

**АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ**

**ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ И ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА**

**УШ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН
(автоаннотации и краткие сообщения)**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО "НАУКА"
Главная редакция восточной литературы
1972**

уверен, что его будут прославлять в истории. Герои пьес часто упоминают об исторических хрониках, которые воспоют их подвиги. Эти упоминания не случайны, т.к. хроники и исторические записи играли важную роль в освящении личности короля, только что пришедшего к власти. Бирманские дворцовые хроники изобилуют мифами и преданиями, цель которых сводилась к обожествлению королей.

Таким образом тексты пьес свидетельствуют о том, что бирманская драматургия, отражая представления бирманцев о мире, подобно летописям и хроникам, была призвана прославлять короля как представителя непрерывающейся традиции королевской власти, посредника между миром людей и миром богов.

1) Мифическая гора, расположенная в центре вселенной, обиталище богов.

2) Следует отметить, что буддийские боги в представлениях бирманцев резко отличаются от европейского понятия "бога". Это сверхъестественные существа, обладающие определенными магическими свойствами, но, как и люди, находящиеся в тисках цикла перерождений.

3) J. Van der Kroff, *Kingship and political legitimacy in SEA, - Asiatische studien, XXII, 1968, p.77.*

4) Shway Yoe, *The Burman, his life and notions, London, 1910, p.172.*

З.Н.Ворожейкина

ЧЕТВЕРОСТИШИЯ КАМАЛ АД-ДИНА ИСМАИЛА ИСФАХАНИ

"С т а н с ы" о з у л ь ф а х

Четверостишия Камал ад-Дина Исмаила Исфахани отличаются большим разнообразием тематики. Можно даже отметить, что традиционная для средневековой персидской поэзии узкая замкнутость тематического круга в четверостишиях Камал ад-Дина носят подчеркнуто-выраженный характер.

Из 554 четверостиший, входящих в диван Камал ад-Дина Исмаила^I, почти половина посвящена воспеванию красоты возлюбленной. Постоянными компонентами в разного рода сравнениях выступают:

лицо (напоминающее двухнедельную луну, рядом с которым лицо страдавшего влюбленного – ущербный месяц); глаза (то томные нарциссы, соединившие в себе и хмель и сон, то лукаво мечущие стрелы кокетства из лука бровей); маленький ротик ("тесный", который у поэта ассоциируется с стесненностью его влюбленного сердца); губы (красные как рубины и смеющиеся как полураскрывшаяся фисташка); ямочка на подбородке (куда канула душа влюбленного); нежный пушок над губой (перед свежестью которого никнет от зависти фиалка); родинка (как мускусная печать); талия (само воплощение понятия "тонкость"); стройный стан (чтобы умерить тоску по которому поэт сагает в своем бустане кипарис).

Однако более всего поэт любит кудрями любимой – зульфами, на все лады восхваляя их длину, пышность и "разметанность", обилие и темный блеск завитков, мускусный аромат и остроту их загнутых кончиков. Образ зульфов порождает у поэта лавину ассоциаций; часто они составляют единственную тему стихотворения:

زلف تو که چون او نبود خیره سری	×	مشکی است کزو سوخته هر جگری
چون گرد میان او در آید کوئی	×	مارست که حلقه میشود بر کمری

**Зульф твой, подобно которому не найти упряма, –
Чистый мускус, опаливший не одно сердце.
Когда вокруг стана сбегает он, ты сказала б,
Это – змея, свивающая кольца вокруг талии.**

گر حلقه زلف تو کیی شمارد	×	در حال دلش بکفر ایمن آرد
زین سر که سر زلف درازت دارد	×	کسی را بومال روی تو نکذارد

**Если кто-нибудь сосчитает завитки твоих зульфов,
Тотчас сердце его обретет веру в единого бога.
/Но/ эти остря, что на кончиках твоих длинных зульфов,
Никому не дадут приблизиться к твоему лицу.**

Еще чаще красота кудрей воспринимается поэтом в сочетании с другими компонентами:

از روی تو زلف پاره بگیرت است	×	هر حلقه ازو کناره بگیرت است
و انخال سیاه بر رخت بینداری	×	در بیکر مه ستاره بگیرت است

**Зульфы поделили твое лицо,
Двумя кольцами взяли его в объятия.
И эта черная родинка на лице твоём – вообрази! –
Словно звездочка, /присевшая/ на диск луны.**

انزلف نگر بر رخ آن شهره صنم × اویخته بی جنگ و خصومت درهم
و آن آبرو بین شکل کشتی گیران × هر سوی سر آورده و قدمها زده خم

Взгляни на этот зульф над лицом известного кумира,
Пеник он /в тоске/ без битв и сражений,
И на эти брови взгляни – словно /два/ борца
Встали голова к голове, изогнули стан.

