **js.t**, с Нового царства. **ḳr** , **ḳr**  – частица (I) проклитическая вводная, (II) – про- и энклитическая как союз "и, также". Форма **s.k** – древнейшая. Среднеегипетский вариант **js.t** **ḳr** , новоегип. **ḳr** . Г.ЛЕФЕР (LGES § 564), группируя формы с , указывает, что краткая форма является архаичной, употребляемой в принципе перед местоимением. Формы происходят от энклитической частицы **js** (§ 550), расширенной сокращенной формой зависимого местоимения 2 л., но их происхождение не прослеживается. Используются для ввода предложений в значении "or, mais, voilà, alors – итак, но, вот, тогда". В § 565 отмечено энклитическое употребление **js.t** как архаическое в значении "и". В § 566 группируются формы с , причем **s.k** отмечается как используемая преимущественно перед личными местоимениями. В среднеегипетском гораздо чаще встречаются формы с . Э.Х.ГАРДИНЕР (GEG § II9,2) группирует формы с **.t**, считая краткую более архаичной, и возводит их тоже к энклитике **js** "lo, indeed – эй, вот, смотри, слушай; действительно", а формы с **.k** (§ II9,3) полагает более архаичными с тем же значением. Элемент **k/t** рассматривается как сокращенная форма зависимого местоимения. В § 248 отмечается явно пережиточное употребление энклитики **js.t**. В.ВЕСТЕНДОРФ (WGMT § 38I)⁴ все формы обобщает под **js.k/js.t**, отмечая, что конечный элемент лучше объясняется предположением о глагольном характере **js**, где **.k** и **.t** являются личностноименными суффиксами, а не сокращенными зависимыми местоимениями. Он пытается опереться на формы **m.k**, **m.t**, **m.tn** "смотри(те)", истинное происхождение которых на деле не установлено. К.САНДЕР-ХАНСЕН⁵ из Текстов пирамид (Pt) совершенно ясно, что проклитики **js.k** и **js.t** идентичны. В Старом царстве они пишутся кратко, позже – полностью. Связь с энклитикой **js** возможна, но не прослеживается, хотя происхождение из "элемента" **js** с застывшей неизменяемой формой независимого местоимения 2 л. очевидно. В § 386 по поводу энклитической частицы **js.t** "и, также" утверждается, что ее адвербиальное употребление аналогично выражениям **dr.t** и **dd.t**, и того же строения. Де-

ляется предположение о глагольном характере основ dr, dd, js.⁶ Э.ЭДЕЛЬ (§ 852) подчеркивает, что вводные частицы s.k, s.t уже чисто графически отличимы от соединительной js.t, и лишь в Среднем царстве они получают полное написание (с начальным j). Возможно, что полные написания точнее передавали фоносостав формы. Указывается, что вопреки мнению Э.Х.Гардинера (GEG § II9,2;23I) и Г.Лефевра (LGEC § 564) s.k употребляется не только перед личными местоимениями, но и перед существительными — Urk.I.130,17.⁷ В § 753 с о k/t говорится осторожно как о "конечном элементе", но в § 130 прямо указано, что это "рано застывший суффикс 2 л." с переходом k>t (č); § 317 — об энклитике js.t: встречается в PT, "и", строится по форме X + Y + js.t = "X и Y"; § 829: подчеркивается строгое различие частиц и то, что полное написание проклитик появляется только в Среднем царстве. Особенно важно примечание к § 858, где говорится, что именно из проклитики js "поистине, вот" (не из энклитики!) выработалась s.k > s.t (собственно js.k > js.t). Основа — js — сохранилась в коптском как 'is.

По поводу Urk.I.130,17 надо сказать, что в контексте I30,I6 — I31,I частица имеет значения "(и/а)/также/(и/а)", "(и) причем", "да к тому же", "а/и именно": "если достигнешь ты резиденции S.K карлик этот с тобой (причем он) жив, невредим, здоров, то мое величество (hm.j) сделает (/окажет) тебе..." и т.д.

Функция и семантика. Важнее всего то, что в староегипетском языке в качестве вводной эта частица зачастую сохраняет экспрессивное значение, позже почти неощутимое, которое к тому же может быть усилено частицами jgr и hm. Если имеется последовательность (j)s.k/t+jgr/hm, то после нее стоит независимое личное местоимение. Если (j)s.k/t выступает без jgr/hm, либо с частицей j, то употребляются зависимые формы личных местоимений. Встречается и последовательность (j)s.k/t + зависимое личное местоимение + jgr/hm. Использование зависимого или независимого личного местоимения, т.е. выбор формы, в староегипетском еще не диктовалось формальным наличием вводной проклитики, наоборот, наличие вводной частицы и форма личного местоимения диктовались соображениями логико-грамматического характера. Независимое личное местоимение в начале предложения в староегипетском языке лишь крайне ограниченно — число случаев всегда несло на себе логическое ударение, а вводная частица типа m.k и (j)s.k/t ставилась тогда, когда:

I) требовалось вдвойне усилить логико-грамматический предикат, стоящий в начале фразы, для выделения всей фразы на фоне контекста,

2) требовалось усилить начало фразы ради "равновесия", так как логико-грамматический предикат расположился на ее конце (или ближе к концу), что характерно для адвербиального и ложноглагольного предложений.

Зависимое личное местоимение употреблялось в функции логико-грамматического субъекта,⁸ являясь субъектно-объектным в грамматической функции. Но начальная позиция в египетском предложении была сильной, в которой мог стоять логико-грамматический предикат. Вместе с тем грамматический предикат в адвербиальном и ложноглагольном предложении стоял в конечной позиции и был одновременно логико-грамматическим предикатом. Противоречие позиции и функции смягчалось постановкой вводной частицы в начало предложения, причем такой, которая могла бы по своей внутренней семантике быть подчеркнутой, т.е. принять на себя часть (логического) ударения, как если бы на ее месте находился такой член предложения, который мог бы образовывать самостоятельную синтагму с логическим ударением.⁹ Так создавалась модель ложноглагольного и адвербиального предложений, где логико-грамматический и грамматический предикат совпадали по конечной позиции, а субъект был на первом месте, в сильной позиции с точки зрения структуры именного и глагольного предложений. На роль такой вводной частицы могли претендовать *m.k* "вот, смотри, слушай" и *(j)s.k/t* "вот, итак, именно, действительно, затем" и пр.,¹⁰ что обуславливалось их исходным значением: в именном предложении "вот, итак, воистину, действительно", в адвербиальном и ложноглагольном "затем, тогда, когда" + вышеуказанные.¹¹ В любом случае доминировала семантика указания – "вот", – которая в принципе увязывается с любым переводом. Это не случайно: глубокий смысл этой частицы в том, что она подчеркивает достоверность сообщаемого, утверждая истинность, действительность. Уже поэтому ее семантика близка к глагольной "есть, существует, наличествует" то-то и то-то. Эта черта сблизила частицу с глагольной формой и продиктовала дальнейшее закрепление связи между ней и субъектно-объектной формой личного местоимения (зависимый ряд), выступающей как бы в роли субъекта состояния "бытия, экзистенции". Эта семантико-грамматическая связь в основном закрепилась уже в староегипетском и прослеживается до тех пор, пока употребляется эта частица и зависимое личное местоимение. Поскольку частице *jw* тоже присуща семантика экзистенциальности, а связь между ними не приходится оспаривать, то, с одной стороны, именно в основе *(j)s* следует ожидать семантику экзистенции, а с другой стороны, нюансы этой семантики могут крыться именно в "конечном элементе".

