

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1989
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1991

25. Части - 9 ч. - II ч.

26. Приношу глубокую благодарность Л.В.Ждановой за предоставленную рукопись перевода сочинения.

Источники и литература

1. Lan Ong. Thu' o' ng kinh ky' su'. - Traduit et annotation par Nauyên Tran Huan. Paris, 1972.
2. Фам Динь Хо. Сан цан оу лу. Ксер. ксил. 1896 г.
3. Phạm Đình Hổ? Vũ trung tùy bút. Hà Nội, 1960.
4. В.Н.Горегляд. Дневники и эссе в японской литературе X-XIII вв. М., 1975.
5. В.Н.Горегляд. Путевые заметки в японской литературе XIII - начала XIV вв. - В сб. Теория жанров литератур Востока. М., 1985.
6. Т.Григорьева. Читая Кавабата Ясунари. - Ин.лит., № 8, 1971.
7. Ли Губо, Записки по дням и лунам о странствии к югу. Пер. Л.В. Ждановой, рукопись.
8. Е.А.Серебряков. Лу Ю и его путевой дневник. "Поездка у Шу". - Поездка в Шу. Л., 1968.
9. Е.А.Серебряков. Путевой дневник "Юи чжи" известного сунского литератора Оуянсю (1007-1072 гг.). - Вопросы филологии стран Азии и Африки. Л., 1973.

С.Л.Невелева

ПРИРОДНАЯ ЗАРИСОВКА В "МАХАБХАРАТЕ" (типовой мотив-"описание")

"Для индивида уничтожение есть страдание и зло. В общем же строе мира, т.е. вне человеческой жизни, это ни добро, ни зло, а благо, ибо таков закон жизни. Хаос у Тютчева, как и у древних греков, есть высший закон мира, которым и движется жизнь. Без уничтожения жизни не было бы, как не было бы ее и без рождения".

Письмо П.А.Флоренского. 1935 г., II авг., Соловки. - "Наше наследие", 1989, № 3.

Природа в поэзии служит своего рода экраном, на который про-

ецируется мир человеческих чувств. Отличие устно-фольклорного эпоса от собственно литературных жанров заключается, очевидно, прежде всего в меньшей отчетливости психологизма природных описаний. Приемы изобразительности в эпосе носят традиционный характер, отвечая особенностям жанра, в основе эстетики которого лежит идеализирующая типизация действительности. Природная зарисовка в эпосе строго функциональна: она выявляет обстановку действия и отвечает, — часто весьма опосредованно, через глубинный подтекст, — психологическому состоянию героев, вызывая у слушателей определенную эстетическую реакцию. Помимо того, развернутому описанию природы, как и другого объекта, в силу "узловой" его локализации, — на стыке сюжетных ходов, — свойственна и мнемо-техническая функция. Подробное описание позволяет сказителю, замедляя темп сказа, переключиться с напряженной динамики сюжета на образы, в основном, зрительного ряда.

Ц е л ь ю предпринятого анализа является установление семантики композиционной связи между эпическими типовыми мотивами в подтверждение понимания поэтики отдельного текста как конкретного варианта поэтики жанра в совокупности ее общих и особенных черт. Анализ осуществляется по двум линиям: 1) содержание текста в связи с его композиционным положением и 2) поэтическая форма фрагмента. Есть основания предполагать, что изучение формально-содержательных параметров художественного текста способствует обнаружению "дешифрующего кода" поэзии, понимаемой как сообщение.¹ В качестве исследуемого материала избран фрагмент, которым открывается в книге "Лесной" "Сказание о беседах Маркандеи", *mārkandeya saṁāsyaṅgarva* (Мбх. Ш. гл. 179-221).² Анализ фрагмента необходимо предпослать п р е д в а р и т е л ь н ы е з а м е ч а н и я.