Поэт словно состязается сам с собой, рисуя все новые и новые образы. Он сравнивает кудри с гиацинтами, с трепещущими на ветру ветвями намшида, с мускусным венцом, с тенетами любви, с канатами, которые прочно держат его сердце, и с путями на своих ногах ; видит в них зловещие символы своего бедственного положения:

زلفت که پریشان و سیه رنگ آید × شیرین دهننت که اصل نیرنگ آید
آن رنج دلست زان چنان بسیار است × وان راحت جان است از ان تنگ آید
Зульфы твои разметаны и темны,
Сладкий рот твой – начало всякого волшебства,
Те – страдания сердца, от того их так много,
А этот – услада души, от того он столь мал!

И наконец появляются даже такие зримо живописные, сюжетные уподобления:

چوگان زلفان که موی میدان بازند × کوی از دل عاشقان غمگین سازند
از خویشتش بزخم دور اندازند × و نگاه دو اسبه از بیشتر بتازند

Чауганы зульфов в игре, как на ристалище,
Мяч для них – горестное сердце друга.
Отвырнут его с силой подальше от себя
И тотчас ринутся вдогонку в двойном порыве...

ای کرده رخت بماه و اختر بازی × وی عادت من در ره تو بسر بازی
در چشرباد زلفگان تو چنانک × زنگی بچگان کنند چنبر بازی
O, выиграло лицо твое игру у луны и звезд,
O, обычай мой – рисковать головой на пути к тебе.
В аркане ветра зульфы твои словно
Негритята, играющие в серсо.

В диване Камал ад-Дина Исмаила свыше 80 четверостиший, посвященных зульфам. Выбранные из дивана, (где они рассеяны среди прочих стихотворений) и рассмотренные в совокупности, они наводят на мысль, что столь нарочитое повторение одной и той же — достаточно малой — темы проведено поэтом во имя определенного художественного замысла. Поэт словно ставит перед собой азартную задачу создать как можно больше вариаций на заданную тему, показав в них все, на что способна его изобретательность в построении сравнений, в поисках небывалых метафорических сближений.

Но поэт состязается не только сам с собой. Тема зульфов — одна из самых распространенных тем персидской поэзии малых форм; на протяжении веков она жила и в персидских народных четверостишьях. Подобного рода вариации — не имеющие внешнего оформления циклы четверостиший, разрабатывающих одну и ту же тему, легко обнаружить во многих диванах. Однообразие тематики выступало в них основной творческой посылкой, ибо создавало оптимальный контрастный фон для всевозможного разнообразия средств художественного сравнения.

Циклы этих вариаций — наметившуюся, но не сформировавшуюся до конца некую строфическую разновидность жанра рубай — целесообразно, по-видимому, выделить в персидской поэтологии особо, как одну из самых популярных форм поэтического искусства персидского средневековья. Можно предположить, что эти циклы четверостиший выступали именно в своем тематическом единстве, когда исполнялись перед слушателями. Четверостишья скорее всего пелись одно за другим, разделяемые паузой, дабы слушатели могли проследить за полетом воображения поэта и насладиться пестрым калейдоскопом сменяющих друг друга образов, рождающихся на их глазах из некоего общего исходного набора элементов.

Это предположение подтверждается до известной степени наблюдением А.А.Ромаскевича, записавшего 380 народных персидских четверостиший в Иране в 1913—1914 гг. А.А.Ромаскевич отмечает, что певец подбирает при исполнении четверостишья, сходные по настроению или по содержанию, и поет их с долгими паузами, заполняя последние рефреном, до тех пор, пока "...ход его мыслей не примет другой оборот. Спетые им четверостишья... часто оседают в памяти его в порядке пения и в этом же порядке передаются другими, являя собой образец строфической песни"².

