



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

## ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ. НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН  
АЗИИ И АФРИКИ.  
НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД  
РАЗВИТИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2012

УДК 821.112.6+821.2/5  
ББК 83.3(3)  
Е60

*Рекомендовано к печати  
ученым советом Восточного факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета*

Ответственный редактор  
В.В. Емельянов

А.А. Гурьева, В.В. Емельянов, А.Ю. Желтов, Ю.Г. Кокова,  
Н.В. Макеева, А.Д. Передня, Н.Н. Телицин, А.Г. Сторожук,  
С.Р. Усенинова, С.А. Французов

**Е60**      Литературы стран Азии и Африки. Начальный период развития. Коллективная монография. — СПб., 2012. — 348 с.

В коллективной монографии впервые рассмотрены особенности начального периода в развитии литератур Азии и Африки от ранней древности до средневековья, определены черты поэтики, стилистики и языка этих литератур. Исследование состоит из общегоретической статьи о начальном периоде в развитии литератур Востока и авторских очерков по каждой литературе. В монографии содержатся новые сведения о начальном этапе формирования письменной речи, литературных жанров, стилистических особенностей и сюжетосложения у народов древнего и средневекового Востока, определены и осмыслены понятия «древность» и «средневековье» применительно к литературам Востока.

Рекомендована в качестве учебного пособия по курсам литературы Древнего Востока и истории всемирной литературы. Предназначена для востоковедов, филологов и всех интересующихся историей литератур Азии и Африки.

**Работа выполнена в рамках грантов СПбГУ 2.38.44.2011 и 2.23.1381.2012.**

ISBN 978-5-91542-187-4

УДК 821.112.6+821.2/5  
ББК 83.3(3)

© Авторский коллектив, 2012  
© Восточный факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2012

## НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУР АЗИИ И АФРИКИ (общее и особенное)

Идея комплексного изучения классических литератур Востока возникла в российском востоковедении в начале прошлого столетия (1918–1927), когда силами сотрудников издательства «Всемирная литература» были подготовлены два выпуска исследований под названием «Литература Востока» (ЛВ, 1919, 1920), а также было заявлено в печать множество переводов восточной поэзии и прозы (Алексеев, 1982; Каталог, 1927; Шилейко, 2007). Во втором (и, к сожалению, последнем) выпуске серии «Литература Востока» были опубликованы очерки большинства литератур древнего периода (египетская, коптская, финикийская), а также очерки начального этапа развития литератур средневековья (китайская, японская, монгольская, маньчжурская). К сожалению, на данном этапе исследования не появилась вводная статья, описывающая общие черты древних литератур Востока и их отличие от средневековых литератур. Однако после Второй мировой войны возникли предпосылки для глубокого теоретического осмыслиения того, что же объединяет все литературы Востока на начальном этапе их развития. Результатом такого осмыслиения сначала стал выход 1 тома «Библиотеки всемирной литературы» под названием «Поэзия

и проза Древнего Востока» (1973). В этом издании появились переводы литературных произведений со всех языков Древнего Востока, каждому разделу предшествовала статья об особенностях конкретной литературы, а весь том начинался с теоретического описания феномена древневосточной литературы, впервые предложенного И.С. Брагинским. Через десять лет появился и 1 том «Истории всемирной литературы», в котором подводился итог осмысления литературы Древнего Востока методами марксистско-ленинской философии и теоретической поэтики. В статьях Н.И. Конрада, Е.М. Мелетинского, И.С. Брагинского литературные памятники докреческой древности рассматривались в связи с общественно-экономическими формациями и социальными движениями, культурно-исторической типологией и теорией фольклора.

За четверть века, прошедшие с выхода 1 тома «Истории всемирной литературы», существенно изменились как фактическая база исследования древних литератур Востока, так и его теоретический аппарат. Были опубликованы и изучены десятки новых произведений, созданы электронные базы данных, позволяющие изучать каждый памятник в гипертекстовом режиме, появились новые методы грамматического и стилистического анализа текстов. Развитие науки заставляет изменить взгляд на понятие «древняя литература». В настоящее время следует говорить о древних литературах Азии и Африки в двух планах — синхроническом и диахроническом. С одной стороны, древними литературами Востока можно назвать произведения разных народов, возникшие в один большой исторический период — а именно, в эпоху древнего мира (начало III тыс. до н.э. — V в. н.э.). С другой стороны, определение «древняя литература» может относиться к начальному этапу развития любой литературы народов Азии и Африки, независимо от времени ее возникнове-

ния. Для староэфиопской литературы это будет IV век н.э., для древнетюркской — VII в., а для старосуахилийской — XIII в. Разумеется, литературы, возникшие позже эпохи древнего мира, будут носителями иных ценностных систем, поскольку средневековое общество пронизано религиозным мировоззрением сoteriологического типа, зародившимся в «осевое время» (на Ближнем Востоке и в странах Африки это монотеизм, на Дальнем Востоке — конфуцианство, буддизм и даосизм). На них будут влиять образцы, сложившиеся в более ранних литературах мира. Однако объединение синхронического и диахронического планов позволит нам понять, каковы те закономерности, по которым развивается литература вообще: с чего она начинается, как формируется ее язык, как возникают жанры, на каком этапе появляется авторское начало, и т.д.

Объяснив определение «древняя», следует перейти к объяснению слова «литература». В широком смысле под «литературой» (от лат. *lit(t)eratura* «написанное») понимают совокупность письменных текстов на одном языке. Однако в нашем издании речь пойдет о художественной литературе — то есть, об особом виде искусства, использующем в качестве материала слова и конструкции естественного языка. Как и любое искусство, художественная литература преобразует исходный материал (в данном случае — языковый), создает особые формы высказывания, для которых характерны ритм, размер, рифма, использование тропов, инверсии предложений, членение на фрагменты, формульный состав и композиционные приёмы. Художественная литература, как и любое искусство, является способом выражения эмоциональных состояний человека. Она связана с мифом, обрядом, музыкой, изобразительным искусством, письменностью, а также со школой и другими

общественными институтами. Однако в развитии художественной литературы прослеживаются два этапа, которые мы вслед за С.С. Аверинцевым будем называть «словесность» и «литература».

В своей фундаментальной работе, посвященной творческим принципам ближневосточной и греческой литературы, С.С. Аверинцев выявил причину несходства этих принципов: «Существенно, что в обоих культурных мирах — ближневосточном и эллинском — совершенно различен *социальный статус* литературного творчества. Ближний Восток знает тип «мудреца» (древнеевр. *hkm*) — многоопытного книжного человека, состоящего на царской службе в должности писца и советника, а на досуге развлекающегося хитроумными сентенциями, загадками и иносказаниями («притчами» — древнеевр. *msljm*); идеализированный портрет такого «мудреца» — Ахикар; из рук «мудрецов» вышли «Поучения Птаххотепа» и «Книга Притчей Соломоновых», «Беседа разочарованного со своей душой», «Екклесиаст» и другие шедевры учительной словесности. Палестина знала еще тип «пророка» («возвестителя», древнеевр. *nbj'*) — экстатического провозвестника народных судеб, несравненно более склонного к нонконформизму, чем «мудрецы», кормившиеся из рук сильных мира сего. Когда речения «пророков» получали письменную фиксацию, возникали весьма своеобычные произведения, без которых немыслим облик Библии. Но ни «мудрецы», ни тем паче «пророки» никоим образом не были по своему общественному самоопределению *литераторами*. Ученость на службе царя, вера на службе бога — и словесное творчество всякий раз лишь как следствие того и другого служения, всякий раз внутри жизненной ситуации, которая создана отнюдь не литературными интересами... Что было

внешним знаком, сигнализирующим о том, что автономизация греческой литературы бесповоротно совершилась? Мы можем ответить на этот вопрос вполне четко: *возникновение специальной теории литературы, поэтики, литературной критики и филологии*. Литература, допускающая подобного рода рефлексию над своими результатами, есть явление совершенно иного порядка, чем литература, которая по самой сути своей этого не допускает» (Аверинцев, 2004, 45–46, 43). В авторском понимании «литературой» может называться только то, что само сознает себя как новый вид деятельности, связанный только со словесным искусством и имеющий зеркало в виде философии и литературной критики. Далее автор статьи называет ближневосточную художественную литературу «словесностью», а греческую — собственно «литературой».

Можно заметить, что, проводя различие между словесностью и литературой, Аверинцев прежде всего определяет границу между восточной и европейской литературой древнего периода. Граница эта не бесспорна, поскольку, например, древнеиндийская и древнекитайская художественная литература были тесно связаны с философией и наукой своего времени и, следовательно, они не вписываются в понятие «словесность». Тем не менее, статья С.С. Аверинцева позволяет современным исследователям провести более общую дифференциацию, в которой заимствованные у него термины будут обозначать не различия творческих принципов или культурных моделей, а стадии в развитии литературного процесса. Под «словесностью» мы далее будем понимать художественные произведения анонимного творчества. Одни из них сложились в бесписьменной среде, были зафиксированы (иногда с последующей обработкой) школьными или дворцовыми писцами и введены в программу обучения. Дру-

гие появились на царских стелах и гробницах. Авторы произведений словесности не сознавали себя литераторами и не старались проявлять эстетическую инициативу при создании или при фиксации текстов. Равным образом не рассчитывали они и на реакцию образованных слоев населения, читающих составленные или обработанные ими тексты. Второй этап в развитии любой художественной литературы мы будем, следя терминологии Аверинцева, называть «литература», имея в виду основные черты этого этапа: появление литературной традиции, авторского начала, индивидуальных художественных приемов, перекличек между авторами, упоминания литературных произведений в письменных памятниках других видов. На этом этапе неизбежна и связь с религиозно-философской традицией, что приводит к появлению поэтики и литературной критики. Однако такая связь литературы с теорией возникла только у тех народов, которые благополучно пережили переход из древности в раннее средневековье.

С понятием «средневековье» в востоковедении возникают большие проблемы. Попытки Н.И. Конрада применить характеристики культурно-исторических типов, предназначенных для описания истории Запада, к культурам Ближнего и Дальнего Востока потерпели сокрушительное фиаско. Поэтому о средневековье мы говорим условно, имея в виду период с V по XVII в., который на Ближнем и Дальнем Востоке, а также в Африке имел весьма различные черты. Однако в целом, говоря о литературе, можно сказать, что большинство народов Востока использует в это время алфавитное письмо, цитирует в качестве образцов произведения античной и арабской литературы, а главным источником вдохновения для восточных литераторов являются священные книги — Библия, Коран, записи бесед Будды и Конфуция.

Итак, под древними литературами Азии и Африки следует понимать художественную литературу начального периода, характерную для каждой исследуемой культуры. Художественная литература могла сформироваться в любую историческую эпоху, но в своем развитии она неизбежно проходит две основные стадии — этап словесности (докритический, дорефлексивный, доавторский этап) и этап литературы. Поскольку период древности неоднороден, то следовало бы говорить о трех эпохах формирования древней художественной литературы: эпоха ранней древности, или эпоха бронзы (начало III тыс. — конец II тыс.), эпоха поздней древности, или эпоха железа (начало I тыс. до н.э. — V в. н.э.), эпоха средневековья (V—XVII в. н.э.). Современные исследования показывают, что этап литературы на Востоке начинается только в период железа, примерно совпадая с границами «осевого времени» (VIII—II вв. до н.э.).

## СЛОВЕСНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНОСТИ

В статье «Категории поэтики в смене литературных эпох» С.С. Аверинцев называет первый этап истории литературы словесным искусством архаического периода: «Словесное искусство архаического периода, которому свойственно мифопоэтическое сознание, представлено тремя различными, но и объединенными общими признаками группами текстов. Во-первых, оно выступает как архаический фольклор, предшествующий всякой литературе. Его древнейшее состояние реконструируется преимущественно путем сравнительного изучения наличного фольклора бесписьменных народностей, сохранивших этнографически-пережиточные формы культуры. Во-

вторых, оно выступает как архаическая литература, по ряду признаков — принципиальная анонимность, вариативность редакций и т.д.— еще не вполне отделившаяся от фольклора, ориентирующаяся на фольклорные источники, нередко прямо фиксирующая их облик. В-третьих, оно выступает как традиционный фольклор, развивающийся параллельно с литературой и во взаимодействии с ней. Соответственно художественное сознание эпохи репрезентируют наличные или реконструируемые памятники мифологии и архаического фольклора бесписьменных обществ; памятники традиционного фольклора; классический эпос как явление пограничное между фольклором и литературой; литературы древнего Ближнего Востока (египетская, шумерская, ассирио-аввилонская, ханаанейско-финикийская, еврейская, арамейская), Ирана (авестийская), Индии, Китая и Греции (начальных периодов). Нижняя хронологическая граница памятников архаического и тем более традиционного фольклора, в связи с особыми социально-экономическими условиями бытования ряда культур, часто отодвигается далеко за пределы древности, и хронологические рамки в таких случаях последовательно заменяются стадиально-типологическими. Но для архаической письменной литературы эти рамки достаточно четки, составляя древнейший период истории поэтики. Для литератур Ближнего Востока речь в основном идет о периоде до эпохи эллинизма (со включением памятников, не затронутых перестройкой культуры по греческим образцам, вплоть до прихода ислама); для Индии и Китая — приблизительно до I в. н.э.; для Греции (гомеровский эпос) — до VII–VI вв. до н.э. Архаическая литература противостояла фольклору главным образом способом хранения информации (сначала устным, а затем письменным — в первом слу-

чае и только устным — во втором), но опиралась на общие мифопоэтические представления и была близка ему своей поэтикой — конечно практической, поскольку теоретической еще не существовало. Для всей области словесного искусства архаического периода характерна вначале полная неразмежеванность эстетического критерия с критериями внеэстетическими, внесловесными, заданными нормой ритуализованного быта» (Аверинцев, 1994).

Между архаическим фольклором и литературой автор статьи помещает архаическую письменную литературу, понимая под таковой, прежде всего, классический эпос. Можно согласиться с основными характеристиками данного периода, но под большим вопросом остаются понятия «архаика» и «фольклор». Под архаикой европейские мыслители обычно понимали тот исторический период, который в их время был хуже всего известен. Для философов эпохи Возрождения архаикой была гомеровская древность, для мыслителей начала Нового времени этим словом обозначался уже библейский период в истории человечества, в XX веке архаикой стало все, что создано ранее возникновения письменности или в бесписьменных примитивных обществах, которые этнологи приравняли к обществам первобытного периода. В цитируемой статье С.С. Аверинцева архаикой названы именно произведения, созданные в бесписьменных обществах. Здесь архаика напрямую смыкается с понятием «фольклор», а фольклор значит просто «устное народное творчество». Уязвимость подобной смычки очевидна для любого специалиста по литературам Древнего Востока. Среди памятников этих литератур мы не найдем фольклора как записи старого текста из уст информанта посторонним наблюдателем. Даже те произведения, которые по своей

жанровой принадлежности должны соотноситься с бесписьменной традицией, были записаны носителями той же культуры, к какой принадлежали информанты. Кроме того, у нас нет сведений о том, что тексты переносились на письмо без искажений и подновлений. Разумеется, переносившиеся тексты не могли быть восприняты как творчество низов или чужих людей, они рассматривались самими древними писцами как мудрость отцов (и потому как часть общенародной традиции) и предназначались для изучения в школе. Следовательно, понятия «архаика» и «фольклор» следует считать анахроничными для изучения древних литератур Востока. Их следует заменить на представления об устной словесности, обработанной литературными средствами и в своем подлинном виде почти до нас не дошедшей. Что же касается архаической письменной литературы, основным жанром которой автор считает эпос, то следует помнить, что создание эпоса поначалу проходило в границах устного творчества, а в древнеиндийской традиции архаическая литература длительное время продолжала развиваться вне письменности.

Н.И. Конрад и И.С. Брагинский предлагают рассматривать восточные литературы Древнего мира как Пролог к литературам «нашей» (т.е. европейской) цивилизации: «история нашего мира — драматическая трилогия, Древность — ее первая часть, Средневековье — вторая, Новое время — третья. Но в истории драматургии мы нередко находим трилогии, первой части которых предписан еще и Пролог. Такой своего рода «Пролог» имеет и наша историческая трилогия — это история мира, еще более древнего, чем наш.

Что же это за «еще более древний» мир? Чтобы представить его, вспомним сначала наш Древний мир. Во всякой

драме есть действующие лица. Кто же действующие лица в первой части нашей трилогии — нашего Древнего мира? Хотя бы главные? Греки, римляне, персы и евреи, индийцы Пенджаба и бассейна Ганга, чжоуские китайцы. О том, что они действительно главные, свидетельствует даже история литературы Древнего мира: в нее входит то, что создано именно этими народами.