1. Парван — термин композиции Махабхараты, обозначающий как книгу эпоса в целом, так и крупный композиционный раздел внутри нее, "сказание". В природном контексте это астрономический термин: "время перемены луны", т.е. ночь новолуния или же, как в данном случае, полнолуния. Названия книг и разделов эпоса лишены переносного смысла, т.е. прямо указывают на центральное событие и/или на главного героя, но при рассмотрении содержания каждой из композиционных единиц текста необходимо учитывать оба значения термина "парван". Другой термин *saṁāsya* "беседа", производный от *vaṁ + vā* "сидеть вокруг или вместе с кем-либо", сопоставим по смыслу с термином *upa-ni + śad* "упанишада", который обозначает эзотерическое учение, "тайное знание", передаваемое изустно учителем своим ученикам. Эти соображения должны быть учтены при ин-

терпретации "Бесед Маркандей", в которых излагается брахманское учение о мире.³ Естественно, не может быть и речи о механическом "внедрении" философского жанра в рамки принципиально иного, эпического. Можно говорить лишь о сопряженности мировоззренчески значимой тематики и общей структуры бесед Махабхараты с устной традицией передачи священного знания от наставника к ученику. Возможно, однако, воздействие важнейшего для индийской древности способа трансляции культуры на формирование конкретного вида речевых коммуникаций эпоса, а именно – беседы героя со святым мудрецом-риши.⁴

2. Природная зарисовка на тему сменяющихся сезонов жары, дождей и осени вводится еще до начала собственно беседы героя и риши. Следуя теории Б.Н.Путилова о композиции эпического текста как последовательности типовых мотивов,⁵ данное описание природы следует рассматривать как вариант мотива-"описание" в составе мотива-"ситуация". Очевидна семантическая насыщенность последнего: в частности, именно этим мотивом задаются пространственно-временные координаты сюжета. Теория Б.Н.Путилова указывает на взаимообусловленность типовых мотивов: за мотивом-"ситуация" следует обычно мотив-"речь" и далее – спровоцированные речью перемещение и действие.

3. Помимо композиционной связи между описанием сезонов и развертываемым далее, в "Беседах Маркандей", содержанием существует также и семантическая связь: идея цикличности календарного времени получает отражение в космологическом учении, построенном на циклических представлениях об эволюции мира (Мбх. Ш, гл. 185-188). Семантика природной зарисовки позволяет соотнести ее с мифом "вечного возвращения" (М.Элиаде), центральным для картины мира в Махабхарате.⁶ Трехсоставность описания, – каждому из сезонов принадлежит отдельный содержательный блок, – отвечает триединству главной идеи учения: "жизнь – смерть – жизнь". Вселенский пожар, испепеляющий все живое и неживое (конец космического "сезона жары") гасится потопом ("сезон дождей"), содержащим в своей очистительности залог возрождения жизни ("осень"), которое с непреложностью наступает по завершении мировой катастрофы. Раннеиндуистская эсхатология неразрывно связана, таким образом, с космогенезом как звенья единого космологического цикла. Судя по пропорциям природного описания, здесь выделяется бином "смерть – жизнь". На гибельность жары указывается лишь косвенно, подчеркивается благо ее конца (I79.I,6). Центр тяжести в зарисовке приходится на два соответствующих главным космогенетическим идеям се-

зона - дождей (Ш. I79. I-9) и осени (I79. IO- I6).

I

Анализ содержания избранного фрагмента подтверждает глубину семантических связей между этим природным описанием и последующим рассказом о космической катастрофе, пралае.

1. В строфе I79.2 значение "туча" передано редко используемым (что само по себе настораживает) словом *balāhaka*, которое обозначает, в частности, одну из семи туч, появляющихся в начале пралаи. Да и шлока в целом дает почти универсальную картину потопы: *chādayanto mahāghoṣāḥ khaṁ diṣaṣ ca balāhakāḥ | pravavarṣur divārātram asitāḥ satataṁ tadā ||* "Обволакивающие, многошумные, небо и стороны света тучи дождь изливали денно и ночью, темные, непрестанно тогда".

2. В шлоке I79.5 описывается всеобщая нивелированность земного рельефа, - такова также одна из типологических черт изображения всемирного потопы: *na sma prajñāyate kiñcid ambhasā samavastṛte | samam vā viśamaṁ vāpi nadyo vā sthāvarāṇi vā ||* "Нельзя было разобрать в [мире] водю покрытом: ровное то место или неровность, реки или же горы". Искусственная выравненность земной поверхности сплошной водной гладью, скрывающей все многообразие рельефа, как признак омертвения мира, в эсхатологических контекстах Махабхараты разрастается до размеров негативного выравнивания социальных отношений: "единая пища", "единая варна", псевдоравенство, проявляющееся в неуважении младшими старших, женою - мужа и т.п.