Семантика и структура. Перед нами афразийские изоглоссы. Форма *js.k* сопоставима с ге^сез *šskū* "ка, же, ну" - побудительно-усилительной частицей.¹² Коптские формы *js = EIC*, *js.t = EISTE*¹³ позволяют думать, что в основе была форма типа **jiskū/i*, предположив развитие *kū > k'u > kū > čū > čō > tō > tē* и *kī... > tē* (последнее несколько менее вероятно). Элемент *.k/t* явно того же происхождения, что и в *dr.t*, см. "Анализ выражения *dr.t* в РТ 486 а и 700 б", где **kū* "от, из" и **kī* "подобно, как, по сравнению с" уже реконструированы. Основа *js* тоже ясна: 1) дейктико-релятивная морфема **ji* "(тот,) который; как"¹⁴ + 2) демонстратив *S* общафразийского происхождения в возможной реализации **sa*. Тогда полная форма - цепочка морфем *js+sa+ku/i* = "который+(э) тот +от/как", что могло бы дать в египетском *jisaku* "от (э)того <которое <это>> → "поэтому, затем, так, итак", и *jisaki* "как (э)то <которое <это>> → "поэтому, вот, воистину, действительно, когда". Семантика *ji* могла породить и семантику **jak*, и семантику "и,¹⁵ также" как в комбинации *ji+sa* (*js "wie"* - Е.И. § 828), так и в *ja+sa+ki* ("und" - Е.И. § 829). И уже вовсе не необходимо во что бы то ни стало сводить все формы к *js.k* - в качестве вводной могла употребляться комбинация *sa+ku/i* "от этого, поэтому, вот, именно; как это, а именно, вот, поэтому". Среднеегипетские формы - возможный результат сокращения инвентаря форм и обобщения всех под одной - двумя, в последнем случае продолжающих различать качество гласного в ауслауте под ударением.

Именно морфемный анализ с обязательным учетом афразийского материала дает нам возможность лучше понять функцию, структуру и семантику египетских форм, что также содействует решению генеральной задачи по реконструкции облика египетских словоформ.

1. А.С.Четверухин. Актуализаторы в староегипетском именном предложении. Принято в "Палестинский сборник", вып. 31. Теоретический аспект "актуализации" затронут в статье "Реализация и смысл квантора экзистенциальности в структуре египетского предложения". Принято в "Вопросы языкознания".
2. A.Erman. *Ägyptische Grammatik*.⁴ Bln., 1928, § 120 (KÄG); A.H.Gardiner. *Egyptian Grammar*.² L., 1950, § 230, n.7 (GEG); G.Lefebvre. *Grammaire de l'égyptien classique*. Le Caire, 1940, § 44, Obs., 566 (LGEC); E.Edel. *Altägyptische Grammatik*. Bd.I. Roma, 1955, § 111 (конец 5-й дин.); Bd.II. Roma, 1964, § 852 (Е.І/ІІ); М.А.Коро-стовцев. Введение в египетскую филологию. М., 1963, с. 98-99 и ук. литература.

3. A.Erman, H.Grapow. Wörterbuch der ägyptischen Sprache. Bd.I. Bln., 1926(=1955) - Wb.I.
4. W.Westendorf. Grammatik der medizinischen Texte. Bln., 1962 (WGMT).
5. G.E.Sander-Hansen. Studien zur Grammatik der Pyramidentexte. Kopenhagen, 1956, § 354-356, 386.
6. Это предположение не обосновано, как и таковое о происхождении коптской частицы **ЄIC** из формы **4єṛ jw.s** - Sethe K. Sethe. *Bürgschaftsurkunden*, S.22, 358. Мы знаем многочисленные обратные примеры, когда глагол бытия **jw** заменяется формами других глаголов, прежде всего "делать", из-за функционального и фонетического "износа" основы, см., например, работу: А.И.Еланская. Происхождение предьменного форманта **ЄṛЄ** в системе коптского спряжения. - "Палестинский сборник". Вып. 25 (88). Л., 1984, с. 81-86.
7. K.Sethe. *Urkunden des Alten Reichs*. Bd. II. Lpz., 1932.
8. S. auch Barta W. Das Personalpronomen der WJ-Reihe als Proklitikon im adverbialen Nominalsatz. - *ZÄS* 112, 1986, 94-104.
9. А.С.Четверухин. Синтаксическая функция указательного местоимения **pw** в староегипетском именном предложении. - ВДИ № 4, 1981, с. 97-III; Взаимодействие логического ударения и формального логико-грамматического подлежащего в староегипетском. - "Древний и средневековый Восток. История, филология". М., 1983, с. 88-106.
10. В среднеегипетском языке употребление частицы **(j)w.k/t** в начале предложения с зависимым личным местоимением в общем клишировалось, хотя можно встретить и употребление, опирающееся на староегипетское: **js.t gr.t ntf** etc. - Siut 1, 279-280 (LGEC § 564) с актуализатором **gr.t (=jgr)** и независимой формой личного местоимения.
11. Ср. Н.С.Петровский. Египетский язык. Л., 1958, § 172; Коростовцев, Введение, с. 159; он же. Египетский язык. М., 1961, с. 47.
12. F.Rundgren. Über Bildungen mit ^(v)g - und n-t- Demonstrativen im Semitischen. Uppsala, 1955, Kap. "Ge^cez -sə, 'əsku und altäg. íś, ík", S. 34-39.
13. Wb.I. 130, 134; W.E.Grum.A Coptic Dictionary. Oxford, 1962, p. 85-86; Ya.Cerny. Coptic Etymological Dictionary. L.-N.Y.-Melbourne, 1976, p. 48; W.Vycichl. Dictionnaire étymologique de la langue copte. Leuven, 1983, p. 67; W.Till. Koptische Dialektgrammatik. München, 1931, S. 75; id. Koptische Gramma-

tik. Lpz., 1955, § 387; см. также А.И.Еланская. Коптский язык. М., 1964, с. 76. Вводящая в заблуждение коптская форма **ЄІСПЄ** - аналогистическое второобразование при переосмыслении **ЄІСТЄ** на **ЄІС + ТЄ**, где **ТЄ** приравнено к "местоименной копуле" ж.р. ед.ч. **ТЄ**, либо просто вторично закрепившееся сочетание **ЄІС + ПЄ** в результате явлений синтаксического порядка, здесь это не играет роли.

14. А.С.Четверухин. Египетская реализация двух афразийских дейктикорелятивных морфем; он же. Вопросительное наречие "где?" в египетском языке. В печати.