Совсем другие действующие лица предшествующего, «еще более древнего» мира: шумеры и египтяне, ассирийцы и вавилоняне, хурриты и хетты, финикийцы и ахейские греки — на одной «сценической площадке»; создатели культуры Мохенджо-Даро и Хараппы в Индии — на другой; иньские китайцы — на третьей. «Площадки» эти — три культурно-исторические зоны; Евро-афро-азиатская — с тремя центрами: в долине Нила, в Междуречье Тигра и Евфрата, на Крите и Пелопоннесе; Южноазиатская — в бассейне Инда; Восточноазиатская — по среднему течению Хуанхэ. Различно время начала исторической активности народов этих зон. Раньше всего — в IV тыс. до н.э. — культурно-историческая жизнь стала складываться в первой зоне; несколько позднее — на грани IV–III тыс. — во второй; еще позднее — во II тыс. до н.э. — в третьей» (ИВЛ 1, 53).

С точки зрения Конрада и Брагинского, восточные литературы Древнего мира можно рассматривать с нескольких позиций. Во-первых, это принадлежность их создателей к одному общественно-экономическому периоду — разложению первобытнообщинной и созданию рабовладельческой формации. Во-вторых, их принадлежность к культуре одного ареала (Передняя Азия и Дальний Восток). В-третьих, их генетические связи и культурные влияния (зависимость древнееврейской и ма-

лоазиатской литературной традиции от угаритской, месопотамской и египетской, генетическая связь индийской и иранской литературы) (ИВЛ 1, 21).

Если анализировать предложенные подходы к классификации древних литератур Востока, то некоторые из них следует признать устаревшими. Нельзя согласиться с европоцентричным мнением о самых ранних литературных памятниках Востока как о Прологе к более развитым литературам. В настоящее время становится ясно, что древнейшие литературные традиции были продуктами существенно иного исторического периода, они создавались в своей системе ценностей и были возможны только в условиях особого этапа в развитии человеческого общества. Этот этап нельзя уже, применяя формационный марксистский подход, называть рабовладельческим. Он объективно характеризуется использованием бронзы в изготовлении оружия и орудий труда, возникновением городов-государств, появлением царской власти, храмов, письменности и школьного образования. По мере перехода к другому типу цивилизации, в период использования железа, возникновения централизованных государств (а впоследствии и империй), существенного укрупнения власти, появления международных объединений в политике и представлений о верховном боже (а затем и о Едином Боже) в религии, литература также принимает новые формы, способные вместить новое мировоззренческое и эстетическое содержание (Дьяконов, 1994). «Литература бронзы» не лучше и не хуже «литературы железа», она предшествует ей и по своим задачам является качественно иной, нежели более знакомая нам и более близкая к нашему времени литература. Вместе с тем, ареальный и генетический подходы к классификации древних литератур Вост-

тока остаются вполне приемлемыми, и в последнее время они последовательно углубляются специальными исследованиями.

## ЛИТЕРАТУРА БРОНЗЫ

Эпоха этой литературы длилась почти две тысячи лет. Следует отметить несколько ее основных особенностей.

Во-первых, большинство произведений художественной литературы эпохи бронзы являются эпиграфическими памятниками, т.е. они записаны на твердых материалах (глина, камень). И лишь некоторые египетские тексты той эпохи записаны на папирусе. Письмо на твердом материале связано с выполнением внеэстетических задач (прежде всего, оно создано с целью фиксации подсчетов и сохранения памяти о деяниях правителей), работа с таким материалом трудна для писца (а тем более, для резчика), поэтому тексты художественной литературы фиксировались только в особых случаях — чаще всего, для нужд школы (о родах и видах источников см. Источниковедение, 12–13). В первой половине III тысячелетия до н.э. это были произведения словесности, состоявшие из коротких формул, которые легко можно было уместить в одну строку: пословицы и заговоры, небольшие фрагменты гимнов. Письмо этого времени, будь то клинопись или иероглифика, еще тяготело к рисунку, было громоздким, и с помощью его знаков было трудно передавать пространные тексты неутилитарного характера. Полная запись таких текстов станет возможной только к концу III тысячелетия и особенно во II тыс. до н.э., когда монументальное линейное письмо (и столь же монументальную иероглифику) постепенно сменит скоропись, повсюду упростившая как форму, так и число употребляемых знаков словесно-слогового письма. Тогда по-

явятся целые библиотеки — как глиняные, так и папирусные — которые будут содержать десятки текстов литературного характера, полностью зафиксированных на письме и имеющих колофоны.

Во-вторых, литература этой большой эпохи почти всегда анонимна. Ее анонимность объясняется тем, что она не предназначена только для эстетического наслаждения и подчеркнуто функциональна. В ее составе есть гимны, воспевающие богов и предназначенные для храмовой службы. Той же цели служат плачи по разрушенным городам. Заговоры предназначены для магических практик. Пословицы, загадки, поучения служат учебными пособиями в школах. Исключение составляют тексты, связанные с именем какой-либо известной политической фигуры, которой приписывается создание молитв или поучений, соотносимых с конкретной эпохой истории.

В-третьих, следует отметить такой характерный для этой эпохи процесс, как взаимное влияние литературных и нелитературных текстов. Так, появление в древней Месопотамии царской строительной надписи через несколько столетий привело к возникновению жанра царского гимна, а впоследствии оказало влияние и на композицию вавилонских Законов Хаммурапи, выстроенных по канону стандартной надписи шумерского времени. Равным образом египетские гробничные надписи Старого царства повлияли не только на формулы Книги Мертвых, но и на сюжеты сказок среднеегипетского периода.

В-четвертых, перед нами литература в отсутствии прозы. Ее несущими конструкциями являются ритм, повтор, метафора, еще не осознанная рифма. Литература эпохи бронзы не умеет разговаривать спокойно, поскольку она связана с открытым выражением эмоциональных состояний, с обращением к объекту сочинения и с каноном обряда, который слово при-

звано дополнить и даже в чем-то имитировать. Произведения этого времени исполняются коллективно, под аккомпанемент музыкальных инструментов, зачастую в движении. В школе они заучиваются наизусть и также произносятся нараспев. Нередко исполнение художественных произведений сопровождается жертвоприношениями воспеваемым божествам или богам-покровителям школы.

То, что мы обобщенно называем литературой эпохи бронзы, разумеется, было словесностью. Почти невозможно отличить необработанную словесность этой эпохи от аранжированной словесности. Тем не менее, можно вычленить ряд различающихся критериев, которые помогут нам это сделать. Тексты необработанной словесности, зафиксированные древнейшими письменностями, состоят из ряда простых повторяющихся формул, выражают какое-либо одно из крайних эмоциональных состояний или житейскую максиму. Тексты, возникшие в результате обработки словесности, отличаются композиционной стройностью и обилием сложных варьирующихся формул, имеют этиологическую направленность, содержат интеллектуальную загадку либо парадокс. Чем они сходны между собой, так это отсутствием малейшего намека на характер героев. Герой предстает в них таким, каким ему полагается быть либо по канону ритуала, либо в соответствии с системой ценностей эпохи. Кроме того, герой в литературе эпохи бронзы существует идентифицируется в обрамлении обращенных к нему чувств. Так, в гимне сначала воспеваются превосходные качества героя, и только затем идет описание его подвигов, причем это описание также заканчивается торжественным прославлением главного действующего лица. Аналогично в плаче первая часть посвящена оплакиванию города или героя, затем идет описание инцидента, а в конце выражается надежда на благополучный исход событий. Можно заметить, что герой текста является воплощением

наиболее ценимых обществом качеств, которые весьма меняются с ходом истории. Если в начале бронзы это сила и могущество, способность к открытому проявлению своих чувств, то к концу этого периода ценятся уже образованность, ум, миролюбие, умение держать себя в руках.

Если говорить об особенностях системы ценностей того времени, то ярче всего они проступают в образах животных, с которыми сравниваются герои текстов: быка, льва, орла. Сравнение с быком наиболее частотно для той эпохи. Бык олицетворяет постоянное пребывание на одном месте, полновую мощь, громкость голоса, трудолюбие, упорство, ярость и агрессию. Лев всегда отождествляется с властью и могуществом. Орел, который часто изображается когтящим льва (или даже двух львов), представляется людям той поры птицей всеведения и тайноведения, определителем судеб и надзорителем за царской властью. Итак, можно выделить три уровня пространства, связанных с определенными ценностями эпохи бронзы. Однако, не следует говорить об иерархии этих ценностей, поскольку бык, лев и орел дополняют друг друга, составляя образ совершенного героя.

Героем в ту пору считается деятель, возобновляющий или поддерживающий вечный порядок вещей. И с жизнью, и со смертью его деятельность соотносится в координатах должного, а не сущего. Ничего незначащего, второстепенного в его образе и поступках нет. Словесность бронзового века не знает пейзажных отступлений, описаний животных или бытовых сценок. Но в ней весьма живо изображаются отношения между людьми. Однако эти отношения тоже являются функциями, поскольку следует изобразить соперничество или диалог двух сторон, стремящихся к лидерству. Это соперничество является ритуально предписаным и потому имеет свои устоявшиеся формулы.

В египетской повести о приключениях Синухета перед нами типичный пример человека, который, желая избавиться от опалы, покинул свою страну и тем самым лишил себя вечной жизни. Самым желанным (и, в конце концов, осуществившимся) концом его жизни было бы для него возвращение в Египет и получение от фараона именной гробницы, позволяющей его КА жить в мире своего вечного хозяйства. Первый в истории литературы эмигрант отпал от должного и, сохранив себе жизнь, едва не лишил себя большего, к чему стремился каждый египетский вельможа.

Наряду с текстами, вполне согласующимися с системой ценностей эпохи бронзы, в это время существуют и произведения, герой которых пытается нарушить мировой порядок. Прежде всего, это эпические песни о подвигах урукского правителя Гильгамеша, который стремится и к политическому лидерству, и к личному бессмертию, совершая множество отступлений от принятых обычаев. Можно вспомнить и египетские Тексты Пирамид, и возникшие из них Тексты Саркофагов — формулы, позволяющие покойному воскреснуть и ожить в потустороннем мире вопреки закону всеобщей смертности. Эти произведения существенно повлияли на идеологию следующей большой эпохи, в которой главным действующим лицом был герой-нарушитель порядка.

Рассматривая корпус литературных произведений эпохи бронзы, труднее всего как раз обнаружить в нем следы фольклора. Разнотечения в копиях текстов минимальны, даже заговоры имеют очень небольшое расхождение в составе формул. Известные нам копии пословиц и поговорок с удивительным постоянством воспроизводят одни и те же варианты. Это свидетельствует о том, что, если и существовали вариации на темы текстов, созданных в бесписьменной традиции, то они очень ловко и умело устранились писцами, и в результате фольклор-

ное многообразие подвергалось унификации, позволявшей скомпоновать из разных авторских версий единый, приемлемый для исполнения и заучивания в школе литературный текст. Видимо, при записи устного творчества принципиально не допускалась мультиплексия формул и смыслов. Впрочем, в следующую эпоху ситуация несколько изменилась.

## ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ЖЕЛЕЗА

Эпоха железа в литературном творчестве стала продолжением и развитием эпохи бронзы. Однако мировоззренческие и эстетические установки этой эпохи были совершенно специфическими. Дело в том, что эпоха железа включила в себя два чрезвычайно непохожих этапа: этап создания крупных государств имперского типа и этап разрушения империй с их последующим превращением в теократии. Тем не менее, это этапы одного и того же процесса, связанного с распространением железа по всему древнему миру. Высокие технические качества железного оружия позволили в короткий срок подчинить огромные территории власти наиболее жестоких правителей. Началась стремительная экспансия, приведшая к переделу сфер влияния и к полному изменению политической карты мира. Эту экспансию не смогло удержать ничто, кроме начавшегося в районе VIII в. движения человечества в сторону развития своего внутреннего мира и последующего спасения в недеянии. Сотериология стала коллективным выходом из ситуации, которая могла привести к взаимному уничтожению населения древнего мира.

Если основной интенцией литературы бронзового века было желание научиться фиксировать то, что раньше соотносилось только с голосом и инструментом, превратить многое тленное

в одно вечное, то литература железного века уже могла позволить себе рефлексию по поводу письма и писцового искусства. Именно в это время появляется представление об особой миссии писца, которое впоследствии превратится в миф книги и книжного образа жизни. Письмо будет восприниматься как ключ к тайнам мироздания, а хранение тайной мудрости станет неотделимо от грамотности. Более того, сами естественные знаки, будь то небесные тела или высыпания на коже больного, станут воспринимать как письмена и попытаются прочесть.

В эпоху железа разрозненные тексты одного рода станут собирать в серии, каталогизировать, рекомендовать к прочтению. Как уже сказано ранее, этому способствовал повсеместный переход на скоропись, упрощение или абстрагирование знаков, а впоследствии и переход на алфавит. Переход к алфавиту был постепенным. Клинопись, насчитывавшая до 600 знаков, упростилась до 30 знаков, и эти знаки имели уже не слоговое, а буквенное значение. Затем произошел переход от упрощенной клинописи к 22-буквенному алфавиту. Переход к упрощенному письму позволил создавать протяженные тексты и фиксировать их на мягких материалах (папирус, куски кожи), которые можно было сворачивать в свитки и удобно было носить с собой.

Алфавит стал результатом развития дискретного мышления, вполне уже способного к анализу своих объектов. А такой анализ предусматривает развитие критичности и порождает желание выйти из предустановленного порядка. Именно железный век становится колыбелью таких родов литературы, как эпос и драма. Можно назвать основным сюжетом этого времени историю инициативы. Герои эпоса — молодые люди, которые борются со своими предками или со старым порядком вещей. Они создают новое пространство и время, считаются создателями человеческого рода, их почитают как

богов или сынов божьих. Важнейшим концептом этого времени является Судьба, в образе которой предстают все прежние законы и обычаи, нарушаемые героем во имя вечной жизни. Мотивы эпоса отражаются даже в египетской сказке, где герой является царевич, уходящий из своего дома и спорящий с предсказанием жреца о своей несчастной судьбе. С появлением драмы герой становится персонажем трагедии, в которой Судьба также является противостоящим ему началом. В противостоянии Судьбе герой чаще всего гибнет, но в акадском эпосе о Гильгамеше ему дано осознать тщетность своей погони за идеалом и найти удовлетворение в плодах своего личного труда.

Наряду с эпическим героем, железный век порождает еще один неповторимый образ — образ невинного страдальца, прикованного к постели множеством болезней, лишенного участия людей. Все, что остается такому человеку, — молитва личным богам, непреклонная вера в их помощь. В конце текстов боги действительно снисходят к своему рабу, но при этом они направляют его на служение другим страдальцам. Оказывается, что испытание было дано человеку ради воспитания в нем милосердия ко всем страдающим.

Стремление к личной инициативе коренным образом влияет и на характер литературного труда. В эпоху железного века появляются каталоги авторов литературных произведений, имена многих из них обозначаются в колофонах текстов. Более того — появляются тексты, содержащие акrostих, в котором зашифрованы имя автора, его должность и его похвала самому себе. Авторы появляются не только у эпических текстов, но даже у заговоров и у молитв. В произведения вводятся скрытые цитаты из классических текстов, которые всегда переосмысягаются (как правило, подаются в пародийном ключе). Впоследствии возникают целые литературные школы, называемые по имени

своего родоначальника, и в этих школах несколько поколений литераторов продолжают развивать темы, только обозначенные покойным.

Обратной стороной этой осознанной авторской инициативы становится кульстарины и желание писать как древние. В Месопотамии большое число текстов, созданных на аккадском языке, искусно переводится на священный, но давно мертвый шумерский. Писцы, которым гораздо проще было записывать тексты слогами или вообще алфавитом, выучивают большое количество идеограмм, в результате чего появляется сложное гетерографическое письмо: знаки одного языка нужно читать словами другого. Те же писцы начинают стилизовать современные им знаки под старинное монументальное письмо, добиваясь полного сходства со знаками, обнаруженными при раскопках старых храмов. Возникает литературная мода на древность, причем древность понимается как сокровищница тайных знаний, ключ к пониманию судьбы человека и воли богов. Все астрологические и ритуальные тексты, записанные в эту пору, записаны гетерографически и содержат множество вставок на шумерском языке.

В текстах эпохи железа отрицается и пародируется прежняя система ценностей. Культ, основанный на ритуале и жертвоприношениях, сменяется этическими поисками, верой в милосердие богов или Бога, желанием понять смысл индивидуального существования человека и следовать системе правил, позволяющей спасти свою душу (или свой внутренний мир) от нравственной погибели. Человек чувствует себя покинутым богами, одиноким в мире и противостоящим ему. Он в любой момент способен посмотреть на мир отстраненно и критично. Отсюда рождается возможность прозы, прозаической речи как эмоционально нейтрального повествования о самых далеких от автора предметах. Для обретения

душевного равновесия человеку требуется вера в существо, которое больше мира. И потому открывшаяся ему возможность прозы неизбежно имеет в то время религиозную интен-цию: проза становится, прежде всего, притчей, указующей путь к спасению. Впоследствии формируется ироническая проза, пародирующая притчи. Правда, это происходит только в античной литературе, за пределами Востока. Если же человек хочет выразить собственное душевное состояние или свое отношение к какому-либо близкому предмету, то он использует приемы поэтической техники. Можно сказать, что поэзия и проза становятся в то время двумя средствами выражения дистанции: прозой выражается то, от чего человек отстранен, а поэзией — то, к чему он причастен.