3. Показательны различия в тональности описания двух сезонов. Дожди - время, "всему живому благо несущее" (I79. I), когда оживают звери и птицы (I79. 4,8), появляется молодая трава (I79.4), прорастает даже сухостой (I79. IO), несутся бурные потоки (I79.6). Особо отмечено разнообразие обликов (*bahuvīdhakara* I79.:), свойственное времени дождей. Как известно, в эстетике "многоформность" сочетается с представлениями о богатстве жизнедеятельности, тогда как единоеобразие, монотонность - с безжизненностью, мертвенностью. Из столкновения этих противоположных начал (ср. выше I79.5) и рождается тревожная красота времени дождей. Осень же тем более пора изобилия, "журавлей и гусей стаями полная" (I79. IO), "зверьем и птицей обильная" (I79. II), это пора ясности, прохлады и покоя (I79. IO- I3): "с ясными водами рек плавнотекущих" (I79. IO), "на чистом небе со звездами" (I79. II), "с успокоенной пылью ночами,

от воду дающих [облаков] прохладными, ... луной озаряемыми" (I79. I2), "с белыми лотосами и белыми лилиями, прохладную воду несущими, благодатными реками и лotosовыми озерами" (I79. I3). "Белое", "светлое", "ясное", "чистое" и "прохладное" в пронизанной мифоритуальными аллюзиями древнеиндийской поэтике связано с благом и жизнью.⁸ Противопоставление тревожности времени дождей спокойствию осени поддерживается метонимией: *aṣugā* "быстролетящие" вместо "стрелы" в сравнении с ними бурных потоков во время муссона (I79.6) и *niṣṇagā* "плавнотекущие" вместо "реки" осенью (I79. I0). Тревожное оживление природы в сезон дождей сменяется светлой радостью (*harṣa* - I79. I4, *mudire* < *mud* - I79. I5), умиротворением, - таков эмоциональный переход от описания одного сезона к другому. Необходимо отметить, что сходные чувства заложены в изображении Махабхаратой потопа-пралаи и последующего возрождения мира: тревожная, правда, с ярким оттенком гибельности красота пралаи (см., например, Ш. I86.65-72) и затем - глубокий покой вновь начинающейся жизни.

4. Центральный образ данной природной зарисовки - вода: падающая на землю из туч, льющаяся ливнем в сезон дождей, наполняющая потоки, реки, озера, служащая для ритуальных омовений паломников в тиртхе Сарасвати (I79.2, 4-7, 9, I0, I3, I5). Упомянуты водяные птицы - гуси и журавли (I79. I0), а также чатаки, павлины и коилы (I79.8), образы которых, особенно в классической поэзии, символизируют радость по случаю прихода дождя. Оводы и змеи (I79.4) также тесно связаны с водой, как и лягушки, раздувающиеся во время пения (I79.8). Даже флора в анализируемом фрагменте сугубо "околоводна": это кадамба, дикий рис (I79. I4), молодая трава (I79.4), лотосы и лилии (I79. I3). Большинство упомянутых образов, включая ассоциированность луны с водой (I79. I2), широко распространено как универсалии в древней поэзии мира. Обилие "водных образов" явно перекликается с картиной вселенского потопа в последующем повествовании. В обратном движении композиционной связи - от сюжета пралаи, расположенного позже, к предшествующей ему природной зарисовке - нет ничего необычного, такая связь вполне отвечает закономерности устного эпического творчества: сказителю заранее известен традиционный набор тем, идей и образов, которыми он может более или менее свободно оперировать в процессе эпической импровизации. Возможно также сочетание обратной связи между описанием природы и рассказом о потопе с прямой, линейной, поскольку пора муссонных ливней естественно порождает "потопные" ассоциации.⁹