З.А.Юсупова

ПОСЕССИВНЫЕ ЭНКЛИТИКИ СО ЗНАЧЕНИЕМ СУБЪЕКТА СОСТОЯНИЯ В КУРДСКОМ ДИАЛЕКТЕ АВРАМАНИ (НА МАТЕРИАЛЕ ДИВАНА МАУЛАВИ)

Южные диалекты курдского языка, к которым относится и аврамани, отличаются развитой и сложной системой личных энклитических местоимений, составляющих главную специфику этих диалектов сравнительно с северными диалектами (курманджи).

В исследуемом нами памятнике¹ засвидетельствованы следующие лексико-грамматические формы энклитических местоимений:

	Ед.ч.	Мн.ч.
1 л.	-(i)m	-ma(n)
2 л.	-(i)t	-tan
3 л.	-(i)q	-qa(n)

В аврамани, как и в других южнокурдских диалектах, энклитические местоимения выступают в разных функциях, занимая в структуре предложения разные позиции в зависимости от переходности-непереходности и временной характеристики глагола. Они могут выражать а) прямой объект: **baze-qa** (356) 'оставь их'; **bikfane-qewe** (30) 'отправь его'; **dildarf-m kero** (169) 'кому бы/ушел мн'; б) косвенный объект (предложный, беспредложный): **pe-m der** (38) 'дай мне'; **to-qa** (356) 'ты для них'; **we la-t** (251) тебе; в) атрибут: **cuan-im** (4) моя красавица; **derd-im** (69) 'моя печаль'; **xak-it** (53) 'твой прах'; г) субъект: **qadi-q-en** (21) 'ему радостно'; **xelasi-m niye** (10) 'нет мне спасения' и др.

В настоящей статье впервые на материале аврамани рассматри-

вается конструкция, в которой энклитические местоимения выступают в функции субъекта состояния. Исследуемые тексты позволяют выделить следующие разновидности описываемой конструкции:

I. С глаголом-связкой (наиболее продуктивная). В данной структуре субъект состояния (чаще лицо) обычно выражается дважды: именем существительным (личным местоимением) и энклитическим местоимением:

(1) Dinya sîni-ḡ-en nîyenî têḡda,

Beheḡt ḡadî-ḡ-en meḡêlî pêḡda (375)

[/Этот/ мир в трауре /так как/ нет тебя /больше/ в нем,

(букв.: мир траур его/у него есть).

/А/ рай в радости /так как/ ты гуляешь по нему.

(2) Taqîḡ min se seng sersextî-m baian (271)

Поистине твердость моя крепче камня

(3) To zenn-it ḡêḡen ewîḡ bew tewren (229)

Какие у тебя мысли, такие же у нее

(букв.: ты мысль твоя/у тебя что есть).

(4) Xemzedey zaman weḡî-ḡ muskulen (240)

Опечаленному ранами тяжело радоваться

(букв. радость его/у него тяжелая есть).

Отмечен пример, где с помощью локативного предлога конструкция приобретает значение обладания/принадлежности:

(5) Minîḡ kemê fam/f/ Eyzaz se la-m-en (15)

И у меня есть немного ума Айаза.

Ср. с примером, где указанный предлог выражает пространственные отношения:

(6) Minîḡ la-m lay to-n aro ya ferda (236)

Не сегодня-завтра и мое место будет около тебя

(букв.: я тоже место мое есть у тебя).

Ниже приводятся отмеченные в текстах редкие случаи, когда субъект состояния выражен только энклитическим местоимением:

(7) Pêm der samê ḡal-im bedḡalê (20)

Дай мне чашу /с вином/ мне не по себе

(букв. состояние мое/у меня плохое есть).

(8) Xefet ḡadî-ḡ-en, xem demaḡ berzen (21)

Печаль радостна, грусть весела.

(9) Ya xo ar-t-en dos we yad kerden (300)

Или тебе стыдно вспоминать друга?

Засвидетельствованы также примеры, в которых глагольная связка опущена (скрытый предикат):

(10) Min seyr-im meḡal, sefam betaïen (118)

Веселье для меня невозможно, радость моя напрасна.

(11) Xatir-im yend xar*/i/* meynet tē-*q*-da ... (262)

В моей душе столько шипов печали ...

(12) Wer to bīnayī-t perde-*q* ha ne ser ... (72)

Если на глазах твоих */все еще/* пелена ...

Два последних примера отличаются тем, что они входят в состав сложно-подчиненного предложения. Кроме того энклитическое местоимение в их составе соотносится не с субъектом, а с предложным косвенным объектом. Как показывает материал, косвенный объект в подобных конструкциях обычно выражается именем, которое уже по своей семантике указывает на связь с субъектом (душа, голова, глаза, язык, тело, рука, нога). А пример 12 примечателен еще и тем, что в нем и субъект и косвенный объект выражены дважды – субъект выражен личным местоимением 2 л. ед.ч. и энклитическим местоимением того же лица и числа; косвенный объект выражен именем и энклитическим местоимением 3 л. ед.ч., примыкающим к логическому прямому дополнению, за которым следует предлог.

2. С глаголом быть *biēu* (в значении бытия и связки). Данная конструкция менее употребительна, нежели конструкция с глагольной связкой. В этой конструкции субъект состояния обычно выражается дважды:

(13) Toī^q īnsaf-it bo henī wesen, wes (26)

Ты же будь справедлива, уж хватит, хватит */мучить меня/*

(букв.: ты же справедливость твоя/у тебя да будет).

(14) To hersat *q*adī-t bēendaze bo (119)

Пусть всегда радость твоя будет безмерна.

(15) Misīo wesī u fezī ferq-*q*an *q*ē^q bo (58)

В чем же */тогда/* будет разница между свиданием и разлукой?

(16) Belkim xēlasī-m ne des dūrīm bo (45)

Может тогда будет мне спасение от разлуки.

Зафиксирован один пример с глаголом в отрицательной форме, где данная конструкция выражает отношение обладания/принадлежности:

(17) Dīl we berg-u-boy saran-i^q nebi

Rūy luay meclīs*/i/* yaran-i^q nebi (103)

У */моего/* сердца не было прежнего наряда,

/Поэтому/ оно не осмеливалось навестить общество друзей.

3. С глаголом наличия 'иметься' *hen*. Во всех засвидетельствованных в текстах примерах, за исключением одного, субъект состояния выражен только энклитическим местоимением:

(18) Gile-m hen se to xeylê firawan (16)

У меня есть обида на тебя, много обид.

(19) Hey hay cuanîm, firê-m hen mirad (4)
Увы, моя красавица, много у меня есть желаний.

(20) Ne ray ama-m hen ne fîstgarî (366)
Нет у меня ни сил [чтобы] придти [к тебе], ни избавления [от страданий].

(21) To-m henî we kêh bo hana (536)
[Только] ты [и] есть у меня, к кому же мне обратиться [за помощью].

В приведенном ниже примере субъект состояние выражен дважды - собственным именем и энклитическим местоимением:

(22) Eraz hemfâz [i] nâlê u ax u dûd
Eraz-is hen we xak [i] asaney Mehmûd (23)

Айаз, друг стонов и страданий
Кланяется порогу Махмуда (букв.: имеет сказать ...)

Перечисленные выше глаголы образуют параллельные отрицательные конструкции:

(23) Agahî-m nîyen çen fî wîerden (247)
Мне не ведомо, сколько [уже] прошло дней.