Если говорить о формальных изменениях в литературе той поры, то это, прежде всего, разделение поэзии и прозы, вытеснение повторов последовательной сюжетной линией, развитие стихотворных размеров, смена отождествлений метафорами и сложными метафорическими конструкциями, появление пейзажей и сцен с животными, описание чужих стран и народов. Однако, пожалуй, самым большим достижением железного века было появление внутренней речи героев, их мысленных обращений к самим себе и к высшим силам, которым они противостоят.

Основными результатами развития литературы в эпоху железа стали группирование текстов в серии, создание из серий литературных канонов, появление священных писаний и некоторых ранних видов литературной рефлексии (грамматика в Индии, комментаторская литература в Вавилонии, Ассирии, Иудее, энциклопедии в Египте). Именно в эту эпоху во многих языках появляется глагол «читать», возникают устойчивые представления о родах и жанрах литературы. Книга, книжники, книжность — новый феномен

действительности, новый слой общества и новый образ жизни, связанный с неутилитарным использованием написанного, переводящий интеллектуальные и этические категории в плоскость эстетического.

В конце эпохи железа характерной чертой многих литературу становится художественная биография. Причем, объектом биографии избирается уже не царь или мифологический герой, а политический деятель, вероучитель или деятель культуры. Это означает, что литература уже готова к последовательному прописыванию характера и к исследованию мотивов, изменявших жизненный путь действующих лиц.

## РАЗНОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

У большинства народов мира литература возникает только в эпоху средневековья. Однако, к моменту ее возникновения словесность этих народов была уже столь древней и разнообразной, что начальный этап развития литературы вбирает в себя и традиции всех предшествующих эпох. Поэтому следует отличать произведения, ранее бытовавшие в устной форме и только кодифицированные в средние века, от синхронных литературных памятников восточного средневековья. К более древним следует отнести пословицы и загадки, эпические песни и сказания, заговоры, брачные и трудовые песни, некоторые виды сказок. К синхронным относятся, прежде всего, молитвы, поучения, притчи, жития святых, романы о любви и подвигах героя, романы о царствах прошлого, записки путешественников, лирические стихотворения.

Как же разделить в средневековом тексте, прошедшем через несколько тысячелетий, древние и средневековые слои? Российский индолог Я.В. Васильков различает в тек-

сте эпоса «Махабхарата» материал трех различных исторических слоев: архаического, героического и религиозно-дидактического. Архаический эпос характеризуется тем, что он очень сильно вовлечен в традиционную систему мифов и ритуалов. Герои архаического эпоса — божественного происхождения; они как бы повторяют на земле те действия, которые их отцы-боги совершили при сотворении мира. Общий взгляд на мир архаического эпоса проникнут оптимизмом; фоном эпического действия и его моделью обычно служит оптимистически окрашенный миф первотворения. Классический, или героический эпос имеет дело с героями, который не выполняет волю богов, а один перед лицом все-могущей судьбы осуществляет свой выбор: действовать во исполнение велений Судьбы, или восстать против нее — и погибнуть. Мировоззрение классической героики характеризуется крушением архаических патриархальных ценностей и глубоким пессимизмом и фатализмом, верой во всесилие безличной и непостижимой Судьбы. Мифологический фон эпического действия теперь часто образуется уже не мифом о сотворении мира, а мифом о конце мира, то есть мифом эсхатологическим. Поздний, или религиозно-дидактический пласт эпоса, характеризуется соответствием идей повествования религиозной доктрине или религиозно-философским представлениям «осевого времени» (Васильков, 2010, 37–39).

Синхронная литература средневековья создана людьми, для которых Книга была родиной и домом. Насельники монастырей, профессора средневековых школ и университетов были уже продуктами книжной культуры. Литература была для них эстетическим средством подражания вероучителю, а сами они воспринимали себя как недостойные и смиренные носители религиозной традиции, послушанием которых стало

переписывание священных текстов и составление своих комментариев к ним. Средневековье породило такие невиданные прежде жанры литературы, как исповедь и житие святого. В исповедь превратилась автобиография, известная еще со времен Старого царства в Египте, а житием святого стала художественная биография культурного героя, характерная для литературы железного века.

С формальной точки зрения, литература средневековья характеризуется стремлением к анонимности (впрочем, уже не осуществившимся), строгими рамками канона, определяющего композицию и формульный состав любого текста, системой стихотворных размеров и устойчивостью стилистических границ. Перевод текстов с пергамена на бумажные листы, появление типографий и массового книгопечатания способствовали распространению литературных произведений за пределами мест их создания и сословия, породившего их.

Основными мотивами средневековой литературы являются любовь и обман. Тема любви начинается с жертвенного подражания вероучителю, рождающего подвижников, но впоследствии находит продолжение в не менее жертвенном чувстве к женщине. Можно сказать, что тема любви к женщине обрела самостоятельность только в средние века. Избранницам посвящались воинские подвиги героев и их стихотворения. Монах (в исламе — суфий) и воин — две ипостаси Любящего. Но тема любви теснейшим образом связана с иллюзиями, и в конечном итоге — с обманом. Не случайно именно в эпоху средневековья в литературе становится распространенной фигура плута, будь то вор, мошенник или слуга двух господ. Возникает и постепенно усиливается диалектика греха и святости, человек с ужасом для себя устанавливает свою причастность одновременно и к сфере телесного низа,

и к божественному идеалу мироздания. Средневековые (вслед за неоплатониками) настаивает на том, что бессмертная душа человека по природе своей является неустойчивым образованием, стремясь то к горним высотам Духа, то к наслаждениям и страстям Плоти. И в этих метаниях души заключена причина человеческой раздвоенности. Герои средневековой литературы поминутно становятся то жертвами обмана своих страстей, то обретшими духовную силу аскетами. Третьего им не дано.

Мир раннего средневековья катастрофичен, он стремительно движется к своему концу и к моменту Страшного суда. Человек проживает жизнь, чтобы достигнуть вечного блаженства после смерти. Он верит в индивидуальное усилие веры, помогающее спастись, и предпочитает спасаться в одиночку. Это делает его характер замкнутым, сосредоточенным на личном подвиге. Носитель такого характера несгибаем, потому что он стремится к личной жертве во имя спасения своей души (или сущности). В дальнейшем это спасение будет переосмыслено в более социальную сторону — а именно, идущий на жертву захочет спасти весь мир, вольно подражая Христу или святым мученикам. Но сути средневекового характера это не изменит. Жертвенный человек должен рассчитать себя так, чтобы полностью исчерпать в момент акта жертвы, сгореть самому и повести в то же пламя других.

Неудивительно, что человеческая природа не может долго выдержать такого напряжения. В позднем средневековье в ней появляется отчетливое желание отдаваться разнообразным наслаждениям еще в этой жизни. И литература отразила эту тенденцию первой: в ней возникают увеселительные сказки, анекдоты о правителях, забавные истории из жизни ученых, приключения путешественников.

Все сказанное выше относится только к ближневосточному и европейскому средневековью. В статье А.Г. Сторожука хорошо показано, что для китайской литературы большинство известных нам категорий не применимы, поскольку там не было идеи богочеловечества и аскетического отказа от своего тела. Однако нужно заметить, что некоторые черты, известные на Ближнем Востоке, оказываются присущи и дальневосточному средневековью. Это различие стилей, прописывание характеров, желание потрафить вкусу читателя, нравоучительные истории, связанные с влиянием трех философских доктрин — буддизма, конфуцианства и даосизма, а также жизнеописания ученых, монахов и великих книжников.

Интертекстуальность этого времени уже близка к центону, т.е. к такому виду текста, который целиком составлен из фрагментов чужих текстов. Стихи представляют собой переосмыслиенные цитаты классиков, в прозе содержатся пародии на сюжеты Священного писания или романов о подвигах героев. Литература все более становится вольным творчеством, а автор литературы весьма далек от аскетического подвига, посвящая все свободное время совершенствованию писательского мастерства. Однако даже литература позднего средневековья продолжает оставаться в границах тех сюжетов и мотивов, которые были присущи ей в более ранний период. Она никуда не отходит от религиозности и от духовно-нравственных образцов, хотя во многом смягчает жертвенный пафос первых аскетических сочинений.

Расширенная интертекстуальность и интеллектуальность литературы позднего средневековья становятся возможны благодаря возникновению филологии и литературной критики. В это время создаются грамматические трактаты, толковые словари, пособия по риторике и труды по стиховедению. Авторы литературных сочинений начинают переписываться друг

с другом, высказывая суждения (чаще всего — нелицеприятные) о работах собратьев по цеху. Возникают поэтические школы и направления, каждое из которых имеет теоретическое обоснование в философских и критических сочинениях своей эпохи. Следование канону, во многом дисциплинировавшее сочинителей, сменяется следованием литературному направлению, что сказывается во многих случаях негативно, поскольку литературное творчество начинает подгоняться под идеи теоретической программы, под определенную поэтику и риторику литературной школы.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аверинцев, 2004 — Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Аверинцев С. Образ античности. СПб.; 2004. С. 40–105.
- Аверинцев, 1994 — Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.; 1994. С. 3–38. (по электронному изданию: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_CategoriesPoetics.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm). Дата обращения 30.05.2012)
- Алексеев, 1982 — Алексеев В.М. Наука о Востоке. М.; 1982.
- Васильков, 2010 — Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб.; 2010.
- Дьяконов, 1994 — Дьяконов И.М. Пути истории: от древнейшего человека до наших дней. М.; 1994.
- ИВЛ 1 — История всемирной литературы. Том 1. М.; 1983.
- Источниковедение — Источниковедение истории Древнего Востока. М.; 1984.
- Каталог, 1927 — Всемирная литература. Каталог книг. М.; 1927.
- ЛВ, 1919, 1920 — Литература Востока. Петербург. Вып. 1. 1919; Вып. 2. 1920.
- Шилейко, 2007 — Ассиро-аввилонский эпос. Переводы с шумерского и аккадского языков В.К. Шилейко. СПб.; 2007.

## ШУМЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

« шумерская литература» — условное обозначение словесности на шумерском языке, дошедшей до нас на глиняных табличках из городов древней Месопотамии. Тексты шумерской словесности записаны клинописными знаками словесно-слогового письма. Они были составлены на двух разновидностях шумерского языка — эме-гир («правильный шумерский», или мужской шумерский) и эме-саль («женский шумерский»). «Женский шумерский язык» отличался от «правильного» только фонетикой, на нем в гимнах, плачах и песнях изъясняются женщины и певчие (Krecher, 1966).

Большую часть клинописных архивов древней Месопотамии (около полумиллиона текстов) составляют хозяйствственные, административные и правовые документы, хранившиеся во дворцах запечатанными в глиняных сосудах или наваленными в корзины. Строительные и посвятительные царские надписи закладывались в сакрально отмеченных и зачастую недоступных частях храмов, где и хранились до прихода археологов. Тексты литературного содержания хранились, в основном, в школьных помещениях, но некоторые из них обнаружены в храмах и в частных домах. К ним прилагались каталоги, в которых каждое произведение обозначалось по первой строчке.

Письменные памятники шумерской культуры можно разделить на две большие группы: 1) синхронно-шумерские;

2) шумероязычные постшумерские. Текстами шумерского периода называются памятники, созданные жителями городов Южной Месопотамии, говорившими преимущественно по-шумерски (XXVIII–XXI вв.). К синхронно-шумерским текстам относятся документы хозяйственной отчетности, царские надписи, юридические документы, храмовые и царские гимны, заговоры, пословицы. Ко второй большой группе относятся практически все тексты литературного содержания, а также двуязычные шумеро-аккадские словари. Они записаны (а зачастую и составлены) уже после того, как шумерский язык перестал быть разговорным, а шумерское преобладание в Месопотамии сменилось семитским (с середины XXI в.). Тексты первой группы фиксируют необходимое в повседневной экономической и идеологической жизни — хозяйственные отношения, отчеты царей богам о проделанной работе, восхваление храмов и обожествленных царей как основ мироздания. Остальное при жизни шумерской цивилизации живет в устной традиции, являясь достоянием ушей, а не глаз. Во многих шумерских текстах истинно мудрый человек называется «внимающим», «внимательным», а в языке шумеров «разум» и «ухо» — одно слово. Следовательно, самые сокровенные истории из жизни богов, самые основные обряды должны были оставаться в устах и в памяти до тех пор, пока не появится опасение больше не услышать и не воспроизвести их<sup>1</sup>. Именно поэтому тексты второй групп-

---

<sup>1</sup> Д. Шарпен считает иначе: «Создание корпуса шумерской литературы в Старовавилонский период было обусловлено не желанием спасти ее от забвения, но более прозаичной потребностью учителей иметь под рукой своего рода хрестоматию для преподавания. Это во многом напоминает ситуацию с древнегреческой литературой, из которой сохранились в основном произведения, отобранные наставниками византийских школ» (Шарпен, 2009, 81).

пы записывались и создавались уже не самими шумерами, а ассирийскими потомками шумеров и нешумерскими народами (аккадцами, амореями, хурритами, эламитами), желавшими узаконить свое преемство на троне и верность традиции. Шумерский язык в это время становится языком храма и школы и грамматически уже не вполне понятен.

Говоря о шумерской словесности — т.е. о текстах литературного содержания — нужно всегда иметь в виду тот факт, что для шумера понятия «литература» не существовало. В шумерском языке нет даже глагола «читать» — табличку или стелу «видят» или «слушают»<sup>2</sup>. Тексты, записанные на глиняных табличках, были адресованы учащимся шумерской школы. Что касается стелы, конуса или цилиндра с царскими надписями, то они предназначались для прочтения богами и потомками и, насколько мы знаем, в процессе школьного обучения не участвовали.

На сегодняшний день можно подсчитать количество дошедших до нас памятников шумерской словесности. От старошумерской эпохи (XXVIII–XXIV вв.) сохранились 226 текстов и фрагментов из Ура, Фары, Абу-Салябиха, Адаба и Лагаша. Эпоха династии Аккада (XXIV–XXII вв.) дала только 2 литературных текста на шумерском языке. Время владычества кутиев (XXII–XXI) также предоставило нам 2 памятника словесности. Эпоха III династии Ура (ок. 2109 — ок. 2003) сохранила 48 текстов. Больше всего литературных текстов дошло от старовавилонской эпохи (XX–XVI вв., Ниппур, Ур, Сиппар, Исин, Ларса, Вавилон) — 532.

---

<sup>2</sup> К. Вильке предполагает, что, когда говорят «некто видит табличку», то он читает ее самостоятельно, а когда «слушает», то слушает из уст другого человека (Wilcke, 2000; Шарпен, 2009, 40–41).

В средневавилонское время (XVI–XI вв.) записано 57 текстов на мертвом шумерском языке. Количество шумероязычных текстов в новоассирийский период (IX–VII вв.) пока не подсчитано. В нововавилонский период (XI–VI вв.) таких текстов всего 6. Помимо самих текстов, до нас также дошло 13 библиотечных каталогов, включающих от 20 до 60 произведений каждый<sup>3</sup>. Все тексты в каталогах названы по первым строчкам, значительная часть упомянутых в них произведений до нас не дошла.

С формальной точки зрения шумерские тексты, которые мы называем литературными, в конце таблички отделялись колофоном. Колофон указывал на принадлежность текста к одному из известных родов. Так, гимнические тексты (будь то панегирики богам, храмам, царям или героям) заканчивались формулой *за-ми-дуг* «(Такому-то) хвала сладка!», а в колофонах они назывались *шир-намурсага* «героическая песнь» или *шир-года* «длинная песнь». Тексты диалогов о превосходстве обозначались словом *адамандуга* «спор», тексты заклинаний назывались *иним-инима* «слова (над таким-то предметом)», а трудовые песни обозначались как *улулу* (крик погонщика волов). Индивидуальные молитвы имели колофон *эр-шахунга* «плач освобождения сердца», коллективные назывались *шу-ила* «(молитвы) поднятия руки». Поучения, пословицы и поговорки, как правило, назывались *нарига* «советы». Часто гимны богам, плачи и культово-любовные песни обозначались в колофоне под рубрикой, носившей название музыкального инструмента, сопровождавшего их исполнение (например,

---

<sup>3</sup> Подсчеты сделаны автором статьи на основании баз данных The Diachronic Corpus of Sumerian Literature <http://dcsł.orinst.ox.ac.uk/> и The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>.

«эришем-флейта», «гид-флейта», балаг «арфа»)<sup>4</sup>. Из этого можно сделать вывод о чрезвычайной значимости действия для классификации памятника словесности. Необходимо также обратить внимание на связь текстовых родов с психоэмоциональными состояниями (восторг, печаль, волевое усилие; подробнее см. словарь эмоциональных состояний Jaques, 2006). Никакого иного подразделения, включая жанровое, шумерская словесность не знала<sup>5</sup>.