5. Во фрагменте названы два главных места действия книги "Лесной": священная тиртха, место паломничества, на берегу обожествленной реки Сарасвати (I79.I4) и лес подвижников Камьяка (I79.I8). (Следует иметь в виду, что паломничество и аскеза - две важнейших сферы духовной деятельности, дополняющие представление об индуистской ритуальной культуре). Указано также время происходящего - до и после святой ночи полнолуния в месяце карттика (I79.I6), последнем в календарном году и отличавшемся важными для социума обрядами. Место и время действия, а также аудитория отшельников, слушающих рассказы риши, и само его повествование определяются эпитетом риша "святой" (I79.I4, I6; I80.43). Таков комплекс факторов, обеспечивающих функционирование мифологической информации. Эти координаты "Бесед" подтверждают типологическую характеристику их содержания: космологическое учение, эпической формой которого является "упанишада" риши Маркандеи. Уместно напомнить о привязанности космологической тематики и, в частности, древних "потопных" ассоциаций, основанных на идее обновления космоса, к календарному новогодному рубежу.

II

Основные черты поэтики любого текста проявляются в особенностях его стилистики и средств создания образа.

I. В древнеиндийской словесности синонимически ряды развиваются вокруг наиболее существенных для традиционной культуры понятий (закономерное исключение - сфера терминологии). В конкретном же памятнике наибольшим количеством синонимов "обрастают" самые важные именно для него и, следовательно, наиболее часто используемые в нем понятия, что позволяет избежать повторения лексики и тем самым решить одну из сложнейших стилистических задач. В связи с синонимическим варьированием как главной чертой эпического стиля примечателен синонимический ряд со значением "вода", ключевым для анализируемого контекста: *paṇas* (I79.4), *ambhas* (I79.5), *toya* (I79.6), *jala* (I79.I2), *vāri* (I79.I3), *valila* (I79.I5), - шесть синонимов на шестнадцать строф описания природы (ср. здесь же синонимы со значением "река": *sindhu* - I79.6, *nīnagā* - I79.I0, *vadī* - I79.I3).

2. В числе приемов создания образа в Махабхарате выделяются эпитет, сравнение и метафора.

2.I. В природной зарисовке представлены художественные определения всех трех основных для эпоса видов. I) Формульные

э п и т е т ы, главное средство эпической изобразительности, по типовому характеру признака близки к постоянным: mahāghoṣāḥ, asitāḥ I79.2 "многошумные", "темные" о тучах; "многошумные" I79.6 о реках; vividhāḥ I79.7 "разнообразные" о звуках; mahātmanāḥ I79.II "великих духом" о Пандавах; cīvāḥ, paripūrṇāḥ I79.I5 "благодатную", "полноводную" о Сарасвати; puṇyākṛdbhir mahāsattvais I79.I7 "с благими в деяниях, великосущными" о подвижниках. 2) По двухсоставной структуре формульным эпитетам эквивалентны такие определения, которые в силу своего содержания могут считаться лишь ситуативно-постоянными:¹⁰ viṛūḥaṣaṣra I79.4 "поросшая молодой травой" о земле во время дождей; śāntarajasāḥ, jaladaṣitalāḥ I79.12. "с успокоенной пылью, от воду тающих [облаков] прохладные" об осенних ночах.

3) Наряду с указанными видами поэтических определений при описании сменяющихся сезонов используются многосоставные, включающие более двух компонентов, композиты, также отмеченные индивидуальностью содержания: nidāghāntakarah ... sarvabhūtasukhāvahaḥ I79.I "жаре конец приносящее [время], всему живому благо несущее"; tarāṭyayaniketāḥ ... apetārkaprabhājālāḥ savidyudvimalaprabhāḥ I79.3 "жары исхода знамения [тучи], ушедшего солнца сияния сети, с молниями, чистые блеском"; mattadaṣasarīṣṛā ... śāntadhūmarajogṇa I79.4 "[земля] с возбужденными оводами и змеями, от успокоенного дыма и пыли коричневатая"; kraunṣahaṅsaganākīṛṇā ... gūṛhakakṣavanaprasthā pravannajalanimnagā I79.I0 "журавлей и гусей стаями полная [осень] ... с проросшим сушняком на лесных равнинах, с ясными водами [рек] плавнотекущих"; vimalākāṣanakṣatra, ṣṛḡadvijasaṁākīṛṇā I79.II "на чистом небе со звездами [осень], зверьем и птицей обильная"; grahanakṣatrasaṅghaiḥ I79.I2 "[ночи] с планет и созвездий множеством"; ṣṛṭavāridharāḥ I79.I3 "прохладную воду несущие [реки]"; nīranīvārasaṅkulām I79.I4 "кадамбой и диким рисоом полную [Сарасвати]". Подобные определения как по своей структуре, так и по значительной индивидуальности содержания не слишком обычны для эпики, но получают широкое распространение в классической поэзии. Как известно, развитие индо-арийских языков идет по линии утраты флексии. Эпический санскрит, при его наддиалектном статусе языка устно-фольклорной поэзии,¹¹ не мог не отразить изменений, происходивших в живой разговорной практике. В частности, усложнение формы определения явилось, по-видимому, отражением процесса трансформации всей языковой структуры. Одновременно в поэтике эпоса происходили содержательные сдвиги, развившиеся в росте индивидуального начала.