(24) Hîç kov-im nîyen, ye kov [i] nomen (285)
Нет у меня другой беды, это моя новая беда.

(25) Yad-it ray mehbûb [i] heqîqî nîyen (63)
Ты не думаешь об истинной любви

(26) Xelâsî-m nîyen emcar xatircem (10)
Нет мне, несомненно, спасения на этот раз.

4. С непереходными глаголами (в том числе сложно-именными), выражающими состояние:

(27) Min dil-im we tîr [i] to êza ya ew (405)
У меня заболело сердце от твоей стрелы, или у него.

(28) To bêwefayî-t se hêd berçîyen (337)
Твое непостоянство перешло [все] границы.

(29) Emeyç ba satê bezmê-man cem bo (185)
Давайте и мы немного повеселимся.

(30) Pa quwey fêftar se la-ç nemenden (36)
У [моих] ног не осталось сил [для] передвижения.

(31) Belam Ma'dûm heris [i] dîde-s cos werden (56)
Однако у Ма'дума слезы в глазах закипели.

Ср. с примерами, где субъект состояния выражен только энклитическим местоимением:

(32) Bîçe-m berama (27)

У меня появилась борода

(33) Halîf-m bî yek yek eşaran (125)

Мне стали понятны один за другим [все] ее намеки.

(34) *Zahîren dil-im kos-iş keften* (20)

По-видимому сердце мое попало в беду.

(35) *Dide-t toz/i/ ħeyr nîştên-iş wene* (72)

На твоих глазах осела чужая пыль.

Как видим, в примерах 34, 35 энклитическое местоимение соотносится не с субъектом состояния, а с именем, обозначающим неотъемлемую часть субъекта (сердце, глаза). Ср. с примерами II, I2.

Итак, можно заметить, что во всех приведенных примерах содержится характеристика субъекта – указание на его состояние, на принадлежащий ему временный, или постоянный признак. Лишь в отдельных случаях описываемая конструкция служит для выражения отношения обладания/принадлежности. Структурно конструкция с субъектом состояния строится по аналогии с посессивной конструкцией, реализуясь в двух основных моделях: а) субъект состояния выражен дважды – именем местоимением и энклитическим местоимением; б) субъект состояния выражен только энклитическим местоимением. Последнее свидетельствует о том, что в рассматриваемой конструкции энклитическое местоимение несет главную грамматическую нагрузку.²

Варианты описываемой конструкции широко употребительны и в других южных диалектах курдского языка.³ Имеется эта конструкция и в северных диалектах, где роль энклитических местоимений выполняют косвенные формы личных местоимений,⁴ или возвратные местоимения.⁵

1. هه‌ڵا عه‌ڵکریه‌ی مه‌دریسه‌. ده‌یوانی مه‌وله‌وه‌ی. به‌غده‌اء 1941

2. Конструкции с энклитическим местоимением в субъектной функции содержатся и в текстах Д.Н.Маккензи; см. *D.N.Mackenzie. The dialect of awroman. København, 1966, p. 35.*

3. См. И.А.Смирнова. О характере спряжения переходных глаголов в прошедшем времени в курдских диалектах центральной группы. – Эргативная конструкция предложения в языках различных типов. Л., 1967; К.Р.Эйюби, И.А.Смирнова. Курдский диалект мукри. 1968, с. 138–140; З.А.Юсупова. Сулейманийский диалект курдского языка. М., 1985, с. II2–II4.

4. *K.A.Bedir-Khan. Langue kurd. Première année, t. I. Paris, 1953, p. 85*; И.И.Цукерман. К характеристике предложений с тематическим подлежащим в курдском языке. – Палестинский сборник. Вып. 13(76). 1965.

5. Хорасанский курманджи. Исследование и тексты. М., 1986, с. 184–186.

К.И.Андреева,
Л.В.Кудоярова

РЕСТАВРАЦИЯ БЕРЕСТЯНЫХ ДОКУМЕНТОВ МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Одним из наиболее важных методов обеспечения сохранности документов и памятников письменности является их своевременная и грамотная реставрация.

Документы, поступающие в реставрацию, могут быть написаны на различной материальной основе: бумаге, пергаменте, папирусе, бересте и др. Естественно, что все эти материалы обладают разными свойствами, требуют индивидуального к себе подхода и реставрируются по различным методикам, часто разрабатываемым применительно к конкретному документу.

Этой работой глубоко и серьезно занимаются сотрудники лаборатории консервации и реставрации документов АН СССР. Немалое внимание в лаборатории уделяется решению актуальной проблемы реставрации документов на бересте. Начало работ по разработке методик реставрации бересты в ЛКРД АН СССР было положено еще до Великой Отечественной войны ее основателем и первым директором Н.П.Тихоновым, который предложил методику и осуществил реставрацию документов с уйгурским текстом на березовой коре. Методика эта, к сожалению, не была опубликована и сохранилась лишь в рукописи.

В последние годы в ЛКРД АН СССР были осуществлены исследования и проведена реставрация берестяных грамот из Новгородских археологических раскопок, карты на бересте из фонда ЛО Архива АН СССР, фрагментов монгольской рукописи на бересте ЛО ИВАН и других берестяных документов.

В 1983 году к нам обратились монгольские специалисты с просьбой оказать им на месте консультивную помощь по вопросу реставрации берестяных документов со старомонгольским текстом, датируемых XV-XVI веками. Эти документы были обнаружены совместной советско-монгольской экспедицией при раскопках в развалинах буддийского монастыря в Центральной Монголии в 1970 году.

Приехав на место и ознакомившись с документами, мы пришли к выводу, что состояние многих фрагментов документов весьма плачевно. Достаточно сказать, что они были сильно пересохшие, потрескавшиеся, деформированы, запачканы землей, грязью, иногда слипшиеся

в комок. Было очевидно, что они нуждаются в немедленной реставрации. Наша работа началась с тщательного изучения документов и составления плана их реставрации. Были отобраны маленькие кусочки бересты и выполнена пробная их расчистка, позволившая установить, что береста поддается расчистке и расслаиванию, тушь текста стойка к действию холодной и теплой воды, этилового спирта, глицерина. Сам материал бересты после расчистки оказался более светлым, достаточно прочным, расслаивание кусочка бересты показало, что на ее внутренней поверхности сохранился даже в некоторых местах естественный розоватый цвет. Проведенные исследования позволили составить следующий план реставрации берестяных документов:

1. Фотографирование фрагментов.
2. Умягчение бересты.
3. Расчистка фрагментов от загрязнений, посторонних наслоений, колоний микроорганизмов и т.п.
4. Дезинфекция документов.
5. Повторное умягчение и распрямление бересты.
6. Собственно реставрация бересты (упрочнение, восполнение утрат, закрепление разрывов, трещин и т.п.).
7. Отпрессовка и высушивание.
8. Закрепление отреставрированных фрагментов между стеклами (монтировка).