Шумерские тексты создавались школьными и храмовыми писцами, использовавшими при их составлении два основных метода. Храмовый писец записывал текст со слов жреца, причем нередко так, как он услышал — фонетическим письмом. Школьный писец работал как с передатчиками традиции, так и с архивами прошедших эпох, переделывая композицию, вставляя новые формулы, но сохраняя неизменным содержание текстов<sup>6</sup>. Поэтому нельзя рассматривать эти записи как этнографические документы. Датировать несинхронный шумерский текст весьма непросто: изучая его, следует различать время события (ритуала, исторического факта), описанного в тексте, время сложения текста и времена его записей. При этом следует помнить, что время события может отстоять от времени записи на тысячу лет.

---

<sup>4</sup> Существуют и уникальные случаи рубрикации. Так, например, текст, условно называемый «Человек и его бог», обозначен в колофоне как *эр-шаненса* «плач (о) снисхождении». Широкое распространение получил колофон с хвалой в честь богини писцового искусства Нисабы. Известны и случаи отсутствия колофона.

<sup>5</sup> В записи некоторых гимнов есть указание на их хоровое исполнение. Обозначена каждая часть гимна (*кируугу*), хоровые партии и антифон.

<sup>6</sup> Об этом мы можем узнать, сравнивая между собой литературное произведение, дошедшее в записях двух разных эпох (например, «Гимн храму Кеша» и «Поучения Шурупака» дошли до нас на табличках XXV и XIX вв.).

В шумерской словесности совершенно не выражено авторское начало. Все поэты, за единственным исключением, остались безымянными, их имена не приводятся в литературных каталогах, не существует авторских списков (дошедших для аккадской литературы в поздневавилонский период), неизвестны случаи шифровки имени автора в акrostихе (как это было в Вавилонии в конце II тыс.) (Шарпен, 2009, 188–189). Единственный известный нам автор шумерских гимнов — Энхедуана, дочь Саргона, жившая в начале XXIII в. в Уре (см. ниже)<sup>7</sup>.

В шумерологии известны несколько попыток рубрикации текстов литературного содержания. И. Крехер в своей фундаментальной статье о шумерской словесности, вышедшей в 1978 г. и по сию пору остающейся одним из лучших ее очерков, предложил разделить все памятники на девять групп (Krecher, 1978):

1. Школьные тексты (прославление богов, строительные надписи, поучения, пословицы).
2. Посвятительные надписи.
3. Историографические композиции (куда входят и плачи по городам, и эпические песни, и Царские списки, и псевдонадписи).
4. Молитвы, разделяемые на послания богам и на плачи по конкретному умершему человеку.
5. Заклинания.
6. Гимны, разделяемые на царские гимны и гимны богам.
7. Мифы, разделяемые на мифы о жизни богов и на культурные мифы (т.е. мифы об освоении людьми различных видов деятельности — *B.E.*).

---

<sup>7</sup> Такое небрежение своим авторством тем более странно, что мы хорошо знаем имена многих писцов, трудившихся над копированием шумерской словесности еще с периода Фары. Только от III династии Ура до нас донесли 1600 имен храмовых и дворцовых писцов, принадлежавших к четырем поколениям (Шарпен, 2009, 67).

8. Школьные сатиры и афоризмы.
9. Каталоги табличек.

В очерке шумеро-аккадской словесности, принадлежащем перу В.К.Афанасьевой, тексты классифицируются по четырем большим группам (Афанасьева, 1983, 86):

1. Космогонические и этиологические мифы.
2. Сказания о подвигах богов и героев.
3. Лирические тексты.
4. Педагогические и дидактические сочинения.

Следует признать эту классификацию более удачной в сравнении с предыдущей, поскольку четыре группы шумерских текстов отражают четыре различных мироощущения, присущих основным слоям шумерского общества. В самом деле, что такое космогонические и этиологические мифы, как не жреческая мифология? Что такое сказание о подвигах, как не самовыражение близкого к царю воинства? Под лирическими текстами, конечно, в первую очередь понимаются плачи Инанны по Думузи, брачные песни о тех же божествах — то есть, мифология земледельческой общины. Сочинения, идущие от школы, напрямую связаны с мироощущением различного рода мастеров и умельцев. Однако, за пределами данной классификации остались нерубрикованные заклинания, царские и храмовые гимны, царские надписи, письма. Кроме того, ни у Крехера, ни у Афанасьевой не было желания согласовать тематическую рубрикацию с хронологией, поскольку шумерская словесность долгое время ощущалась исследователями как некий неопределимый во временном отношении эстетический феномен.

Новейшие исследования шумерской словесности, появившиеся за последнее десятилетие, дают две новых попытки ру-

брикации. Во-первых, это статья Дж. Блэка, в которой тексты делятся на «мифологическую, эпическую и панегирическую поэзию, гимны, плачи, молитвы, песни, басни, дидактические поэмы, дебаты, пословицы» (Black et al., 2004, XXIV). Во-вторых, это членение текстов в базе данных The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (ETCSL), где есть следующая рубрикация (приводим ее в подлиннике):

1. Narrative and mythological compositions.
2. Compositions with a historical background.
3. Royal praise poetry.
4. Literary letters and letter-prayers.
5. Hymns and cult songs.
6. Other literature (Scribal life, Debate poems, Dialogues and diatribes, songs and elegies, wisdom literature, proverb collections).

Заметим, что данная классификация не учитывает заговоры, помещает гимны царям и богам в разные рубрики и объединяет тексты очень разных жанров в понятие «Остальная литература».

Если же подойти к шумерской словесности исторически, то следует признать единственно возможной только совмещенную хронотематическую классификацию<sup>8</sup>. Время создания текстов нам не известно, но время их записи хорошо определяется по палеографическим критериям (возраст материала, почерк, орфография, разлиновка таблички и расположение знаков, наличие колофонов). Внутри самого текста можно обнаружить датировочные маркеры (упоминания имен, объектов, событий, наличие заимствованных слов, особенно-

---

<sup>8</sup> В первоначальном варианте данная концепция была изложена в научно-популярном очерке шумерской культуры (Емельянов, 2001, 172–247).

сти грамматики и синтаксиса). Если совместить информацию о времени записи текста с данными, которые извлекаются при помощи источниковедческих и текстологических методов, то классификация выглядит следующим образом:

Группа I. Тексты шумерского периода.

1. Архаика (храмовые гимны, заклинания, поучения и пословицы, космогонические фрагменты).
2. Саргониды (Цилиндр Бертона).
3. Новошумерские тексты (цилиндры Гудеа, псевдонадписи и царские гимны III династии Ура, «Проклятие Аккаду»).

Группа II. Шумероязычные постшумерские тексты.

1. Тексты архаического слоя (ритуально-календарные гимны в честь богов и героев, эпические песни, храмовые гимны, пословицы и поучения, заговоры).
2. Тексты саргоновского слоя (идеологические мифы об Инанне, Саргоне, храмовые гимны Энхедуаны).
3. Тексты позднешумерского и послешумерского слоя (дидактика, плачи по городам, Царские списки и миф о потопе, письма, гимны в честь аморейских правителей Двуречья).

Тексты шумерской словесности лишены канона<sup>9</sup>. В них зафиксирован только локальный и сильно опосредованный писцовой школой взгляд из некоего города, возникший

---

<sup>9</sup> Тем не менее, многие из них дошли в десятках копий из разных городов Месопотамии, сделанных в разные эпохи истории. Это объясняется необходимостью некоторых сочинений для нужд писцовой школы, а также популярностью культа некоторых старых богов в новые времена. Мы не знаем ни одного текстуально подтвержденного случая, когда бы табличка с литературным текстом читалась писцом или учеником в свое удовольствие.

в определенное время. Они также лишены интертекстуальности в том смысле, что не ссылаются и не откликаются друг на друга, хотя отдельные формулы более ранних текстов могут быть использованы в более поздних (Klein, 1989; Klein, 1990). Для шумерской словесности крайне редок нейтрально-повествовательный стиль, ее памятники по большей части поэтичны и ритмичны. Поэтому здесь нельзя найти повествовательной мифологии наподобие «Мифологической библиотеки» Аполлодора. Все сюжеты мифологического характера современная наука восстанавливает из шумерских гимнов и плачей. То, что мы называем эпической литературой, также рубрицировалось писцами как хвалебные песни панегирического характера. Следует также отметить в шумерской словесности небольшое число жанровых фальсификаций и отсутствие графоманских упражнений.

Публикации текстов шумерской словесности начались в первой половине XX века. С этих же пор появились статьи и монографические исследования издателей. Наибольший вклад в изучение шумерской словесности внесли С. Лэнгдон, Э. Кье-ра, В.К. Шилейко, С.Н. Крамер, А. Фалькенштейн, Я. ван Дейк, М. Сивиль, В. Халло, Д.О. Эдвард, Й. Крехер, Я. Клейн, В.К. Афанасьева, Б. Альстер, К. Вильке, М. Креберник, Х.Л.Й. Ванстихоут, Дж. Купер, Х. Беренс, Дж. Блэк. История шумерской словесности (или хотя бы одного из ее жанров) до сих пор не написана<sup>10</sup>. Тем не менее, в конце прошлого столетия возникла база данных ETCVL, в которую вошло большинство памятников словесности на шумерском языке, и возможности этой базы со временем помогут исследователям в установлении относительной датировки каждого произведения.

---

<sup>10</sup> Наиболее подробным очерком, посвященным проблеме исторического изучения шумерской словесности, и поныне остается Hallo, 1976.

Определившись с классификацией памятников шумерской словесности и с их основными свойствами, можно приступать к специальному рассмотрению отдельных текстовых групп и родов.

## ТЕКСТЫ ШУМЕРСКОЙ ЭПОХИ

Словесность архаического периода (тексты из Ура, Шурупака, Абу-Салябиха, Лагаша) изучена еще недостаточно, чтобы делать какие-либо обобщения (Krebernik, 1984; Krebernik, 1998). Поэтому мы ограничимся описанием текстового корпуса этого времени, а в конце нашего описания обозначим тенденции развития письменной речи в это время.

Прежде всего, следует сказать, что словесность архаики по палеографическим критериям может быть разделена на два подпериода. От архива Шурупака (совр. Фара) до архива Лагаша на письме обозначается малая часть грамматических форм; кроме того, знаки в строке выписываются не последовательно, а в произвольном порядке, что существенно затрудняет чтение и без того малопонятных старошумерских слов. И только начиная с надписей правителей Лагаша, появляется строго последовательная запись знаков, а форманты начинают выписываться почти полностью.

Шумерская архаика открывается для исследователя словесности текстами заклинаний, дошедших из Шурупака и сирийского города Эбла, где также составлялись тексты на шумерском языке (XXVI в. до н.э.). Это очень короткие заклинания. Вот некоторые их примеры (Krebernik, 1984, 26, 32, 36):

«(Как) южный ветер связан,  
(Как) северный ветер связан,  
(Так) в теле человека болезнь пусть связана!»

«(Как) небо обдувает ветер,  
(Как) землю песок обдувает,  
(Так) тело человека пусть обдувает заклинание!»

«(Если) родится ребенок женского пола —  
Веретено и иглу (пусть) дадут ему в руки, (ибо)  
женщина это!  
(Если) родится ребенок мужского пола —  
(Пусть) дадут ему в руки кривое полено и дубину, (ибо)  
мужчина это!»

В большинстве своем архаические заклинания записаны без традиционной запевки, не содержат подробного рецепта избавления от болезни или духа, и только в некоторых случаях снабжены закрепкой — сообщением о принадлежности заклинания богу или богине магии. Их формулы определяются ситуацией; как правило, таких ситуаций две. Одна из них может быть записана как «Если..., то...». Имеется в виду инцидент и реакция на него. Вторая — наиболее распространенная — формулируется «как..., так и...». В основе этой ситуации — сопоставление желаемого, идеального события с его природным прообразом, выступающим здесь в качестве эталона. Однако есть и более сложные случаи заклинаний (Krebernik, 1984, 96–97):

«Ты — злодей,  
Черен, плох!  
Тамариск — ствол одинокий, ствол Ана!

По корню своему в земле —  
Энки-Нинки!  
По кроне своей —  
Умаститель Энлиля,  
Над священной пристанью простертый!  
Тамариск!  
Душой Неба, душой Земли  
Будь заклят! Душой Энлиля  
Будь заклят!  
Душой Уту  
Будь заклят!  
Тот, кто злое делает,  
Никогда пусть не вернется!  
С водой на пристань пусть не льется!  
Пусть (на священную пристань)  
Нога твоя не ступает!  
Заговорная формула  
Нингиримы»

В первой части заклинания обозначается некий злодей, не называемый по имени. Во второй части подробно описывается тамариск, бывший священным деревом шумеров из-за своей засухоустойчивости и пригодности для изготовления рукоятей различных орудий труда. Ствол тамариска уподобляется богу недвижного неба Ану, корень дерева является местом обитания предка Энлиля — андрогина Энки-Нинки, живущего на входе в водную бездну; кроне дан эпитет «жрец-умаститель Энлиля». Из другого заговора мы знаем о сравнении тамариска с мыльным корнем, который втирал правителю жрец-умаститель. В третьей части заклинания тамариск заклинается жизнью всех трех сфер мира, к которым он причастен: сфе-

рой Ана (неподвижные звезды), Энлиля (обитаемый мир) и Уту-Солнца (власть над живыми и мертвыми). В последней части заклинания зло удаляется от человека. Весь заговор скрепляется именем владычицы магических формул Нингиримы.

Зло удаляется в заклинании потому, что оно столкнулось с образцом совершенной сакральной значимости. Обычной ситуативной формулы «как..., так и...» здесь нет, но она присутствует в структуре текста: первая часть — указание на возникшее препятствие, угрожающее абсолютной цельности и чистоте; вторая — противопоставленный ему идеальный сакральный объект, несущий в себе всю полноту и цельность мира; третья — заклятие сакрального объекта; четвертая — удаление нечистого от одного присутствия в мире такой абсолютной чистоты. Действенность цельного и чистого заключена сперва в его бытии, а затем уже в обрядовом заклятии.

Из архива Абу-Салябиха (современное название городка близ Ниппера, шумерское имя которого неизвестно) дошли храмовые гимны, также очень короткие, содержащие только название храма, имя его бога, некоторые эпитеты храма и формулу хвалы. Самым пространным в этой серии было славословие ниппурскому храму Экур, открывающее весь перечень гимнов (OIP 99):

«Город, вместе с Небом выросший,  
С Небом обнявшийся!  
Ниппур — связь Небес и Земли!  
Энлилю, Горе Великой..,  
Владыке, чьи речения неизменны,  
Великие боги  
Славу поют!»

Среди памятников словесности, найденных в Шуруппаке и Абу-Салябихе, примерно треть составляют тексты, записанные шифрованным письмом. Причем, таким образом записаны не только заклинания или гимны, но и некоторые административные перечни имен. В шумерологии шифрованная клинопись получила название UD.GAL.NUN-орфографии. В 1984 г. М. Креберником был опубликован небольшой словарь знаков шумерской криптографии (Krebernik, 1984, 267–286), начинавшийся словами:

UD = dingir «бог»

GAL = En

NUN =  $lil_2$

Вместе получается «бог Энлиль». Отсюда и такое название.

Среди шифрованных слов были не только имена, но и глаголы, и грамматические показатели. Для чего было придумано такое письмо? На этот вопрос можно ответить по-разному. Во-первых, можно предположить, что тексты были столь сакральны, что их нельзя было давать читать непосвященным; поэтому писцы зашифровывали их. Во-вторых, можно выдвинуть гипотезу о табуировании некоторых групп текстов для записи и о свободомыслии некоторых писцов, которые изобрели тайнопись специально для записи недозволенных текстов. Почему же понадобилось зашифровывать имена собственные? Вероятно, потому, что они были теофорными (то есть, содержали в своем составе имена богов и названия сакральных сущностей типа ME). Все, что было связано со сферой сакрального, должно было переводиться в иную систему записи. Однако делали это крайне непоследовательно, так что в одном и том же архиве мы находим и записи обычной

клинописью, и записи в UD.GAL.NUN-орфографии. Поэтому возникает дополнительное предположение о ситуативном характере шифрованной записи: в одних случаях нужно было записывать текст прямым образом, в других — обязательно зашифровывать его (Krecher, 1992). Надо сказать, что шифрованные записи исчезают так же внезапно, как они и появились, где-то в середине XXV в. до н.э. Среди архивов Лагаша они уже не встречаются.