Циклы четверостиший, подобные рассмотренным выше вариациям о зульфах, при полной обособленности каждого из стихотворений, организованы в определенное - весьма подвижное - художественное единство, - по этому признаку, с большой долей условности, их можно соотносить с поэтической формой стансов.

Изучение "стансов", с их внутренними художественными закономерностями, может оказаться полезным исследователю, желающему приблизиться к постижению литературной эстетики эпохи и попытаться проникнуть в национальную специфику художественного восприятия персидского читателя. Традиционное однообразие тематики, которое бросается в глаза при чтении средневековых диванов, есть, несомненно, не что иное как прямое порождение господствовавшего литературного вкуса времени. Сказать о том же, о чем уже говорили многие, но сказать так, как не доводилось никому - эта нелегкая задача решалась поэтами в своего рода поэтических турнирах, которые, существуя в самых различных формах, составляли одно из наиболее характерных явлений литературной жизни средневекового Ирана.

Принимаясь за разработку традиционной темы, поэт вступал в профессиональное соревнование со своими собратьями - и о мере отпущенных каждому творческих сил в этом наглядном конкурсе легко и с огромным увлечением могли судить как сами пирующие, так и их читатели и слушатели. Однообразие тематики, производящее на европейский вкус удручающее впечатление антихудожественной "избитости", было при этом едва ли не отправной точкой эстетического наслаждения от поэзии для средневекового читателя, который ждал от поэзии прежде всего образной информации.

"Стансы", всемерно развивавшие образное мышление как у поэтов, так и у читателей, были одной из простейших и наиболее распространенных форм подобных поэтических турниров. "Стансы" о локонах из дивана Камал ад-Дина Исмаила Исфакхани - признанного выдающимся творцом неожиданных метафор - можно принять как совершенную модель этого вида поэтического искусства.

1) کلیات کمال الدین اسمعیل اصفهانی литогр.изд., Бомбей, 1307 г.х., стр.

2) А.А.Ромашкевич, Персидские народные четверостишия. - ЗВРАО, т.23, 1915, стр.317-318.

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
ИНДИЙСКОГО ПОЭТА-РЕФОРМАТОРА КАБИРА В ИНДИИ И В ЕВРОПЕ

Наиболее важная проблема, которая стоит перед исследователями, — это определение аутентичности творений Кабира.

Кабир, как можно достаточно уверенно полагать, не знал грамоты ("не дотрагивался до чернил и бумаги, не брал в руки калам" — говорится в одном из носящих его имя стихотворений), и его сочинения сначала передавались изустно, а потом записывались учениками и последователями, причем дошедшие до нас собрания получили письменную фиксацию через десятки и даже сотни лет после смерти автора.

Первое известное нам письменное упоминание о Кабуре содержится в созданном около 1600 г. Набха Дасом стихотворном жизнеописании "святых" "Бхакта-мала" — "Гирлянда бхактов".

Сто с небольшим лет спустя Црия Дас в стихотворном комментарии к этому сочинению добавил ряд легенд о Кабуре, получивших широкое распространение и украсивших образ Кабира мало правдоподобными, а часто совершенно невероятными деталями.

Первый образец известного современной науке комментирования сочинений Кабира являет смешанный рукописный сборник, обнаруженный собирателями рукописей из Нагари Прачарини Сабха. Этот сборник, относящийся примерно к 1800 г., включает 121 пад Кабира. По возрасту близко к нему стоит старейшее доступное толкование "Биджака", выполненное Рамрахасом Дасом из Бурханпура (1726—1810), известное под названием "Панчгрантхи" — "Пятикнижие".

Среди работ комментаторского характера заслуживают внимания два комментария к "Биджаку", получивших признание и одобрение секты кабирпантх. Первый из них, носящий название "Трижья", был составлен Пуран Дасом из Бурханпура в 1837 г., в печатном виде он появился позже. Второй, именуемый "Пакханд кхандини" — "Искоренительница ереси", принадлежит Вишванатху Сингху (1700—1855), радже княжества Рева, род которого, согласно фамильным преданиям, хранил древнейшую, чуть ли не прижизненную запись собрания "Биджака". Но эта версия не нашла убедительного научного подтверждения.