Практическая реставрация берестяных документов осуществлялась в соответствии с разработанным планом. Известно, что при умягчении бересты хорошие результаты достигаются применением в качестве умягчающего раствора смеси глицерина, воды и этилового спирта (1). Находящийся в смеси этиловый спирт способствует более быстрому проникновению умягчающего раствора в толщу бересты и последующему ее более быстрому высыханию. В условиях влажного ленинградского климата введение спирта в умягчающий раствор, по нашему мнению, необходимо, так как длительное пребывание бересты в растворе может привести к ее загниванию или обрастанию грибами. В условиях Улан-Батора с сухим климатом высыхание влажных документов происходит настолько быстро, что для умягчения бересты необходимо было обрабатывать ее раствором три-четыре раза. Поэтому мы решили не вводить в умягчающий раствор этиловый спирт, и все работы по умягчению осуществляли раствором состава глицерина-вода (1:1).

Каждый фрагмент бересты до начала расчистки увлажнялся в несколько приемов с помощью мягкой кисти умягчающим раствором, затем выдерживался 1-2 часа между сукнами под легким грузом для

лучшего проникновения раствора в глубь образца, умягчения и распрямления бересты, а также для облегчения отставания от бересты частичек грязи, наслоений и т.п. при последующей расчистке. Расчистка осуществлялась влажным ватным тампоном и тонкой препаровальной иглой с намотанным на нее увлажненным кусочком ваты. После расчистки фрагменты бересты становились светлее, на некоторых из них выявлялся текст, ранее невидимый.

Расчищенные фрагменты далее дезинфицировались 3%-ным спиртовым раствором формалина (дезинфицирующий раствор наносился кистью на обе стороны фрагмента, фрагмент помещался в полиэтиленовый мешок и выдерживался в нем сутки).

После дезинфекции береста приобретала снова некоторую сухость, поэтому она повторно умягчалась. Умягченная и распрямленная береста фрагментов документов становилась более или менее эластичной и приобретала способность к расслаиванию. Целью расслаивания служило упрочнение реставрируемой бересты с помощью реставрационной бумаги, вводимой внутрь фрагмента подобно тому как упрочняются при реставрации документы на бумаге (2, 3).

Расслаивание бересты осуществлялось следующим образом: сначала каждый фрагмент с уголка расщеплялся на возможно тонкие пленки, чтобы убедиться, что внутри слоев бересты нет текста. Если обнаруживали текст внутри, бересту расщепляли на границе этого слоя и освобождали надписи. Фрагменты бересты, не содержащие внутри текста, расщеплялись на две части, по возможности одинаковой толщины. Внутри расщепленного фрагмента подводилась реставрационная бумага, к которой с двух сторон подклеивались обе половинки фрагмента с помощью мучного реставрационного клея с метилцеллюлозой, широко применяющегося в практике работы лаборатории (4). Края фрагментов, трещины, разрывы укреплялись тонкими полосками японской шелковки. После реставрации берестяные фрагменты выдерживались под легким грузом до полного высыхания, а затем монтировались между стеклами для удобства хранения и последующей работы с ними. За месяц работы было отреставрировано 158 берестяных фрагментов. Параллельно мы занимались обучением двух монгольских специалистов методам и приемам реставрации берестяных документов. Монгольские специалисты должны были продолжить работу, начатую нами, и мы надеемся, успешно закончат реставрацию оставшихся берестяных документов – уникальных памятников монгольской истории.

Литература

1. В.И.Федулаева, К.И.Андреева, Д.П.Эрастов. Реставрация берестяной грамоты из новгородских археологических раскопок. – Рес-

таврация и хранение музейных художественных ценностей. М. 1974. Вып. 6 (9), с. 19-20.

2. Т.М.Субботина. Метод укрепления документов посредством расщепления. – Вопросы консервации и реставрации бумаги и пергамента. М.-Л. 1962, с. 82-84.
3. Консервация и реставрация книг. Методические рекомендации. М. 1987, с. 80-86.
4. Руководство по обеспечению сохранности документов: Пособие для работников архивов. Л., 1978. 118 с.

Н.М.Бровенко

ТЕХНОЛОГИЯ ВОСТОЧНОГО ПЕРЕПЛЕТА. ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ И ХРАНЕНИЯ.

Всех, кто хоть раз видел восточные рукописи, восхищает своеобразная гармония и красота их переплетов. Удлиненные пропорции, четкость форм, многоцветие художественного оформления крышек и клапана, их композиционные особенности – все это доставляет эстетическое наслаждение.

В исследованиях о восточных рукописях обязательно отмечаются высокие художественные достоинства переплетов, упоминаются материалы, из которых они изготовлены и почти всегда остаются без внимания технологические приемы, используемые при переплетении рукописей.

Между тем проблема эта значительна и очень важна в научном аспекте при описании и составлении каталогов рукописей, а также для работы реставраторов. Правильное восстановление рукописных книг, опирающееся на сохранение приемов старых мастеров, важно еще и потому, что все они "... являются уникальным материалом и после реставрации предполагается активное практическое использование их в отличие от музейных экспонатов" (7, II7).

Отмечая в исследованиях особенности восточного переплета, авторы нередко, м.б. невольно, делают ошибки, оценивая те или иные элементы рукописи, т.к. имеют перед собой либо целый, крепкий блок и переплет, где все технологические приемы искусно упрятаны под картон, кожу или лаковую роспись, либо уже разрушенный – с выпадающими листами, оторванными крышками и незакрывающимся клапаном, или, что нередко, обезображенные безграмотной реставрацией.

Следствием этих заблуждений являются утверждения, что козырьки над капталом "помогают снять книгу с полки" /3, 27/, клапан укладывается под правую крышку переплета /II, 301/; /I2, I78/; /I3, 294/, а сам переплет покрывается цельным куском кожи /I0, I36/.

Главным принципом реставрации рукописей является обязательная реконструкция технологических приемов при максимальном восстановлении оригинала /7, II6/. Поэтому наша работа по восстановлению переплетов была начата с детального изучения материалов, методов и приемов, использовавшихся при изготовлении восточных рукописей. Богатая и разнообразная коллекция арабографических рукописей, хранящаяся в ЛО ИВАН СССР, представляет собой уникальный и неисчерпаемый материал для исследования технологии переплетения на основании которого можно сделать обобщающие выводы.

Предлагаемая реконструкция технологии восточного переплета есть результат исключительно практической работы по реставрации рукописей.

В специальной литературе существует разделение переплетов арабографических рукописей на восточный, мукавва и лаковый /I0, I37/.

Мы предлагаем термин "восточный" как общий для всех переплетов рукописей арабской графики, различая их материалами покрытия крышек – кожаные, бумажные и лаковые. Это разделение условно, т.к. технологические приемы и последовательность их применения едины во всех случаях. Изготовление переплета состоит из ряда следующих строго друг за другом операций, которые приобретают огромное значение в комплексе, именуемом "восточный переплет".

Работа над рукописью начинается с изготовления блока. Листы укладываются в тетрадки и сшиваются одной нитью, чаще всего, шелковой; игла входит в наружный сгиб листов, проводит нить строго по средней трети высоты тетрадки и выводит ее наружу. Затем прикладывается следующая тетрадь, ход иглы повторяется; перед последней тетрадью игла обходит петлей предыдущий переход нити из нижней тетради. Таким образом происходит последовательное скрепление всех тетрадок рукописи. Затем блок обрезается с трех сторон.