Если заклинания и гимны, записанные в архаический период, несомненно принадлежали к устной традиции, то царские надписи представляют собой первый жанр самостоятельной письменной традиции, не связанной с формулами устной речи. Можно сказать, что стилистика письменной речи в Шумере начинает разрабатываться именно при создании первых строительных и посвятительных надписей, составленных от имени городских правителей. Царские надписи представляют собой реляции правителя городским богам и потомкам о выполнении ответственной миссии государственного значения — о победе в войне с соседним городом за спорную территорию, о строительстве нового храма или хозяйственного сооружения, о введении новых законов. Согласно исследованиям Ю. Б. Гавриловой, самые краткие надписи всех старошумерских правителей состоят только из имени, царского титула и названия города, в котором осуществляется правление. В этой формуле сообщается:

- имя — то, что отличает одного человека от другого;
- титул — то, в чем и посредством чего проявляется социальная идентификация личности;
- название города, в котором происходит реализация социального статуса личности.

Например: «Энмебарагеси, царь города Киша».

Следующим первичным элементом является формула посвящения, которая состоит из имени божества и дательного падежа как основного маркирующего элемента, например: «богу Нингирсу». Еще одна столь же важная и основная формула — формула легализации, в которой фигурируют божества, контролирующие жизнь и власть правителя (Гавrilova, 2000, 20–25).

По мнению того же исследователя, можно разделить стандартную царскую надпись на две основные части — динамическую и статическую. Динамическая часть надписи содержит описание военных действий или реформ, в них также описываются строительные мероприятия городского правителя. Статическая часть содержит формулы, остающиеся неизменными от правителя к правителю: а) формулы, определяющие взаимоотношения царя с богом (их состав и количество могут меняться); б) строительные формулы.

Из сказанного выше становится ясно, что стилистика шумерской царской надписи совершенствовалась только за счет ее динамической части, включавшей описание различных исторических событий. В «Стеле коршунов» Эанатума, надпись на которой повествует о победоносной войне лагашского царя с соседним городом Уммой, мы видим попытку последовательного выстраивания текстовой фабулы. В повествование вводится священный сон царя, в котором ему явился бог Нингирсу с приказанием восстановить попранную уммийским царем справедливость и с обещанием победы его войску. После битвы Эанатум заставляет побежденного царя Уммы принести клятву:

Человеку Уммы  
Я — Эанатум —  
Большую сеть

Энлиля  
Дал,  
Он присягнул.  
Человек Уммы  
Эанатуму  
Присягнул:  
«(Клянусь) жизнью Энлиля,  
Царя небес и земли!»  
Навеки, навсегда  
Границу  
Нингирсу  
Я никогда не перейду!  
(Русло) канала  
Никогда не изменю!  
Стелу эту  
Никогда (из земли) не исторгну!  
Если (клятву) я нарушу —  
Пусть большую сеть  
Энлиль,  
Царь небес и земли,  
На которой присягал я,  
На Умму  
С небес набросит!»<sup>11</sup>

Надпись на конусе Энметены, функционально предназначеннная для подтверждения границы между Лагашем и Уммой, проходившей по линии рва, раскрывает всю внешнюю подоплеку конфликта между двумя городами-соперниками. Здесь впервые в истории Шумера предпринимается попытка исторического описания их отношений со временем Месилима

---

<sup>11</sup> Перевод Ю.Б. Гавrilовой.

и первых договоров до событий последней войны между Энметеной и уммийским царем Ур-Луммой (Афанасьева, 1997, 229–235).

Текст конусов Урукагины также построен как стандартная царская надпись, но в эту надпись введено несколько дополнительных элементов. Начало и конец текста посвящены строительным мероприятиям царя; в середину вставлены две части, одна из которых перечисляет все отступления от порядка, совершенные предшественниками Урукагины, а вторая декларирует о его избрании, восстановлении порядка и о заключении договора между царем и богом Нингирсу о поддержании прежних, издревле установленных отношений. Можно, по аналогии со сказками «1000 и 1 ночи», назвать конусы Урукагины «обрамленной композицией», рамкой в которой выступает строительно-посвятительная часть, а в пределы рамки вписана декларация о восстановлении естественного порядка вещей в государстве.

От времени Саргонидов дошел один-единственный текст шумерской словесности — так называемый «Цилиндр Бэртона», обнаруженный археологами в районе храма Нинурты на территории Ниппера. Можно рассматривать этот текст как своего рода прототип всех месопотамских новогодних текстов о Нинурте. Текст сильно разбит, восстановлению поддаются лишь отдельные фрагменты. Здесь, в частности, говорится о некоем происшествии, случившемся вскоре после отделения Небес от Земли. В результате этого происшествия земля засыхает и становится бесплодной. Боги (среди которых Энлиль и Нинхурсаг) поручают Нинурте исправить положение. Далее в тексте упоминаются змеевидный бог вод Ирхан, реки Тигр и Евфрат, а также Нинурта в шкуре льва. Текст заканчивается сообщением о начавшемся в стране размножении скота, из чего следует, что плодородие в стране восстановлено

некими действиями Нинурты (Alster, Westenholz, 1991). Нет никакого сомнения в том, что перед нами запись фрагментов гимно-эпического повествования, связанного с новогодним ритуалом. Однако детали этой фабулы совершенно уникальны и впоследствии не были воспроизведены ни в одной копии текстов о Нинурте.

Новый расцвет искусство царской надписи переживает в эпоху Гудеа. Тексты Гудеа находятся на стыке всех указанных выше жанров, демонстрируя возможность синтеза гимна богу, храмового гимна и царской надписи и открывая дорогу появившемуся столетие спустя жанру царского гимна (Klein, 1989). В них сообщается о восстановлении главного городского храма в Лагаше — храма бога Нингирсу, подробно описываются все этапы этого строительства от морской экспедиции за строительным лесом до процедуры освящения храма. Особый интерес представляют надписи на двух глиняных цилиндрах (Edzard, 1997). Цилиндр А содержит поэму о строительстве храма. Ночью накануне Нового года правитель Гудеа видит сон, в котором ему является сам Нингирсу и приказывает заново отстроить свой главный храм. Однако Гудеа не понимает смысл сказанного и отправляется в дальнее путешествие к богине-толковательнице снов Нанше, которая подробно растолковывает ему значение каждого образа и действия, виденного во сне.

«Во сне человек мне явился: рост его — точно небо,  
Точно земля его рост.  
По голове своей он бог,  
По крыльям своим он птица Анзу,  
По низу своему — он потоп,  
Справа и слева от него львы лежат.  
Храм свой построить мне приказал он,

Но замысел его — мне он неведом.  
Уту взошел над горизонтом,  
Женщина мне явилась: кто она такая?  
На голове ее тонзура сверкает,  
Серебряный стиль в руке она сжимает,  
При ней табличка со знамением добрым,  
С этой табличкой совет она держит.  
Второй явился,  
Наделенный властью, лазуритовую дощечку в руке сжимал он,  
План храма набрасывал.  
Священная корзина передо мной стояла,  
Священная форма кирпичная была готова,  
Кирпич судьбы для меня был в священную форму положен.  
Тополь крепкий предстал передо мною,  
Из вазы *tigid* люди-птицы постоянно его поливают,  
Осел-самец справа от моего хозяина  
Землю скребет копытом».  
Правителю его мать Нанше отвечает:  
«Пастырь мой! Твой сон я тебе растолкую!  
Человек, что ростом подобен небу, ростом земле подобен,  
По голове бог,  
По крыльям Анзу, по низу потоп,  
Справа и слева львы лежат, —  
То брат мой Нингирсу воистину есть!  
Свое святилище Энинну построить тебе приказал он!  
Уту, над горизонтом взошедший, —  
Твой бог Нингишзида! Солнцу подобно, на горизонте  
взошел он!  
Дева, на голове которой тонзура,  
Что серебряный стиль в руке зажала,  
Что табличку имела со знамением добрым,  
С этой табличкой совет держала —

То сестра моя Нисаба воистину есть!  
Сверкающей звездой о постройке храма  
Она тебе объявляет!  
Второй же герой, наделенный властью,  
Лазуритовую дощечку в руке зажавший, —  
То Нинуруда! План храма он набрасывал.  
Священная корзина, перед тобой стоявшая.  
Священная форма, для тебя готовая,  
Кирпич судьбы, в священную форму положенный, —  
То священный кирпич Энинну воистину есть!  
Тополь крепкий, перед тобой представший,  
Что из сосуда *тигид* люди-птицы непрестанно поливают, —  
(Значит, что) при постройке храма сон не придет на твои  
глаза!  
Осел-самец, что от своего господина справа  
Землю скребет копытом, —  
Это ты! Как жеребец, для Энинну  
Землю ты будешь копытом скрести!»

Узнав, чего хочет от него хозяин города, Гудеа напрягает все силы страны, заставляя подвластных ему людей поспеть с возведением храма к положенному ритуалом сроку.

Цилиндр Б подробно описывает ритуал освящения вновь отстроенного храма, проведенный через год и три дня после начала строительства, — в период, когда Нингирсу вернулся из своего ежегодного путешествия в *абзу*<sup>12</sup> со множеством сил и знаний о жизни в предстоящем году. Тексты обоих цилиндров заканчиваются славословиями в адрес Нингирсу, богини пись-

---

<sup>12</sup> Абзу — область пресных подземных вод, где, по представлениям шумеров, хранилось тайное знание.

ма Нисабы и самого правителя Гудеа, в соответствии с каноном отстроившего и освятившего храм. Интересно, что эти славословия являются одновременно и колофонами текстов, так что можно предположить, что Цилиндры Гудеа не были спрятаны от глаз живущих. В цилиндрах мы находим отголоски мифо-эпического сказания о борьбе Нингирсу (он же Нинурта) с чудовищами восточных гор. Вполне возможно, что каждый Новый год начертанные на них тексты исполнялись вместе с соответствующим ритуалом — в точности так же, как двумя тысячелетиями позже будет исполняться под Новый год вавилонская культовая поэма о битве между Мардуком и чудовищем хаоса Тиамат. В идеологическом отношении тексты Гудеа также являются переходными от старошумерских надписей к царским гимнам III династии Ура: в них проявляется новая, неведомая ранним надписям тенденция к абсолютизации фигуры правителя. Если раньше прославлялись конкретные деяния, совершаемые правителем по прямому приказанию городского бога, то со временем Гудеа начинают прославляться такие достоинства и заслуги правителя, которыми он реально не обладал (например, царская власть правителя, бывшего в подчинении у захватчиков).

Время III династии Ура порождает два жанра словесности — царский гимн и псевдонадпись. Царский гимн представляет собой развернутое славословие в адрес обожествленного царя с непременным повествовательным элементом внутри песнопения. Можно сказать, что именно царский гимн перехватывает инициативу у царской надписи в области развития стиля. Будучи с формальной точки зрения диалогом солиста и хора, царский гимн стремится к максимально подробной и точной передаче какого-либо события, связанного с жизнью

урского царя. Так, например, из гимнов Шульги мы узнаем о его путешествии в Урук, где совершается его священный брак с богиней Инанной (Klein, 1981, 137–145); или о ритуальном беге того же царя из Ура в Ниппур (Klein, 1981, 188–203; Афанасьева, 1997, 247–250); или о его сакральном рождении по воле Энлиля и Нанны (Klein, 1991, 302–303; Емельянов, 2001, 315–319). Совершенно неизвестно, имело ли место, к примеру, такое событие, как ритуальный бег царя, или этот факт был измышлением составителей гимна, желавших таким образом показать неувядаемость престарелого правителя (Klein, 1981; Hallo, 1993).

Псевдонадпись, впоследствии столь популярная у вавилонян и ассирийцев, представляет собой уже рефлексию на тему классической царской надписи. Известна, например, псевдонадпись, составленная от имени урукского царя Утухегаля и подробно рассказывающая о его битве с войском кутиев (Frayne, 1993, 283–293; Емельянов, 2001, 347–351). Известна и псевдонадпись о строителях храма Туммаль, в которой упоминается легендарный Гильгамеш (Ali, 1964, 99–104). Большой загадкой для исследователей до сих пор является псевдонадпись, составленная от имени царя г. Адаба Лугальанемунду.

В общем и целом, можно охарактеризовать шумерский период развития шумероязычной словесности как сочетание двух тенденций: а) стремления к сокращенной неаранжированной записи произведений устного творчества и б) формирования стиля письменной речи и связанного с этим стремления к нейтральной повествовательности (которое, впрочем, так и не достигло своей цели). Царская надпись, начавшись как отчет о реальной деятельности, под конец цивилизации дала примеры вымыщенного текста, в котором каждая деталь реальной жизни приобрела характер литературного топоса.

## ШУМЕРОЯЗЫЧНЫЕ ПОСТШУМЕРСКИЕ ТЕКСТЫ

К постшумерским памятникам шумероязычной словесности, прежде всего, относятся библиотеки Ниппуря, Ура и Ларсы, возникшие в самом начале Старовавилонского периода (XX–XIX вв.) при писцовых школах. Кроме них, нужно особо выделить архивы Вавилона, Ашшура и Ниневии, в первую же очередь — ниневийскую библиотеку царя Ашшурбанапала (668–626 (?)), сохранившую несколько тысяч табличек двуязычного шумеро-аккадского письма. Клинопись старовавилонских текстов можно назвать скорописью: знаки в строке пишутся последовательно, нередко наезжают один на другой и смешиваются, что свидетельствует о желании писца разместить на табличке как можно больше текста и о его нежелании тщательно выписывать каждый знак. Такой характер письма говорит о возросшем объеме информации и, возможно, о том, что некоторые тексты «стенографировались» прямо с уст. Ассирийская клинопись монументальна, фигурна и хорошо понятна, поскольку каждая табличка является копией более древнего текста, сделанной старательным и усердным царским писцом. Многие ассирийские тексты (как и тексты более поздних периодов) являются гетерограммами: тексты их записаны шумерскими идеограммами, которые следует читать по-аккадски (Шарпен, 2009, 61–94).

Проблема датировки текстов этой группы весьма сложна. Если тексты, записанные в Старовавилонский период потомками и наследниками шумеров, несомненно, составлены по-шумерски, то многие тексты Ниневийской библиотеки сперва сочинялись на живом аккадском языке, и только потом переводились на священный, хотя и мертвый шумерский. Кроме того, следует различать в составе шумероязычных

постшумерских текстов наслойения различных эпох: каждая такая запись представляется как бы палимпсестом, с которого нужно аккуратно снимать слои, чтобы обнаружить его первоначальную основу.

## ТЕКСТЫ АРХАИЧЕСКОГО СЛОЯ

К постшумерским текстам архаического слоя относятся ритуально-календарные гимны в честь богов, эпические сказания о подвигах правителей Урука, пословицы, поучения и заговоры, отражающие самые ранние представления шумеров об устройстве мира, появившиеся в период первоначальной адаптации шумерского социума к ландшафтно-климатическим условиям Южного Двуречья, во время первых конфликтов с соседями по ареалу. Этот период замыкается эпохой Саргонидов.

Поэтика шумерских текстов этого времени содержит такие формальные приемы, как повтор, семантико-синтаксический параллелизм, постепенное укрупнение плана при знакомстве с героем текста, внутренняя рифма. Тексты шумерской словесности не имеют конечной рифмы (за исключением мононима в результате использования в соседних строках одинаковых грамматических форм), в них отсутствуют размеры и не обозначена строфика. Тексты поражают обилием отождествлений и тропов, эмоциональной насыщенностью и патетикой (Heimpel, 1968; Wilcke, 1976; Ferrara, 1995). Вместе с тем, их композиции статичны, в них практически отсутствует психологизм: герои лишены характера, их действия слабо мотивированы изнутри самого текста.

Вот как начинается гимн Нанне, идущему в город своего отца Энлиля (Ferrara, 1973; Емельянов, 2003, 247–259):

Урсанг-э ири-ама-на-ше  
Нанна-Зуэн-э нгештуг-ани на-н-губ  
Зуэн-э ири-ама-на-ше  
Ашиимбаббар-э нгештуг-ани на-н-губ  
Ири-ама-на-ше айа-на-ше  
Нанна-Зуэн-э нгештуг-ани на-н-губ  
Энлилла-ше Нинлилла-ше  
Ашиимбаббар-э нгештуг-ани на-н-губ  
Урсанг-мен нге ири-нгу-ше га-нген  
Нге ири-нгу-ше га-нген айа-нгу-ше га-н-ши-нген  
Айа-нгу Энлилла-ше га-н-ши-нген  
Нге ири-нгу-ше га-нген ама-нгу-ше га-н-ши-нген  
Ама-нгу Нинлилла-ше га-н-ши-нген  
Айа-нгу-ше га-н-ши-нген  
Ири шен-шен-на ки-сикил-ла [ду-а га-нген]

Герой ко граду своей матушки,  
Нанна-Зуэн, свои помыслы обратил.  
Зуэн ко граду своей матушки,  
Ашиимбаббар<sup>13</sup>, свои помыслы обратил,  
Ко граду своей матушки, ко граду своего батюшки  
Нанна-Зуэн свои помыслы обратил,  
К Энлилю, к Нинлиль  
Ашиимбаббар свои помыслы обратил:  
«Я — герой! В город мой я пойду!  
В город мой я пойду, к батюшке моему я пойду!  
Я — Зуэн! В город мой я пойду!  
В город мой я пойду, к батюшке моему я пойду!  
К батюшке моему Энлилю я пойду!  
В город мой я пойду, к матушке моей я пойду!