2.2. Количество сравнений в данном пассаже минимально: *śvasamānā ivācugāḥ* I79.6 "свистящие, словно [стрелы-змеи/быстролетающие]; о реках и *ākāśanīkāśataṭām* I79.I4 "берегом, с небесами схожим"; о Сарасвати. Различаясь структурой как сравнительный оборот и компаративный эпитет и представляя, таким образом, два основных вида сравнений Махабхараты, компаративация в обоих случаях мотивирована мифологически. Мифологизм эпопеи проявляется в поэтике путем преимущественного использования сравнений с соответствующей семантикой. Конкретное количество подобных сравнений прямо обусловлено содержательным типом повествования. Благодаря большому числу сравнений на тему основного, демоноборческого, мифа разнообразится некоторая стереотипность батальных описаний, но, главное, с их помощью создается отчетливый мифологический фон – "парафраз" поединка. В небатальных же контекстах, как, например, в анализируемом описании природы, такие сравнения малочисленны в силу самодостаточности содержания, не нуждающегося в создании открытого мифологического фона.

2.3. Древнейшие виды метафоры – "животная" (типа "муж-бык") и "царская" ("царь гор", "Индра людей"),¹² символизирующие воинскую мощь и идею главенства, "вождества", весьма часты в Махабхарате. Но в природной зарисовке представлены иные, совершенно нестандартные образцы метафоры: *tarātuayaniketāḥ* "жары исхода знамения", *apetārkaprabhājālāḥ* "ушедшего солнца сияния сети" о тучах – I79.3, *dardurāḥ caiva darpitāḥ* I79.8 "лягушки, гордыни исполненные" (оттого, что вызвали животворные ливни). Эти метафорические характеристики отмечены куда менее явным мифологизмом, нежели "воинско-царские". Важно также, что метафоры в строфе I79.3 входят в состав кривого-переноса (*enjambement*), который, как и индивидуальный по содержанию троп, не слишком свойствен устно-фольклорному эпосу.

2.4. К таким средствам, с помощью которых если не создается, то выделяется образ, следует отнести звукопись. Системность этого приема в древнейшей сакральной поэзии связывается с именами богов.¹³ В нашем же фрагменте игра созвучиями возникает вне имени собственного, иногда спонтанно: *-karaḥ kālaḥ* I79.I: "вершащее время". Но основная функция звукописи сводится здесь к "высвечиванию" других стилистических приемов, в частности, антонимов: *śamaḥ vā viśamaḥ vāpi* I79.5 "равнина ли, или же неровность". Ср. также выше – аналогичное явление "приема в приеме": отмеченные звукописью эпитеты (I79.4, II, I2), сравнения (I79.6, I4) и метафора (I79.8). Можно сказать, следовательно, что в при-

родной зарисовке звукопись концентрируется вокруг основных приемов эпической поэтики. В одном случае можно обнаружить даже подобие редкого в эпосе подлинного звукообраза, когда соединение слухового, зрительного и ментального рядов восприятия сопровождается возникновением определенного настроения, чувства: *ksubdhatoṅ mānāghoṣāḥ śvasamānā ivāṣugāḥ* I79.6 "с взбаламученными водами, многошумные, свистящие, словно /стрелы-змеи/ быстролетающие" о реках во время дождей. Звукопись, цементирующая сочетание определяющих приемов эпической изобразительности - эпитета, сравнения и перифразы, усиливая семантику этого комплекса, довершает формирование тревожного чувства, естественного для прдэсхатологического описания сезонов. Образный характер созвучий вне связи с именем собственным свидетельствует об утрате звукописью родовой связи с архаической "магией повтора", т.е. о десакрализации приема.