Следующий этап – плетение капталов. К шитому и обрезанному блоку приклеивается ткань на корень точно по его размеру. Игла с новой нитью прошивает каждую тетрадку вместе с тканью и обхватывает при этом узкую кожаную полоску шириной 5–7 мм, лежащую поверх обреза у корня. Эта нить образует основу, на которой нитями контрастных цветов – м.б. белая и красная, желтая и зеленая, коричневая и синяя и др. – в две иголки выплетается каптал. Он плотно и плоско прилегает к головке и низу блока, создавая впечатление на-

рядной ткани. Концы кожаной полоски длиной 8–12 мм затем приклеиваются на блок и скрываются под бумагой или кожей форзацев.

Отдельно приготавливаются крышки и клапан переплета. Картон вырезается точно по размеру блока и все дальнейшие операции по изготовлению крышек обусловлены избранным материалом покрытия – кожей, бумагой или лаком.

Кожаный переплет.

Кожа делится на две части – для верхней (правой) крышки и для нижней (левой) и клапана, если он предусмотрен. Размер пластин кожи на 15–20 мм больше крышек с трех сторон, а край, который будет завернут на корень, должен иметь запас в $\frac{3}{4}$ размера толщины блока книги. Края кожи тщательно шерфуются (утоняются), затем кожа приклеивается на картон. На правой крышке кожа с трех сторон заворачивается на внутреннюю плоскость, четвертая же сторона, которая будет присоединена к корню книги, остается пока свободной. Если переплет не предусматривает клапан, левая крышка исполняется также.

При варианте с клапаном левая крышка усложняется, она уже состоит из трех деталей: сама крышка, вертикальный прямоугольник размером в боковой обрез и пятиугольник такой же длины и с тупым углом (120°) вершины. Все они размещаются на коже на расстоянии друг от друга, размер промежутков – они же сгибы-шарниры – от 6 до 20 мм, в зависимости от толщины блока рукописи. Весь комплект – крышка и детали клапана – также оклеиваются кожей, края которой заворачиваются с трех сторон и оставляют свободной четвертую сторону крышки, прилагаемой к корню книги.

Затем выполняется художественное оформление кожи переплета – золочение, тиснение, роспись, лакировка и т.п.

Помещение рукописи в готовый переплет происходит следующим образом – крышки укладываются на блок вровень с обрезами и плотно закрепляются либо грузом, либо тесьмами. Свободные края кожи укладываются на промазанный клеем корень – вначале край правой крышки, затем на него внахлест край левой. Рукой или гладилкой кожа плотно пригладывается к блоку, и закрепляется тесьмами до полного высыхания.

Свободные концы кожи на головке и низке корня подрезаются на расстоянии 7–15 мм от блока и образуют защитные козырьки для капталов.

Место склейки кожи на корне маскируется тонировкой стыка и лакированием всего переплета и становится неразличимым.

Последними выклеиваются форзацы. Как правило, в восточных

переплетах форзацы помещались лишь на внутренних сторонах крышек и неширокой полоской, в 15–20 мм, на блоке, т.е. непосредственно на первой и последней страницах рукописи.

Нередко на блок и крышку наклеивалась узкая полоска тонкой кожи, а бумажный форзац закрывал лишь крышку. Материалами для форзацев служили цветные бумаги, тонкая кожа или ткани.

Бумажный переплет.

В создании бумажного переплета также используется кожа, но ее идет гораздо меньше и иначе выполняется крепление крышек. В этом случае картон в размере блока по периметру с трех сторон оклеивается узкими (до 20 мм) полосками тонкой кожи; если переплет будет иметь клапан, то и его детали оклеивают по торцам. Из кожи же делают соединения-шарниры между левой крышкой, прямоугольником боковины и пятиугольником. Затем цветной бумагой, размеры которой на 2–5 мм по ширине и высоте меньше самих крышек, выклеиваются наружные стороны переплета и исполняется его декорировка – это может быть также тиснение, роспись и золочение, наклеивание узорной бумаги, лакировка.

Корень бумажного переплета изготавливается из кожи более толстой, чем на краях крышек. Он выкраивается с учетом размеров корня рукописи плюс 30–50 мм по ширине и высоте. Боковые стороны шерфуются, а верхний и нижний края делятся на три неравные части и позже надрезаются, причем средняя часть равна толщине книги и образует козырек над капиталом.

Кожа средней частью укладывается на смазанный клеем корень блока и притирается. На крышках со сторон, прилегающих к корню, приподымается кроющая бумага; свободные края кожи заводятся на крышки, приклеиваются, а затем опускается и приклеивается бумага. Таким образом кожа на крышках целиком оказывается под покрытием, а свободные части у головки и низка заворачиваются на внутреннюю сторону крышек.

Последними также выклеиваются форзацы.

Лаковый переплет.

Лаковые переплеты арабиграфических рукописей исполняются в основном в той же последовательности, что и кожаные и бумажные. В них также используется кожа для корня и для сгибов клапана; размеры крышек равны размеру блока.

Кожа для корня выкраивается из двух частей, их размер обусловлен по длине высотой блока и козырьками, а по ширине – $3/4$ размера толщины блока плюс 12–20 мм. Вертикальные стороны шерфуются; крышки, со сторон, прилагаемых к корню, расщепляются, и в

щель заводится край кожи в 10 мм, промазанный клеем; щель смыкается. Иногда крышка изготавливалась из двух слоев картона и тогда кожа укладывалась между ними. Соединение деталей клапана с крышкой выполнялось аналогично.

Затем крышки переплета покрывались левкасом, по которому исполнялась художественная роспись, а позже наносились слои лака /6, 321/. Как правило, роспись была и на внутренних сторонах крышек, поэтому целесообразность помещения кожи внутрь переплета очевидна – она не нарушала композицию декоративного оформления. Вверху и внизу корня кожа оставлялась козырьками, а на крышках – подрезалась вровень.

Способ одевания лаковых крышек аналогичен варианту кожаного переплета арабиграфических рукописей. Готовые крышки закреплялись на блоке тесьмами, кожа левой и правой крышек последовательно внахлест приклеивалась к корню блока, притиралась, а затем прижималась тесьмами до полного высыхания. И также тщательно маскировалось место склейки кожи на корне. Последними приклеивались узкие полоски кожи на стыке внутренних сторон крышек и блока.

Нередко в практике хранения восточных рукописей можно встретить переплет, клапан которого помещен под верхнюю крышку. Мотивируют это невозможностью уложить его поверх крышки и что это так и должно быть, чтобы клапан не мешал доставать книгу с полки. На самом деле клапан закрытой рукописной книги должен прижимать верхнюю крышку и защищать листы и обрез от повреждений и деформации. Рукопись, клапан которой долгое время укладывался непосредственно на листы, уже дефектна. Можно наблюдать, как на бумаге появляются пятна плесени от клея, который использовался при изготовлении переплета; с кожи внутренней плоскости клапана переходит краситель, окрашивая первые листы рукописи.