---

<sup>13</sup> Ашиимбаббар («Тот, чей подъем — сияние») — основной эпитет Нанны.

К матушке моей Нинлиль я пойду!

К батюшке моему я пойду!

В город прекрасный, в чистом месте [созданный, я пойду!]

Конец любого шумерского текста неизменно благоприятен для героев, даже если в самом сюжете они не добиваются результата — так проявляется забота переписчика о читателе, на котором, согласно магическим воззрениям древности, при чтении могла отразиться судьба героев текста. Вот каким благопожеланием царю заканчивается гимн Нанне, начало которого мы только что процитировали:

*Лугаль-нгу бараг-за Энлилла  
Наннар-Зуэн-э уд имин хе-а-ши-б-туд  
Бараг-куг-за ама-галь Нинлилла  
Эн-Ашимбаббар-э уд имин хе-а-ши-б-туд*

Мой царь! Пусть на престоле твоем для Энлиля

Нанна-Зуэн за семь дней тебя возродит!

Пусть на священном престоле твоем для великой матери

Нинлиль

Господин Ашимбаббар за семь дней тебя возродит!

Весенний новогодний миф имеет в шумерской словесности несколько вариантов. Все они связаны с именами богов Нинурты (Нингирсу) и Энки. В гимне «Нинурта и Асаг» воспевается битва юноши-вождя со злым владыкой гор, запирающим воды. Половодье, не достигая земли, возвращается назад в горы, где воды замерзают и превращаются в лед. Вследствие этого на земле нет никакой растительной жизни. Асагу в его злодеянии помогают камни

гор, длинный список которых приводится в гимне. Убив и расчленив своего противника, Нинурта сперва сбрасывает воды в Тигр, создавая потоп, а затем выкладывает из камней — воинов Асага — плотину, направляющую воды на поля. Так появляется ирригация, создается плуг, земля наполняется изобилием, основываются первые государства. Гимн заканчивается похвалой камню диориту, который не упорствовал в борьбе с Нинуртой и потому пошел на изготовление статуи некоего правителя, установленной в храме Энинну. Вероятно, имеется в виду статуя Гудеа, и это, несомненно, уже поздняя вставка (van Dijk, 1983; Афанасьева, 1997, 85–93).

Возвращение Нинурты в свой город после битвы прославляется в другом гимне, известном под названием «Возвращение Нинурты в Ниппур». Победив Асага, герой боится сразу вступать на землю своего города. Перед его мощью дрожат не только горы, но и божественные сородичи. Неслучайно главный советник Нуску умоляет его не вгонять в столбняк Ануннаков и не пугать Энлиля в его жилище. Страшная сила Нинурты-победителя мастерски передается через три феномена: *блеск*, покрывающий храм Энлиля; *содрогание* Небес и Земли при восшествии героя на колесницу; *тень*, падающую от простертой руки героя. Кроме того, возвращаясь в свой город, герой невольно разрушает дорогу, по которой идет.

Государь, словно потоп, сметя,  
Нинурта, крепость враждебной страны разгромив,  
словно потоп, сметя,  
Как буря, взревел в основании Неба.  
Когда же свой путь по слову Энлиля он в Экур направил,  
Герой богов дорогу страны разгромил.

Поскольку он к Ниппуру не приближался,  
Нуску, главный советник Энлиля, направился встретить  
его,  
И так он владыку Нинурту приветствовал:  
«Государь мой! Совершенный герой! К себе прислушайся!  
Нинурта! Совершенный герой! К себе прислушайся!  
Блеск твой храм Энлиля, как одеяние, покрывает!  
Когда в колесницу свою, чей скрип сладкозвучен,  
Стопу ты поставишь — Небо с Землей содрогаются!  
Когда руку поднимешь — тень простирается!  
Ануннаков, великих богов, в столбяк не вгоняй!  
Отца своего в жилище его не пугай!  
Энлиля, отца своего, в жилище его не пугай!  
Ануннаков в их Убшукинне до паники не доводи!  
Отца своего силой геройства подарками одари!  
Энлиля, отца своего, силой геройства подарками одари!  
Государь мой! Обруч небесный! Первый среди богов!  
Хранящий печать Энлиля, имеющий силу Экура,  
Герой! В горы, что ты умертвил,  
Кроме тебя, никого отец не пошлет!  
Нинурта! В горы, что ты умертвил,  
Кроме тебя, Энлиль никого не пошлет!”  
Не успело слово сойти с его уст,  
Как Нинурта в суму плеть и кнут положил,  
Булаву, оружие битвы, с краю привесил,  
В храм Энлиля вступил.  
Быков захваченных он к храму направил,  
Коров захваченных, быкам подобно, *к храму направил.*

После того, как Нинурта немного остыл и успокоился, он торжественно вступил в Ниппур с трофеями для отцовского храма и предъявил права на царство. Получив от отца царство,

Нинурта завершает свой праздник обрядом священного брака со своей невестой Нин-Нибру, определяя благую судьбу для земного царя (Cooper, 1978; Якобсен, 1995, 150–158; Емельянов, 2003, 259–268).

Все свои подвиги Нинурта совершают с помощью МЕ — магических сил, данных ему богами Энлилем и Энки. Эти МЕ хочет отнять у него Асаг, желающий власти над Шумером. Второй вариант новогоднего текста — гимн «Энки и устройство мира» — также связан с божественными МЕ. Здесь говорится, что в начале мира бог Ан передал МЕ Энлилю, тот отдал их Энки, а уже Энки решил распределить их по всему миру. Бог мудрости садится в ладью и начинает свое длительное путешествие по разным городам и странам. Он посещает главные города Шумера — Ниппур и Ур, наносит удары по враждебному Эламу, дает основы жизни острову Дильмун (совр. Бахрейн), оказывает благодеяние Магану и Мелуххе (что это за местности, до сих пор точно неизвестно). Посетив чужие страны, Энки оплодотворяет реки Тигр и Евфрат и наделяет МЕ подчиненных ему богов. Они получают из его рук власть над строительством, ткачеством, пастырством, земледелием, рыболовством. Исполнив свою миссию, Энки коронуется на царство, получая одновременно атрибуты военного вождя и жреца. Когда все МЕ были уже распределены, неожиданно появляется богиня Инанна, которая обвиняет Энки в том, что он не дал ей ее долю. Энки удивляется, поскольку хорошо знает о том, что Инанна уже давно владеет некоторым числом МЕ. Тем не менее, он находит то, что можно ей поручить — человеческие эмоции и музыкальные инструменты, которые эти эмоции вызывают. К сожалению, конец текста разбит, поэтому мы не можем сказать, приняла ли Инанна эти дары Энки (Benito, 1969; Емельянов, 2002).

Как мы можем видеть, все новогодние тексты отличаются некоторыми основными чертами. Во-первых, они обязательно связаны с раздачей МЕ и определением судеб мира; во-вторых, с восстановлением порядка, который был нарушен вследствие временной узурпации власти злыми силами. Герой, восстановивший порядок, коронуется на царство и вступает в священный брак в пределах своего города.

В этот же период в Уруке происходит священный брак страстной богини Инанны и пастуха Думузи — событие, отраженное в десятках любовных песнопений и царских гимнов, но нигде в шумерской словесности подробно не описанное. Любовные песни, связанные со священным браком, устроены довольно просто. Их запевка содержит некую фабулу, связанную либо с ожиданием возлюбленного и любовным томлением невесты, либо с таким же желанием жениха, либо с соревнованием между претендентами на руку и сердце Инанны. Во второй части подробно описываются прелести юной Инанны и ее соитие с Думузи. В колофоне подчеркивается, что эта песня или диалог посвящены Инанне и исполняются под аккомпанемент ударных инструментов или под флейту.

Уникальным с точки зрения композиции и содержания является диалог, условно названный «Спор земледельца и скотовода». Текст составлен в жанре диалога-спорта (*адаманду-га*), хорошо известного в шумерской школе и призванного выяснить наибольшую практическую пригодность одной из спорящих сторон (van Dijk, 1953; Афанасьева, 1997, 127–131). Композиция такого спора всегда одинакова. Два предмета или существа (мотыга и плуг, пальма и тамариск, зима и лето, рыба и птица) заявляют друг перед другом о своем превосходстве. Они выдвигают все новые и новые аргументы в подтверждение своей правоты и никак не могут прийти к согла-

сию. Тогда перед ними возникает фигура третейского судьи, который разрешает спор. В конце текста поется славословие в честь победителя. Наш текст существенно отличается от этого канона несколькими чертами. Во-первых, славословие в нем поют не победителю и не третейскому судье, а предмету спора. Во-вторых, он является не литературной компликацией, а записью сценки с участием нескольких действующих лиц, появление которых в действии предварительно не оговаривается — т.е. это буквально зафиксированное (как бы «застенографированное») ритуальное действие. В-третьих, он имеет сюжет — брачный спор пастуха Думузи и земледельца Энкимду за руку и сердце богини Инанны.

Разговор. Сестре он молвит,  
Уту сестре молвит:  
«Иннин! “Трава пряденья” прелесть излучает,  
Инанна! “Трава пряденья” прелесть излучает!  
Зерно в борозде прелесть [излуча]ет!  
Сестрица! Знатное льняное одеянье прелесть источает!  
Инанна! Знатное льняное одеянье прелесть источает!  
Царь [.....]!  
Иннин! “Траву пряденья” принесу тебе!  
Инанна! “Траву пряденья” принесу тебе!  
“Братец! Когда «траву пряденья» ты мне принесешь,  
Кто для меня ее отобьет?  
Стебли ее для меня кто отобьет?  
“Сестрица моя! Того, кто отобьет, я тебе приведу!  
Инанна! Того, кто отобьет, я тебе приведу!”  
“Братец! Когда приведешь ты того, кто отобьет,  
Кто для меня их спрядет? Кто для меня их спрядет?  
Стебли ее — кто для меня их спрядет?”  
“Сестрица моя! Того, кто спрядет, я тебе приведу!

Инанна! Того, кто спрядет, я тебе приведу!”

“Братец! Когда приведешь ты того, кто спрядет,

Кто для меня их раздвоит? Кто для меня их раздвоит?

Стебли эти — кто для меня их раздвоит?”

“Сестрица моя! Того, кто раздвоит, я тебе приведу!

Инанна! Того, кто раздвоит, я тебе приведу!”

(Далее несколько непонятных технологических терминов)

“Братец! Когда приведешь ты того, кто окрасит (?),

Кто ляжет со мною? Кто ляжет со мною?”

“С тобою да ляжет, с тобою да ляжет

С тобою супруг твой воистину ляжет!

Ама-ушумгаль-анна с тобою да ляжет!

Приятель Энлиля с тобою да ляжет!

Отпрыск праведного лона с тобою да ляжет!

Семя престола с тобою да ляжет!”

“О нет! Человек моего сердца, человек моего сердца,

Человек, о котором мне сердце сказало,

Без мотыги зерно он в груды сгребает!

Зерно в закромах его постоянно!

Землепашец — зерно его в грудах несметных!

Пастух же в загоны овец загоняет.”

55-63. Разбито.

Братец ее, юноша Уту,

К светлой Инанне обращает слово:

“Сестрица моя! Пастух да возьмет тебя в жены!

Дева Инанна! Почему ты не хочешь?

Масло его превосходно, молоко его превосходно!

Все, что рука пастуха производит — прекрасно!

Инанна! Пастух да возьмет тебя в жены!

Увешанная камнями — почему ты не хочешь?

Масло его превосходно, с ним вместе есть его будешь!

Полог царей — почему ты не хочешь?”

“Меня? Никогда пастух не возьмет меня в жены!  
Одеяньем новым никогда не покроет!  
Чтобы [.....] — не промолвлю ни слова!  
Деву — меня — да возьмет землепашец!  
Землепашец, растяющий обильные травы,  
Землепашец, растяющий обильные злаки!”  
80–93. Разбито.

“Землепашец меня, землепашец меня — в чем  
превосходит?  
Энкимду, хозяин канав и борозд,  
Чем — землепашец — меня превосходит?  
Если он даст мне муки своей черной —  
Дам землепашцу овец своих черных.  
Если он даст мне муки своей белой —  
Дам землепашцу овец своих белых.  
Если он даст мне лучшего пива —  
Дам землепашцу молока я густого.  
Если он даст мне сладкого пива —  
Дам землепашцу моей простоквани.  
Если он даст мне цеженого пива —  
Дам землепашцу молока я парного (?).  
Если он даст мне легкого пива —  
Молока землепашцу дам с целебной травою.  
Если он даст мне плодов своих сладких —  
Дам землепашцу молоко-*итирда*.  
Если он даст мне хлебов своих вкусных —  
Дам землепашцу сыров я сладчайших.  
Если он даст мне мелкой фасоли —  
Дам землепашцу я сыров своих мелких.  
Больше, чем съест, больше, чем выпьет,  
Масла дам я ему в избытке!  
Молока дам я ему в избытке!

Чем землепашец меня превосходит?”

Просияли, просияли, края увлажненной земли просияли,  
Пастух по увлажненной земле [...],

Пастух по увлажненной земле овец провел,

К пастуху, по увлажненной земле овец проведшему,

К пастуху землепашец подходит,

Землепашец Энкимду подходит,

К Думузи хозяин канав подходит,

В степи пастух спор с ним заводит,

Пастух Думузи в степи спор с ним заводит.

“Я да ты, пастух, я да ты, пастух, я да ты —

К чему нам сражаться?

Твои овцы на увлажненной земле пусть кормятся!

Твои овцы по нивам моим пусть проходят!

На хлебных полях Урука пусть зерно подъедают!

Твои ягнята, твои козлята из канала Исуругаль пусть пьют  
воду!”

“Я — пастух, и на моей свадьбе

Пусть землепашец станет мне другом!

Землепашец Энкимду — другом, землепашец — другом  
Воистину пусть мне станет!”

“Я принесу тебе пшеницы! Я принесу тебе фасоли!

Чечевицы, бирунна тебе принесу я!

Дева! Все, что тебе приносить полагается, —

Дева Инанна! — шегин, гусаль я тебе принесу!”

Спор пастуха с землепашцем.

Дева Инанна! Хвала тебе сладка!

Для исполнения.»

Перед нами нестандартная, неканоническая версия священного брака. Во всех известных нам циклах свадебно-обрядовых песен в честь Инанны и Думузи последний счи-

тается предопределенным женихом Инанны. Нигде более она не выбирает себе пару, тем более не отвергает кандидатуру Думузи. Стало быть, прав первый издатель текста Я. Ван Дейк, утверждавший, что подобная история могла разыгрываться перед каким-либо правителем III династии Ура и иметь светский характер (хотя и восходящий к ритуальному канону раннединастического священного брака). Об этом же говорит и отсутствие космогонического зачина, который заменен народной песней о тканье льняной одежды. Песня эта замаскирована под диалог между Уту и Инанной — братом и сестрой. В целом вся часть, связанная с процессом тканья, таит в себе намек на брачные отношения. Расцветшая «трава пряденья» (скорее всего, лен) — женская прелесть Инанны — должна подвергнуться различным действиям со стороны ее жениха. И отсюда прямо следует вопрос о женихе: «Кто ляжет со мною? Кто ляжет со мною?». Брат советует сестре выбрать Думузи, мотивируя свой совет святостью этого божества и его близостью к богам, а также изобилием молочных продуктов в хозяйстве Думузи. Здесь нужно особо оговорить тот факт, что в шумерском пантеоне Уту почитается еще и как бог справедливого суда — это значит, что его совет продиктован заботой об истине. Инанна ведет себя как капризная и довольно прагматичная женщина. Она предпочитает земледельца Энкимду, потому что «зерно в закромах его постоянно» — то есть, Инанна в своем выборе руководствуется соображениями только материального плана. Уту возмущается, но упрямая сестра стоит на своем, и решение этого спора теперь возможно только через поединок между претендентами.

Думузи — овечий пастырь и бог весны, известный с самых ранних времен шумерской истории. Думу-

зи — жертвенный бог: каждое лето он уходит в Подземный мир, оплакиваемый женщинами. Полугодие Думузи в культовом календаре Шумера — с конца декабря по конец июня (от зимнего до летнего солнцестояния). Правление Думузи связано с ростом и плодоношением, изобилием и плодородием, со всяческим прибыtkом — но и с обильными жертвами. Сам Думузи изображался в виде барана. Бараны и овцы-первинки из «ведомства Думузи» приносились в жертву в середине месяца нисан (март-апрель), поддерживая набирающее силу весеннее солнце. Именно поэтому между Думузи и Уту в шумерской мифологии существует тесная связь. Уту помогает Думузи скрываться от демонов Подземного мира, превращая его в различных животных. Следовательно, Уту прямо заинтересован в браке Думузи с Инанной — богиней любовной и воинской страсти. Оба божества, будучи в союзе, усилият работу по распространению жизни в обитаемом мире. Именно это и нужно Уту. Энкимду — второстепенный персонаж шумерской религии и мифологии, никак не связанный с культовым календарем. В литературе он фигурирует еще только один раз, в гимне «Энки и устройство мира»: Энки награждает Энкимду МЕ, называя его «смотрителем земледельческих работ Энлиля, человеком каналов и арыков». С точки зрения иерархии пантеона, Думузи с самого начала имеет предпочтение перед Энкимду. Однако, ему предстоит подтвердить свое превосходство в двух поединках.