В это же время появляется ряд работ "биографического" жанра, первой из которых может быть названа грандиозная компиляция

Параманада Даса из Фирозпура "Кабир-мансур", написанная первоначально на урду (ок.1880 г.), а в 1903 г. изданная в переводе на хинди.

Перечисленные выше издания сочинений Кабира и его "биографии" представляют собой литературу религиозно-сектантского толка. Их публикацией преследовались чисто практические задачи секты кабирпантхи и никаких научных целей их издатели перед собой, естественно, не ставили.

Европа своим первоначальным знакомством с Кабиром обязана труду Х.Х.Вилсона "Религиозные секты индусов" опубликованному в 1828-32 гг. в трудах Бенгальского Азиатского общества. В этой работе показано традиционно отводимое Кабиру место в ряду винунтских вероучителей средневековой Индии.

Вскоре после Вилсона краткую характеристику Кабира и его творчества дал в своей "Истории литературы хинди и хиндустан" французский исследователь Гарсен де Тасси.

В 1877 г. английский ученый Э.Трумпп опубликовал в Лондоне перевод значительной части (около одной трети) священной книги сикхов-"Адигрантх".

Существенным шагом в изучении Кабира можно считать выход в свет первой монографии, посвященной его творчеству и учению - "Кабир и кабирпантхи" Г.Х.Весткотта.

Новым монографическим обобщением связанных с Кабиром сведений явилась вышедшая в 1931 г. книга Ф.Э.Кей "Кабир и его последователи".

С начала века наибольший интерес; с научной точки зрения, представили работы индийских ученых-исследователей.

Бенгальский филолог Кшити Мохан Сен издал примерно 400 стихотворений Кабира, частью записанных прямо со слов странствующих аскетов и проповедников, частью сверенных с рукописями и предметными изданиями. Публикация Кшити Мохана Сена выполнена в бенгальском письме; оригинальное чтение стихов сопровождается переводом на бенгальский язык.

Данное издание послужило Рабиндранату Тагору источником для его знаменитых "Ста стихотворений Кабира", благодаря которым имя средневекового индийского поэта стало известным всему современному миру.

В 1916 Айодхьясингх Упадхьяй (Хариудх) выпустил сборник, озаглавленный "Кабир-вачанавали" ("Собрание изречений Кабира").

Он составлен на основе "Адигрантх", "Биджак" и опубликованных ранее сборников.

Краткую характеристику Кабира, не выходящую за пределы обычных для этой эпохи представлений, и образцы его творчества в английском переводе (6 рамайни и 22 сакхи) мы находим в классическом труде по истории средневековых индийских религиозных воззрений, принадлежащем крупнейшему индийскому филологу прошлого века Р.Г.Бхандаркару.

Начиная с тридцатых годов объектом монографического исследования в Индии становится не только творчество Кабира в целом, но и его отдельные аспекты.

Прежде всего следует назвать исследование личности, творчества и философских воззрений Кабира, принадлежащие крупнейшему знатоку этого автора - д-ру Хазарипрасад Дживеди. Этот труд до сих пор остается непревзойденным пособием для изучения Кабира.

В 1947 г. Рамкумар Варма под заглавием "Сант Кабир" опубликовал в графике деванагари собрание произведений Кабира, вошедших в "Адигрантх". Издание снабжено объяснительным переводом на современный хинди и предисловием, характеризующим личность Кабира и источники для изучения его творчества.

Очень тщательно подводит итог основных достижений науки о Кабуре к середине нашего века Парашурам Чатурведи, опубликовавший в 1954 г. книгу "Исследование литературы о Кабуре".

Качественным скачком в изучении творческого наследия Кабира явилось вышедшее в 1961 г. критическое издание его стихов ("Кабир грантхавали"), подготовленное Параснатхом Тивари. Здесь впервые в полном объеме были поставлены важные текстологические задачи: выявление всего материала, функционирующего ныне под именем Кабира; установление меры достоверности отдельных его составляющих; выделение основных традиций передачи сочинений Кабира; сопоставление их между собой.

Изложенное выше показывает, что индийские филологи за последние десятилетия достигли значительных успехов в изучении творчества Кабира. Это особенно касается сбора, публикаций и критического анализа текстов. Биография поэта, к сожалению, до сих пор в значительной мере покоится на данных легендарного и полуполулегдарного характера, и ученые не далеко ушли в этом смысле от первоначальных исследований.