И – главное – происходит деформация блока, нарушается шитье, напрягается корень переплета, он начинает отделяться от рукописи; появляется углубление в толщине блока, изменяющее его прямоугольную конструкцию. Более всего страдают первые листы рукописей, нередко украшенные унванами высокого художественного достоинства, и было бы нелепым предположение, что мастер-переплетчик сознательно разрушает работу каллиграфа или иллюминатора, своих сотоварищей по цеху творцов восточной рукописи.

Дело в том, что хранение восточных рукописей вертикально на полке есть европейская традиция, их стали ставить так, как свои, по привычке.

Как очевидно из технологии изготовления восточных переплетов,

здесь должно следовать иным правилам хранения и чтения рукописей. Очевидной особенностью переплета является глухой, плотно приклеенный к блоку, прямой корень. (Для сравнения вспомним выпукло-округлые корешки европейских книги, в технологии изготовления которых есть специальные приемы кругления и закрепления блока в этом состоянии). Его конструкция и шитье блока – очень простое, тонкой нитью, не имеющее горизонтальных креплений в виде шнуров или тесм – не предполагает разведение страниц книги и разворот крышек более, чем на 120° . Если попытаться раскрыть рукопись больше, то неизбежно следует напряжение шитья, сдвигание с блока и разрыв капталов, от продолжения этих усилий рвутся вначале форзацы и тянут за собой первые листы рукописи, ослабляется крепление крышек. Блок уже не вмещается в них, как раньше и вскоре крышки отрываю-ся.

Именно такие повреждения имеют большинство арабиграфичных рукописей в наших собраниях.

Избегать этих разрушений можно, если следовать восточной традиции чтения – укладывая книги на специальные крестообразные подставки, называемые "рахле", где переплет и листы рукописи удерживаются в развороте, оптимальном для чтения и безопасном для их сохранности. Такой способ чтения мы видим на средневековых восточных миниатюрах, изображающих медресе /6, 284/.

Иным был и способ хранения рукописей – они укладывались горизонтально либо в сундуке, либо на полке нижним обрезом к зрителю. Нередко на нижнем обрезе писали название сочинения /1, 469/. Возможно, рукописи укладывали в небольшие стопки в 3–4 книги, это экономило место и в то же время фиксировался и поджимался клапан, лежащий поверх правой крышки переплета.

Нелишне отметить, что корешки всех типов восточного переплета ничем не украшались – лишь цветом кожи (вспомним обильное золочение корешков европейских книг). Это еще одно свидетельство, что рукопись не выставлялась к зрителю корешком, допустим, на полке.

Вертикальный способ хранения восточных рукописей весьма не безопасен – даже если книгу не читать, то от длительного стояния ослабляется крепление крышек и блока, он как бы "оседает" из переплета. Старый, иссохший клей уже плохо удерживает в корне фальцы тетрадок и нередки случаи отрыва блока от корня переплета. Во время движения книги по полке истирается нижний козырек и, ничем не защищенный, каптал также разрушается; а верхний козырек отрывается при вытаскивании за него рукописи из плотного ряда.

О клапане следует сказать особо. Как отмечалось выше, сгибы

клапана во всех трех типах восточного переплета изготавливались из кожи, материала пластичного и достаточно прочного. Но кожа – органический материал, главной составной частью которого является белок-коллаген, имеющий волокнистую структуру. Кожа содержит также воду (11–15%), жиры (10–12%), дубильные вещества (до 20%) и прочее. Это соотношение непостоянно и зависит от возраста, способа обработки и рода кожи, а также от условий хранения. В результате старения кожа высыхает, ее капилляры сужаются, происходит сближение волокон коллагена, упрочняются водородные связи и т.п. Следствие этого процесса – значительная усадка кожи, уменьшение размеров и деформация изделий из нее /9, 85–86/. Есть и другие причины изменений состояния кожи, остановимся подробно на проблеме деформации и усадки.

Если изделие из кожи имеет твердую подложку (например, картон или дерево в переплете), то процесс усадки идет медленно и во времени не очень заметен, хотя известны случаи, когда кожа в результате сжимания "задирала" вверх крышки переплетов или разрывалась на краях или сгибах крышек, приподнимаясь и закручиваясь.

В восточном переплете кожа, наклеенная на корень блока не имеет твердой подложки, как, например, картон на крышках, и открывание книги изменяет форму корешка, а, как показано выше, корень блока рукописи не имеет жесткого крепления, и здесь деформация и усадка кожи идет активнее – нам известны рукописи с "вытолкнутыми" из крышек блоками.

Но быстрее всего процесс старения и усадки наблюдается на сгибах-шарнирах клапана – здесь кожа практически свободна. Изнутри сгибов подклеивалась либо ткань, либо бумага или тонкая кожа – мягкие материалы, не препятствующие сгибанию клапана. Процесс усадки здесь шел неизмеримо быстрее, известно, что за 20–50 лет кожа может сократиться в размерах на 30–60% /2, 261/.

Результатом этого процесса является уменьшение расстояний между левой крышкой переплета и деталями клапана настолько, что его уже становится невозможно уложить поверх правой крышки, т.е. "закрыть" переплет. Измерение ширины корня рукописей и шарнирной части клапанов показали, что разница этих размеров возрастает с увеличением толщины блока – т.е. там, где свободной кожи было больше, значительней и ее усадка. На тонких книгах – до 10–12 мм – клапан можно закрыть и в возрасте более двухсот лет. В то же время в нашем собрании имеются великолепные экземпляры восточных переплетов с клапанами, сохранившие свою пластичность на сгибах и закрывающие рукопись поверх правой крышки. Эти книги изначально

хранились в футлярах, которые были изготовлены одновременно с переплетами; таким образом клапан был постоянно прижат к крышке, а кожа сгибов находилась в натянутом состоянии, что препятствовало ее усадке.

Но жизнь рукописной книги не ограничивается лишь ее правильным восстановлением и хранением. И перед реставратором стоит также задача обеспечить полноценное практическое пользование рукописью.

Реставрационная традиция Лаборатории консервации и реставрации документов АН СССР, имеющей большой опыт работы с рукописными книгами, предусматривает практическое и обоснованное изменение технологических приемов в восстановлении старых переплетов для обеспечения прочности и длительной сохранности памятников письменности /7, II6-II9/. Возможность таких изменений обязательно должна обсуждаться с хранителями и специалистами по изучению арабографичных рукописей. Если памятник письменности уникален в художественном, историческом или ином аспектах, его реставрация должна проводиться строго с выявленными особенностями технологии восточного переплета.

В иных случаях все допускаемые изменения, аргументируемые прочностью и безопасностью пользования рукописью, должны быть зафиксированы в реставрационном протоколе и фотодокументированы.