Первый поединок — словесный — записан как монолог Думузи. Пастух противопоставляет плодам трудов земледельца собственную продукцию, говоря, что нет такого продукта в хозяйстве Энкимду, на который он — Думузи — не ответил бы собственным продуктом. Следовательно, в словесном спо-

ре о превосходстве они будут равны. Затем Думузи подходит к Энкимду и в степи — то есть, за пределами города — заводит ссору со своим соперником. Перед этим предварительно он прогоняет отару своих овец через поля Энкимду, увлажненные для будущих полевых работ. Формальный повод для ссоры теперь имеется. О дальнейшем текст не говорит ничего. Поскольку следом идет просьба Энкимду о примирении, можно предположить, что ей предшествовала молчаливая, mime-ticheski изображаемая борьба претендентов, и борьба эта закончилась поражением Энкимду.

Последняя часть текста — слова Думузи о братании-приятельстве с Энкимду на своей свадьбе и слова Энкимду о принесении плодов земледелия деве Инанне. Формально никто в убытке не остался — даже новоиспеченный друг Энкимду будет допущен к свадебному столу. Но колофон посвящен хвалам в честь Инанны. Почему? Что прославляется в колофоне? Разумеется, правильный выбор Инанны, то, что она поступила не по собственной воле, а по воле, выше указанной ее братом — справедливым Уту. Инанна вышла не за богатого и слабого, а за святого и сильного бога, тем самым упрочив мировой порядок и создав условия для торжества справедливости в мире. Вполне возможно, что именно эта история, соединившая в себе брачную песню и диалог о превосходстве вещей, была в переработанном виде положена в основу библейской истории о Каине и Авеле. Как мы помним, в ветхозаветном тексте правда и милость Божья тоже на стороне пастуха.

Лето в Месопотамии — время войны. Летние тексты непременно связаны с путешествием за пределы священного города. Либо это поход царя-героя в далекую землю с целью добыть себе славы, либо уход бога в Подземный мир с целью передать земле весенние силы плодородия. В летних текстах

ключевой формулой является закон Подземного мира «за голову — голову», означающий, что количество живых должно быть равно количеству ушедших под землю.

Согласно гимну «Энлиль и Нинлиль», во время путешествия по реке Энлиль овладел прекрасной девушки, мечтавшей о его любви. Совет богов счел поступок Энлиля недостойным и изгнал его вместе с беременной возлюбленной в Подземный мир. Там у них рождается сын Нанна — первенец, которого отец любыми средствами хочет отправить подальше от мрачного обиталища мертвых. С этой целью Энлиль проделывает хитроумные магические операции. Принимая облик трех служителей загробного мира, он трижды оплодотворяет Нинлиль, чтобы она родила трех богов, способных послужить выкупом за Нанну, которого отец отправляет на небо. Нинлиль рождает богов Нергала, Ниназу и еще одно божество, имя которого не сохранилось на табличке. Нанна же отправляется на небо, где становится богом Луны и времени (Behrens, 1978; Афанасьева, 1997, 61–66). Из календарных текстов, составленных уже в вавилонскую эпоху, мы знаем, что празднество в честь Нанны и Нергала приходится на третий месяц Ниппурского календаря, то есть отмечается в мае-июне христианского года (Емельянов, 1999, 73–74).

В следующем, четвертом месяце ниппурского года, в период летнего солнцестояния, уходит в Подземный мир весенний бог Думузи. Его хватают демоны-галла, опутывают большими сетями и волокут до ближайшего колодца, поскольку из любого колодца можно попасть в загробный мир. Ушедшего вниз Думузи оплакивают несколько дней, и первой плакальщицей по нему выступает богиня Иナンна — одновременно жена и сестра Думузи. Отношения между главными весенними божествами в разных

текстах весьма различны. Где-то Инанна представлена то-скусющей по своему ушедшему жениху, где-то, напротив, она является причиной раннего ухода Думузи в загробный мир. Знаменитый текст, условно названный «Нисхождение Инанны в Подземный мир», демонстрирует вторую версию их отношений. Здесь Инанна, богиня ночного неба, спускается под землю с целью завоевания Нижнего мира. Прежде чем достигнуть его пределов, Инанна вынуждена расстаться со всеми атрибутами и оберегами своей власти. Совершенно беззащитная, она проходит семь ворот Подземного мира и попадает, наконец, в его канцелярию. Когда ее спрашивают о цели визита, Инанна говорит, что пришла принести погребальные жертвы мужу своей сестры — царицы мертвых Эрешкигаль. Но сестра догадывается об истинной цели визита Инанны и умерщвляет ее. Слуга Инанны — бог Ниншубур — спустя три дня после исчезновения госпожи извещает о ее смерти собрание богов. Из всех богов помочь Инанне соглашается только мудрый Энки. Он достает грязь из-под собственных ногтей и лепит из этой грязи двух существ, способных невидимыми проникнуть в ворота Подземного мира. Существа оживляют Инанну живой водой и целительной пищей, после чего она хочет выбраться наверх. Но не тут-то было. В «стране безвозвратной» существует незыблемый закон: вернуться назад можно только в том случае, если найдешь себе замену. Инанну выпускают наверх в сопровождении злых демонов, готовых по первому ее слову схватить и опутать сетями любого человека или бога. Инанна решает посетить различные города и отдать демонам того, кто не будет трепетать перед ее обликом. Обойдя все города и не найдя непочтительных, Инанна в страхе возвращается в родной Урук. И что же она там видит! Ее супруг Думузи в лучшем

одеянии восседает на троне, и горделиво смотрит на нее. Инанна приходит в ярость и отдает супруга демонам. Думузи прячется, при помощи своего друга солнечного бога Уту он превращается в различных животных, но демоны все равно настигают его. Они находят Думузи в доме его сестры Гештинанны, с которой заключается договор. Поскольку жизнь без Думузи невозможна, ему будет позволено в течение полугода (конец зимы, весна и часть лета) быть на земле, и в это время по закону Подземного мира внизу будет находиться Гештинанна. Но следующее полугодие (часть лета, осень и зиму) Думузи придется проводить под землей самому (Sladek, 1974; Афанасьева, 1997, 139–152).

Исторической основой для мифов летнего периода следует считать события, отраженные в урукском гимно-эпическом каноне, включающем девять больших поэм о подвигах первых царей Урука — Энмеркара, Лугальбанды и Гильгамеша. Эти цари прославились своими походами на восток, в землю Аратты, откуда в Шумер поступал строительный лес и некоторые драгоценные камни (например, лазурит). В эпических песнях об Энмеркаре речь идет об интеллектуальном соревновании между царем Урука и правителем Аратты. В одном из текстов цари задают друг другу загадки, и одна из них оказывается настолько длинной и трудной, что гонец не может повторить ее. И тогда Энмеркар изобретает … письменность (Mittermayer, 2009). В другом происходит соревнование магов, в котором побеждает колдунья из Урука (Berlin, 1979; Афанасьева, 1997, 171–181). Тексты о Лугальбанде рисуют образ физически слабого царевича, который, однако, обладает прекрасными качествами уважения к старшим и почтительности к традиции. Именно эти качества помогают Лугальбанде в горах,

где обитает львиноголовый орел Анзу — птица, определяющая судьбы богов и людей. Украсив ее гнездо и воздав почести птенцам, Лугальбанда добивается расположения самой птицы, которая в награду делает его скороходом и указывает ему путь к войску, от которого царевич отстал по болезни (Wilcke, 1969; Афанасьева, 1997, 192–204). В песнях о Гильгамеше показан совершенно иной характер — физически сильный, пренебрегающий традициями молодой царь, желающий овладеть тайной бессмертия, хотя бы для этого потребовалось погубить живое существо. В кедровых горах востока Гильгамеш сражается со стражем леса Хувавой, побеждает и убивает его, но желаемого бессмертия не достигает: боги отнимают у Гильгамеша атрибуты бессмертия и разбрасывают их по удаленным уголкам света. В другой песне Гильгамеш вступает в бой с царем соседнего города Киша, не послушавшись мнения городских старейшин. Еще в одном тексте все тот же герой Гильгамеш разрушает гнездо птицы Анзу и срубает священное дерево, чем-то помешавшее его госпоже — урукской богине Инанне (Афанасьева, 1997, 204–214). Преступность деяний Гильгамеша очевидна, но именно этот эпический герой в течение двух тысячелетий оставался любимым персонажем месопотамской литературы, равно как и образцом государственной идеологии. Он служил не просто примером воинской доблести, но и своеобразным символом человеческой судьбы на земле: даже будучи совершенным героем, человек никогда не покорит последнее препятствие, установленное для него богами, — собственную смерть.

Тексты осенне-зимнего периода выделяются хуже. Среди осенних это многочисленные гимны богу солнца Уту — справедливому судье, определяющему судьбы жи-

вых и мертвых в период осеннего равноденствия. Известен также диалог «Спор Мотыги и Плуга», календарно приуроченный ко времени окончания пахотных работ (Емельянов, 1999, 108). В нем Мотыга доказывает Плугу, что она больше нужна людям, поскольку ею пользуются круглый год, а Плуг используют только четыре месяца в году (Афанасьевая, 1997, 80–85). Зимние тексты — это миф о потопе и плачи по разрушенным городам, поскольку зима в Месопотамии характерна сильными ливнями, сверххранними разливами каналов и разрушением хрупких построек из сырцового кирпича. Однако, тексты плачей по городам и миф о потопе несут на себе столь явную печать позднешумерской идеологии, что будут рассмотрены в корпусе текстов урско-исинского времени.

К ритуально-календарным гимнам примыкают и так называемые «тексты путешествий», которые можно условно разделить на две группы. В первом случае божество идет в город своего отца с просьбой о даровании стране благополучия, а царю — долгого правления. Чтобы растрогать сердце предка, сын/дочь устраивает в его честь пир. Во втором случае путешествие предпринимается с целью сообщения богу-предку о завершении храмового строительства в своем городе. И здесь также упоминается о пире. Каковы же могут быть истинные цели такого путешествия? И в первом, и во втором случае речь идет об отделении сына от отца и желании сына жить собственным домом. Прежде чем отделиться, в общине всегда испрашивают родительского благословения на самостоятельную жизнь (в том числе и семейную), и в знак своей материальной состоятельности сытно кормят предков результатами своего труда. Если же предки к этому времени умерли, то кормление их превращается в жертвоприношение. В любом слу-

чае, без благословения старших нельзя начинать никакое новое дело. Все известные нам хождения богов посвящены одной-единственной цели — это хождения к предкам за новым началом, это поиск самостояния без разрыва родовых связей. С точки зрения идеологии, путешествие бога к предку за началом новой жизни обязательно связано с новогодним праздником и интронизацией царя. Это означает, что путешествие бога к отцу всегда предшествует обряду интронизации (хотя бы и символическому, поскольку в последние века Шумера цари правили очень долго и их статус был закреплен за ними пожизненно). Поэтому можно предположить, что каждое такое путешествие должно было проходить весной (Ferrara, 1973).

Чего же конкретно хочет добиться путешествующий бог от своего отца? Во-первых, поддержания жизни («судьбы изобилия») на прежнем уровне, а именно — воспроизводства скота, диких животных и рыбы, улучшения качества молочных продуктов, разлива рек, роста трав и тростников. Это уровень проявленной, оформленной жизни, которая предназначена для людей. Во-вторых, сохранения в неизменном виде МЕ и «предначертаний» — божественных субстанций, от наличия и целостности которых зависит изобилие в человеческом мире. И, в-третьих, царской и жреческой власти над миром, дающей средства для достижения означенных выше целей.

Столь же древней, как и «тексты путешествий», является дидактическая словесность шумеров. Еще в корпусе текстов архаического Ура нам встречаются несколько пословиц, точно перевести которые, увы, нельзя, поскольку выписаны не все грамматические показатели. Множество пословиц и получений попадаются в архивах Шуруппака и Абу-Салябиха. И все же большая их часть записана уже после гибели

шумерской цивилизации писцами Ниппуря, Ура и Исины (Alster, 1997).

Шумерская назидательная литература была предназначена непосредственно для воспитания учащихся. Она включает пословицы, поговорки, поучения, диалоги-споры о превосходстве, басни и сценки из школьной жизни. Пословицы и поговорки с очень раннего времени становятся излюбленным материалом для тренировки навыков письма и устной шумерской речи. Со временем из этого материала стали создаваться целые композиции морально-этического характера — тексты поучений, из которых наиболее известны «Поучения Шуруппака» (Афанасьева, 1997, 301–310) и «Премудрые советы» (Козлова, 1995). В поучениях советы практического характера перемешаны с различного рода запретами на магические действия — табу. В целях подтверждения авторитета поучительных текстов говорится об их уникальном происхождении — якобы все эти советы в начале времен отец дал Зиусудре, праведнику, спасшемуся от потопа. Диалоги-споры о превосходстве проводятся между различными существами, предметами и даже между явлениями природы. Известны споры Лета и Зимы, Рыбы и Птицы, Мотыги и Плуга, Тамариска и Пальмы, Пастуха и Земледельца. Каждый из них доказывает другому свою постоянную полезность и незаменимость в мире, а спор их разрешается третейским судьей — одним из верховных божеств, определяющих истинную ценность каждого из спорщиков. Решения третейских судей всегда парадоксальны, победа присуждается вовсе не тому из претендентов, кто очевидно превосходит своего соперника. Так, в споре Мотыги и Плуга Плуг похваляется тем, что во время ритуальной пахоты его держит его за руку сам царь, а Мотыга возражает ему, что Плуг стоит на земле

только четыре месяца, она же нужна все 12 месяцев в году. И третейский судья присуждает победу Мотыге. По той же причине — большая пригодность — в споре Меди и Серебра победа присуждается Меди. Медь говорит Серебру:

«Ты лишь во дворце находишься, это твое место. Не будь дворца, не было бы у тебя пристанища. Когда наступает время влажной земли — медную мотыгу для удаления сорняков ты не даешь, ты никому не нужен. Когда наступает время сева, ты не даешь медное тесло для плуга, ты никому не нужен. Когда зима наступает, ты не даешь человеку медный топор для колки дров, ты никому не нужен. Когда наступает время жатвы, ты не даешь медного серпа для срезания колосьев, ты никому не нужен».

В споре Овцы и Зерна побеждает Зерно, поскольку им можно прокормить больше народу, чем мясом одной овцы. В споре Тамариска и Пальмы побеждает не красавица Пальма, дающая множество плодов, а священный Тамариск, переносящий любую жару и ставший лучшим материалом для изготовления рукоятей оружия. Это уже спор прекрасного со святым (van Dijk, 1953).

То, что мы называем баснями, по большей части — поговорки с упоминанием различных животных, и только очень немногие тексты действительно имеют басенний сюжет. Надо сказать, что шумеры воспринимали характер многих животных отлично от восприятия Эзопа или Лафонтена. Так, лев у них чаще всего оказывается простофилем (играя роль европейского волка), собака — коварным, вероломным и непредсказуемым существом. Зато лиса и, к примеру, осел — совершенно такие же, как в классической европейской басне. Сохранилась также небольшая история про

обезьянку, которая пишет письмо своей матери из города, в котором голодает и боится умереть. Особняком в шумерских пословицах стоит кошка. Ее сравнивают с мангустом и говорят: «Кошка (ценится) ради того, что она кошка, а мангуст — за свою работу» (Alster, 1997). По-видимому, уже в шумерское время кошка ценилась не за способность ловить мышей, а за какие-то иные, неутилитарные качества.

Сценки из школьной жизни дают представление об отношениях между учителями и учениками, о распорядке дня учащихся и о программе, по которой ученик должен был сдавать экзамены. Особый интерес представляет рассказ об учителе, пришедшем в дом к отцу неуспевающего ученика. Желая продвинуть сына в учении, отец дает учителю лучшую одежду и продукты, после чего учитель заявляет, что мальчик постигнет учение до самых глубин и что ему поможет в этом богиня Нисаба. Современные исследователи понимают дар отца учителю исключительно как взятку и называют этот текст рассказом о первом подхалиме (Крамер, 1991; Афанасьева, 1997, 341–344). Но не исключено и то, что учитель, воспринимавшийся в Шумере как жрец богини грамоты Нисабы, получил не дар, а жертву, и вследствие этого сама богиня будет теперь заботиться об успехах жертвователя.