Судя по выявленным особенностям стиля картины сменяющихся сезонов и используемых в ней приемов изобразительности, с точки зрения исторической типологии это стиль поэзии Махабхараты, более поздней, нежели героическая. Эсхатологическое учение эпоса, открывающееся картиной потопа, "с и г н а л о м" которого является изображение смены календарных сезонов, также принадлежит к типологически вторичному "слову" эпического содержания. Подчеркивая невозможность членения эпического текста на хронологически разнородные части, допустимо, однако сделать вывод о том, что природная зарисовка в Махабхарате как типовой мотив-"описание" формируется лишь с течением времени, параллельно превращению эпоса из героического в философско-дидактический. Очевидно, что эстетизации природы предшествует воспевание физической мощи героя-воина. Можно указать также на высокую степень опосредованности конституирующих связей мифо-ритуальных моделей с композицией и стилистикой эпического текста, но наиболее важна, по-видимому, сама констатация этих связей, очевидных в поэтике сезонного описания Махабхараты.

-
1. О поэзии как сообщении см.: Р./0/.Якобсон. Лингвистика и поэтика. - Структурализм: "за" и "против". М., 1975, с. 193-230.
 2. Махабхарата Ш, Десная (Араньякапарва). Пер. с санскр., предисловие и комментарий Я.В.Василькова и С.Л.Невелевой. М., 1987, с. 367-460. Используется критическое издание текста на санскрите; арабские цифры означают: до точки - номер главы, после - строфы-шлоки.
 3. Подробнее см.: С.Л.Невелева. Контекстные связи эпической шлоки. - Литература и культура древней и средневековой Индии.

- М., 1987, с. 97-129.
4. Подробнее об эпической беседе как варианте мотива-"речь" см.: С.Л.Невелева. О композиции древнеиндийского эпического текста в связи с архаическими обрядовыми представлениями. - Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988, с. 128-160.
 5. Б.Н.Путилов. Мотив как сюжетобразующий элемент. - Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 141-155.
 6. Календарный миф аграрных цивилизаций как трансформация драконоборческого мифа предложен П.А.Гринцером в качестве композиционного архетипа эпического сюжета, см.: П.А.Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974, с. 195-296.
 7. См.: С.Л.Невелева. Контекстные связи..., с. 100-104.
 8. О мифологизме сравнений в Махабхарате см.: С.Л.Невелева. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М., 1979, с. 60-115; Я.В.Васильков, С.Л.Невелева. Ранняя история эпического сравнения. - Проблемы поэтики литератур Востока. М., 1989, с. 152-175.
 9. Время дождей, очевидно, предрасполагало к активизации духовной жизни временно изолированного от других социума.
 10. См.: С.Л.Невелева. Вопросы поэтики..., с. 21-22.
 11. В стабилизации эпического санскрита, видимо, сыграло определенную роль подключение к сказительской традиции брахманов - создателей, хранителей и трансляторов санскритской словесности.
 12. Имя Индры здесь имеет нарицательный смысл - "царь" (ср. *manujendrendra* "Индра Индр, порожденных Ману", т.е. "царь царей над людьми").
 13. Библиографию см.: С.Л.Невелева. О звукописи в Махабхарате. - ПИ и ПИКНВ, XXI, ч. II. М., 1987, с. 33-36, примеч. 1-4.

Ш.А.Нугаев

ПОЭМА "АКБАР-НАМА" КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Существует целый ряд исторических и литературных произведений, посвященных афганским событиям первой половины XIX века. Среди них особое место занимает поэма "Акбар-нама", которая представляет немало оригинальных сведений, отличающихся от приводимых в исторических источниках и исследованиях.