Выводы:

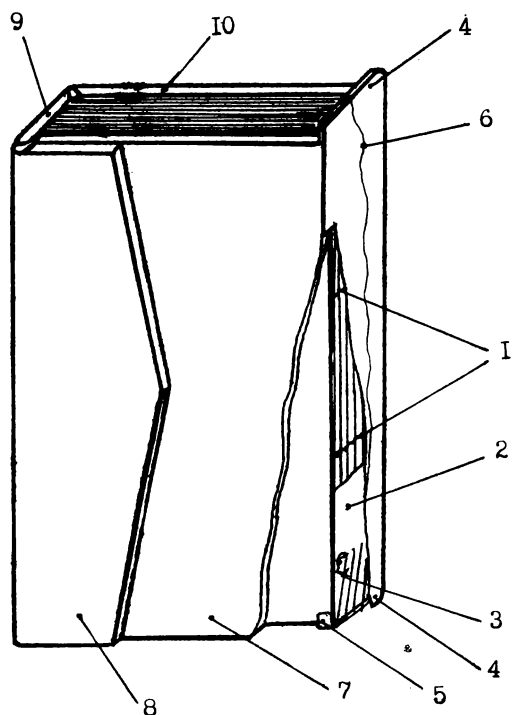
1. Хранить арабографичные рукописи в восточных переплетах следует горизонтально на полке небольшими пачками до 5 книг; клапан укладывать поверх правой крышки переплета. Вертикальное хранение допустимо только в индивидуальных футлярах.

2. Читать и выставлять восточные рукописи необходимо лишь на специальных крестообразных подставках, ограничивающих разворот блока.

3. При реставрации восточных переплетов следовать целесообразности их пользования и длительного хранения, и допускать изменения в технологии восстановления (исключая уникальные памятники).

4. При микрофильмировании восточных рукописей допустима только камерная съемка, т.к. съемка докуматором разрушает переплеты.

СХЕМА ВОСТОЧНОГО ПЕРЕПЛЕТА



1 - Шитье блока. 2 - Ткань, наклеенная на корень блока. 3 - Нити основы каптала. 4 - Козырьки над капталами. 5 - Кожаная полоска основы каптала. 6 - Место склейки кожи на корне. 7 - Правая крышка переплета. 8 - Клапан. 9 - Боковая часть клапана. 10 - Левая крышка переплета.

Литература

1. Дмитриева Л.В. Турецкая арабписьменная рукописная книга по ее ареалам. – В кн.: Рукописная книга в культуре народов Востока. Очерки. М., 1987, с. 451–477.
2. Зайде А.Л. Структура коллагена и ее изменения при обработках. М., 1960.
3. Исмаилова Э.М. Искусство оформления среднеазиатской рукописной книги ХУШ–ХІХ вв. Ташкент, 1982.
4. Долинская В.Г. Кашмирские книжные переплеты из собрания Института Востоковедения АН Узб.ССР – в ж. "Народы Азии и Африки", 1964, № 6.
5. Казиев А.Ю. Художественно–технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии и переплетного искусства. Баку, 1966.
6. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги ХШ–ХУІ вв. М., 1977.
7. Кудояров И.Л., Хованов Б.Г. О принципах реставрации переплетов русских рукописных книг. – В кн.: Долговечность документа. Л., 1981, с. ІІ6–ІІ9.
8. Самойлович А. Материалы по средне–азиатско–турецкой литературе. В кн.: Записки Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества. С.–Петербург, 1910, № І9, с.0І.030.
9. Стеблевский В.И., Николаева Н.К. Консервация кожаных переплетов. – В кн.: Проблемы формирования и обеспечения сохранности фондов. М., 1983, ч. П, с. 83–154.
10. Чабров Г.Н. К изучению среднеазиатского книжного переплета. – в ж. "Народы Азии и Африки", 1964, № 2, с. 136–141.
11. Халидов А.Б. Книжная культура. – В кн.: Очерки истории арабской культуры У–ХУ вв. М., 1982.
12. Халидов А.Б. Арабские рукописи и арабская рукописная традиция. М., 1985.
13. Халидов А.Б. Рукописная книга в арабской культуре. – В кн.: Рукописная книга в культуре народов Востока. М., 1987, с. 241–300.

Список сокращений

ВДИ	- "Вестник древней истории". М.
ВЯ	- "Вопросы языкознания".
ЛОААН	- Ленинградское отделение архива Академии наук СССР.
НАА	- "Народы Азии и Африки".
ПП и ПИГНВ	- "Письменные памятники и памятники истории культуры народов Востока". М.
CNI	- Carl Niebuhr Institute.
СТ	- "Тексты саркофагов" Основное издание: A.de Buck. The Egyptian Coffin Texts, Chicago, 1935 -
РТ	- "Тексты пирамид". Сводное издание: K.Sethe. Die altägyptischen Pyramidentexte. Bln., 1908-1922 (4 Bde).

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Анвар Кадир Мухаммад. Влияние Хафиза на творчество курдского лирика Маулави (1806–1882)	3
Болдырева М.А. Зашифрованность языка современной индонезийской поэзии (на примере стихотворений двух поэтов).	7
Бурман А.Д. Мотив брата и сестры в бирманской мифологической традиции	12
Вовин А.В. Древнекорейский текст в "Маньёсю"	18
Жданова Л.В. Два стихотворения Ли Гюбо (1168–1241) в связи с мифологическими представлениями	21
Иванова Г.И. Критика европеизации в японской литературе конца XIX – начала XX вв.	31
Кепинг К.Б. Тангутский перевод "Песни об осеннем ветре"	36
Кушев В.В. Поэма Хушхаль-хана Хаттака "Сват-нама" как автобиографический источник	41
Мамедова М.Ш. Рифма в поэме "Семь красавиц" Низами Гянджеви	47
Мусаэлян Ж.С. И.А.Орбели и курдская классическая литература	51
Невелева С.Л. Об этнографическом субстрате древнеиндийского эпоса	57
Русинова Э.С. Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве С.Гхоша	61
Фомкин М.С. Об условиях формирования творческой личности Султана Веледа	66
Хойслер С. Функции "кормления" и совместной трапезы в "Жизнеописании шестерых вассалов" Нам Хёна	71

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Воевуцкий И.Н. Переводы на мусульманско-испанский (алхамиадо)	77
Гохман В.Л. Основные дун-тайские соответствия и реконструкция инициалей языков <u>ли</u>	81
Иоаннесян Ю.А. Гласные гератского диалекта дари в количественном отношении	89
Ирене Квонг Лай Ю. Модификаторы со значением направления движения в индонезийском языке	93
Канева И.Т. Словоформа R-ed-e в шумерском языке	97
Темкин Э.Н. <i>šabda=vyākaraṇa?</i>	101

Четверухин А.С. Анализ выражения <i>dr.t</i> в РТ 486d и 700b	I04
Четверухин А.С. Анализ староегипетской частицы <i>(j)w.k/t</i>	I09
Юсупова Э.А. Поссесивные энклитики со значением субъекта состояния в курдском диалекте аврамани (по материа- лам дивана Маулави)	II5

ВОПРОСЫ РЕСТАВРАЦИИ ВОСТОЧНЫХ РУКОПИСЕЙ

Андреева К.И., Кудоярова Л.В. Реставрация берестяных доку- ментов Монгольской народной республики	I20
Бровенко Н.М. Технология восточного переплета. Особенности реставрации и хранения	I23
Список сокращений	I33

Подписано к печати 28.11.88
Усл. п.л. 8,5. Усл. кр.-отт. 8,63
Уч.-изд.л. 8,22. Печать офсетная
Тираж 200 экз. Зак. 349. Цена 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
103051, Москва К-51, Цветной бульвар 21
3-я типография издательства "Наука"
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