Особняком стоит огромный корпус заговорной литературы. Первые заклинания стали записываться еще на заре школьной системы — в период Шуруппака и Абу-Салябиха (XXVI–XXV вв.). Но большая их часть дошла до нас от позднешумерской и послешумерской эпохи (XXI–XIX вв. и позднее). Все заклинания подразделяются по предмету, на который направлена заговорная формула. Есть заклинания от змей и скорпионов, имевшие как чисто практический, так и календарно-ритуальный характер (например,

заклинания созвездия Скорпион). Есть заговоры на сон грядущий, призванные избавить спящего от видений и ночных кошмаров. Существуют заклинания культовых предметов, участвующих в обрядах освящения воды или воскурения ароматических трав. Наконец, существуют подробнейшим образом разработанные заклинания злых духов, несущих человеку различные заболевания. В начале такого заклинания дается описание инцидента, произошедшего с неким человеком. Далее следует диалог между богом Энки и его сыном Асарлухи. Сын пересказывает отцу происшествие и спрашивает его совета, как вылечить болезнь. Энки отвечает ему: «Сын мой! Чем я могу тебе помочь? То, что я знаю, знаешь и ты!» Затем он произносит формулу рецепта от болезни, причем в составе этой формулы — и различные магические действия, и травы, и драгоценные камни, и освященная вода. Асарлухи точно следует отцовскому рецепту и исцеляет больного. Злые духи, почувствовав силу заклятия и действенность медицинско-магического рецепта, сами отступают от человека. Если сама формула диалога между Энки и Асарлухи (в вавилонское время — между Эа и Мардуком) появляется позднее старошумерского времени, то рецепты и формулы удаления злых духов, несомненно, очень древние (как мы уже видели на примере заклинаний из Шуруппака) (Емельянов, 2003, 195–236; Шилейко, 2007, 173–224; Schramm, 2008).

Многие тексты архаического слоя несут на себе отпечаток времени, когда они были записаны. Так, в «текстах путешествий» упоминаются имена царей Ура и Исины, поскольку эти тексты использовались в ритуале их интронизации. В записях урукских эпических песен есть немало анахронических моментов, также относящихся к последним векам шумерской цивилизации. Однако, нужно

уметь отличать содержание текста от его поздних идеологических интерпретаций; первичную систему ценностей, основанную на психофизиологических контактах с ландшафтом и ареальными этносами, — от попыток встроить элементы этой системы в новый политico-идеологический контекст. Такой контекст, способствующий развитию вторичных мифов, появляется в Месопотамии только с приходом Саргонидов.

## ТЕКСТЫ САРГОНОВСКОГО СЛОЯ

Тексты саргоновского слоя по традиции связаны с именем дочери Саргона Энхедуаны, которую отец при своем воцарении назначил верховной жрицей в главный храм города Ура. Энхедуана прожила долгую жизнь и оставалась на своем посту даже в правление Нарам-Суэна. Она была талантливой slagательницей гимнов, и нам достоверно известно, что именно Энхедуане принадлежит огромный по тем временам корпус храмовых гимнов, а также несколько гимно-эпических поэм, имеющих политico-идеологическую подоплеку.

Храмовые гимны составлены Энхедуаной, вероятно, в самые первые годы ее пребывания в должности. Подлинники саргоновского времени, к сожалению, до нас не дошли, и мы можем пользоваться только копиями Старовавилонского периода, в которых текст Энхедуаны наверняка подновлен и исправлен. И хотя это все, что у нас есть, мы и по этим документам можем восстановить основную мысль аккадской жрицы-поэтессы. Всего ею было составлено 42 гимна, шедших один после другого в строго иерархической последовательности. Первыми прославлялись

храмы главных богов Шумера, их детей и слуг — Энки, Энлиля, Нинлиль, Нуску, Нинурты, Нинхурсаг, Нанны, Асарлухи, Уту (города Эреду, Ниппур, Ур, Ларса). В эпоху III династии Ура в этот список между Нанной и Асарлухи попадает обожествленный царь Шульги, которому вместе с его храмом Э-хурсанг специально составляют гимн, точь-в-точь похожий на гимны Энхедуаны. Затем прославляются храмы в честь богов, бывших в то время второстепенными — сюда попадают как боги плодородия Инанна и Думузи, так и боги Лагаша Нингирсу и Бау (TCS 3). Именно невыделение Инанны в храмовых гимнах Энхедуаны в первую очередь говорит о том, что эти гимны были составлены ею еще во время правления Саргона, притом в тот период, когда не существовало представления об Инанне как покровительнице Саргона и его династии. В противном случае, гимн в честь Инанны стоял бы в списке на первом месте. Замыкают список божества и храмы маленьких и политически безынициативных городков, но на предпоследнем месте мы находим божество города Аккада — столицы саргоновского государства. В таком расположении гимна родному божеству чувствуется пietет Энхедуаны перед старыми шумерскими богами, выступающими в качестве старейшин и учителей в отношении аккадских божеств.

Каждый гимн состоит из пяти частей. В зчине воспевается имя храма, во второй части перечисляются и прославляются его части, затем называется и благословляется имя хозяина храма, и под конец текста произносится формула благословения храмового престола — самой сакральной части храма, в которой сосредоточены его силы и священные сущности (МЕ). Каждый гимн завершается колофonom, где обозначено, какому храму и какому городу посвящен данный гимн. Приведем для примера гимн Энхедуаны, написанный для прослав-

ления ниппурского храма Туммаль, в котором обитала супруга Энлиля богиня Нинлиль:

Туммаль, великих властных МЕ исполненный, страх  
и ужас порождающий!

Основание! Твои чистые обряды омовения рук над Абзу  
простерты!

Древний город, тростниковая заросль с прекрасными  
молодыми тростниками!

Сердце твое — гора изобилия, на процветании  
построенная!

В месяц Нового года, когда праздник твой спрятывается,  
на диво ты украшен!

Великая владычица Киура, соперница Энлиля,  
Госпожа твоя, мать Нинлиль, любимая жена Нунамнира, —  
О Туммаль! — на твоей твердой основе храм установила,  
На престоле твоем уселась!

Храм(у) Нинлиль в Ниппуре (хвала)!

С именем Энхедуаны связаны также две культовые поэмы, главной героиней которых является богиня Инанна. В науке они известны по названиям своих первых строк *Нин-ме-шарра* («госпожа множества МЕ») и *Иннин-ша-гур-ра* («Госпожа гневливая»). В настоящее время наилучшим образом изучена первая из этих поэм (Zgoll, 1997).

Уже во время Нарам-Суэна, когда престарелая жрица Нанна Энхедуана продолжала занимать свою должность в главном храме Ура, некто Лугаль-Ане провозгласил Ур отложившимся от Аккада и захватил в нем власть. Свои действия Лугаль-Ане мотивировал «личным решением Нанны», якобы своей властью поставившего его во главе города. Выступая от имени Нанны, бунтовщик ополчился на богов-покровителей дина-

стии Аккада — Инанну и ее отца Ана. Энхедуана, имевшая священное заступничество обоих божеств, не признала власть Лугаль-Ане легитимной, оказала сопротивление и была изгнана восставшими из храма. В отчаянии жрица и дочь Саргона возвзвала к своей госпоже Инанне с мольбой о помощи. Инанна явилась в Ур вместе с войсками Нарам-Суэна и наказала бунтовщиков, а Энхедуана вновь была восстановлена в своей должности. Власть Нанны в Уре была свергнута, и главной повелительницей этого города была на время признана главная богиня аккадской династии победительница Инанна. Вот какими словами славит свою госпожу составительница гимна:

Владычица всех МЕ, день, испускающий сияние,  
Жена праведная, одетая в излучение, Небесами  
и Землей возлюбленная,  
Иеродула Ана, (хозяйка) всех великих украшений,  
Любимая короной истинной, к энству<sup>14</sup> назначенная,  
Семь МЕ в руке постоянно (держащая),  
О госпожа моя! Ты — страж великих МЕ!  
МЕ ты подняла, МЕ на руку свою повесила!  
МЕ ты собрала, МЕ на груди своей сохранила!  
Подобно дракону, смерть на чужую землю ты наслала!  
Подобно Ишкуру, при крике твоем колосьев нету!  
Потоп, с горы (= чужой страны) своей сошедший,  
Инанна, ты — первейшая в Небесах и на Земле!  
Возженным огнем страну поливающая,  
Аном МЕ наделенная, госпожа, псов оседлавшая,  
По священному слову Ана приказы отдающая, —  
Великие обряды, тебе принадлежащие, кто узнает?  
Истребительница гор, от демона бури крыло получившая,

---

<sup>14</sup> Т.е., к должности эна, ко власти над городским храмом.

Любимица Энлиля, воспаряешь ты над Страной!  
Ты — на службе советов Ана,  
О моя госпожа! Заслышав тебя, горы долу клонятся!  
Когда люди предстают перед тобой  
В страхе и трепете перед твоим сиянием, —  
Достойные МЕ, ужасные МЕ они от тебя получают!  
Перед тобой они плач заводят,  
В дом великих плачей улицей они к тебе идут!

От саргоновского времени дошла до нас и поэма о Сарго-не — гимно-эпическое произведение, местами даже напоминающее сказку. В первой части текста боги принимают решение о смещении кишского царя Ур-Забабы и о возведении на престол Киша некоего Саргона из городка Азупирану — дворцового чашеносца. Затем сообщается о каком-то дурном предзнаменовании для царя, связанном с богиней Инанной — скорее всего, она не появилась на небе в течение десяти дней. В это же время Саргон видит священный сон, в котором Инанна окунает его в кровавую реку и набивает ему рот землей. О своем сне он рассказывает царю. Царь, вероятно, догадывается о смысле сна и хочет погубить Саргona. Он приказывает ему доставить бронзу начальнику цеха плавильщиков. Одновременно этот чиновник получает приказ бросить в печь все, что переступит порог плавильного цеха — в том числе, и самого гонца. Но Инанна защищает Саргona от смерти. Тогда Ур-Забаба посыпает Саргona с письмом к уммийскому царю Лугальзагеси, который тогда уже правил в Уруке. В письме была просьба убить того, кто его принесет. Но Лугальзагеси не понял смысл послания, и Саргон снова остается в живых. К сожалению, на этом текст обрывается (Cooper, Heimpel, 1983; Афанасьева, 1997, 257–260). Его содержание напоминает нам известный сказочный мотив о священном сне, в котором царю сообщают о некоем подрас-

тающем сопернике, и он всеми силами хочет его извести, но судьбу изменить невозможно (Кронос и Зевс, Ирод и Христос). Кроме того, на память приходит и шекспировский сюжет из трагедии «Гамлет», когда король отправляет Гамлета в Англию с письмом, в котором просит английские власти убить подателя письма. Как мы помним, Гамлет передает письмо своим недругам, а сам скрывается (Афанасьева, 1997, 428).

Тексты саргоновского слоя показывают, что в развитии идеологии того времени было два периода. В начале правления Саргона проявлялась максимальная почтительность к старой шумерской традиции, и аккадские божества упоминались после перечисления шумерских, причем Инанна не ставилась во главе пантеона. В более поздний период Инанна принимает на себя все властные функции, объявляется госпожой, обладающей всеми МЕ, и победительницей всех недругов аккадского царя. Если же говорить о формальной стороне текстов, нужно отметить, что тексты саргоновского слоя более сухи, малоэмоциональны и информативны в сравнении с шумерскими. В них замечательно выстроена композиция, поскольку каждый такой текст служит доказательством какой-либо политической идеи. Текстам этого рода интересна человеческая личность, пусть даже помещенная внутри мифопоэтического канона. Личность говорит и действует точно так же, как в текстах архаического слоя действуют боги — но с большей внешней динамикой и с меньшим числом повторов в своих репликах. Однако никаких черт характера мы при этом движении не наблюдаем.

## ТЕКСТЫ ПОЗДНЕШУМЕРСКОГО СЛОЯ

В эту подгруппу входят тексты, связанные с гибеллю шумерской цивилизации и с последующей активностью амо-

рейских правителей Двуречья. Это прежде всего плачи по разрушенным городам, миф о потопе и так называемый «дильмунский миф», известный также под названием «Энки и Нинхурсаг». Сюда же по некоторым признакам относится и миф о похищении МЕ.

Вторжение эламитов и амореев на территорию Двуречья в конце III тыс. до н.э. и последующее пленение урского царя Ибби-Суэна нашли отражение в целом ряде плачей по городам — известны плачи по Уру, Уруку, Ниппуру, Эреду (Michałowski, 1989; Tinney, 1996; Афанасьева, 1997, 269–287). Идея такого плача всюду примерно одинакова. Совет богов принимает решение об изменении судьбы города с хорошей на плохую. Делается это потому, что бесконечно долгое правление невозможно по естественным законам мироздания. После принятия такого решения боги насылают на обреченный город всевозможные бедствия, в числе которых обязательно буря, потоп и вражеские войска. Изменяются МЕ страны, а это означает, что в страну приходят война, недород, неурожай и голод. Вот как говорится об этом в плаче по священному Ниппуру:

Ниппур! Город, под чьей широкой сенью  
Черноголовые освежаются —  
В каком запустении жилища его пребывают!  
Как рассеянное коровье стадо, они развеяны!  
Город, по которому горький плач разносится —  
Как долго госпожа-богиня его оставит его в небрежении?  
Во дворец его, узнавший ропот,  
Как в дом безлюдный, никто не войдет!  
Ниппур, город, где престолы богов процветали — почему же погибли они?  
Черноголовые, как овцы, траву жущие, —

Надолго ль они покинуты? Стенание, плач, мучение, горе —  
Надолго ль они прилепятся к телу? Как несвободно сердце!  
Игравшие на *илем и ала* —

Отчего же вы в горьком плаче весь день проводите?  
Арфисты, при кирпиче сидевшие,  
В печали оплакивают свое горе.

Оставивший супругу, оставивший сына  
Исполняет песнь «О мой разрушенный город!»

Покинувшие город, покинувшие жилища  
Привязались к кирпичу «доброго города».  
Праведный город, наделенный стоном и плачем,  
Горькую песню поет — истинные обряды омовения  
уничтожены!

Кирпич Экура, наделенный стоном и плачем,  
Горькую песню поет — истинные обряды омовения  
уничтожены!

Над высокими обрядами и драгоценными предначертаниями, на которые злая рука наложена, льет он горькие слезы!

Его покинутые священные хлебные рационы превратились в поминальные хлебы, произносят они свою песню *муши-ам*!

Поскольку чистые сияющие обряды омовения уничтожены, дух в доме тяжел!

Обширное имущество города не умножается — шею на землю оно положило!

Поскольку рука мстительная на его пораженные кладовые наложена — произносит он: «Что же мне останется?»

Поскольку люди его, как скотина, мрут — произносит он: «О, моя Страна!»

Поскольку его девушки (и) парни, как осколки, рассыпаны — произносит он: «Ох!»

Поскольку их кровь, как мелкий дождь, пропитала почву — он плакать не прекращает!

Дом, подобно корове, чей бык зарезан, в страхе своем горько рыдает — как бледен он!

Арфисты, люди сладких песен, как нянька, певшие свое «уа», строй своих песен на плач переделали!

Во второй части текста бог или богиня города оплакивают его, и после оплакивания идут к Энлилю с вопросом: «За что нам все эти страдания?» Энлиль отвечает, что бесконечно долгое правление так же невозможно, как и бесконечно долгая жизнь. Казалось бы, нет никакой надежды на спасение города, и все его граждане обречены на смерть. Но в последней части текста на город снисходит милость богов, и жизнь начинается заново. Не сбрасывая со счетов политические события, нужно отметить еще и календарный характер этих плачей. Храмы и жилища, построенные из сырцового кирпича, приходили в негодность после каждой зимы с ее ураганным ветром и ливнями. Поэтому весна была не только абстрактным началом года, но и вполне конкретным временем восстановления и обновления разрушенных в зимнее время построек. Разрушение было только временным, по прошествии сезона боги меняли гнев на милость, отсюда и эта уверенность составителей гимна в том, что жизнь в почти уже погибших городах обязательно наладится со временем. И время это имеет вполне определенный сезонный характер.

Близко к плачам по городам стоит и шумерский миф о потопе, дошедший до нас в единственном экземпляре в виде шести фрагментов некогда большого текста (Civil, 1969, 138–145; Емельянов, 2001, 352–356). После лакуны примерно в 36 строк следует небольшой отрывок, представляющий собой монолог некоего бога-демиурга об устройении жизни людей. Скорее всего, это Энки, поскольку он говорит о строительстве городов, ирrigации и восстановлении древних

обрядов очищения. Затем прямая речь бога заканчивается, и авторский текст сообщает о создании людей и животных четырьмя богами — Аном, Энлилем, Энки и Нинхурсаг. Далее снова следует лакуна в 34–35 строк, после которой начинается повествование о первых городах, которым была дарована царственность и определены священные места. Энки получил город Эреду, Инанна обосновалась в Бад-Тибира, Пабильсагу достался город Ларац, бог солнца Уту получил Сиппар, а богиня Суд закрепилась в Шурупаке. Незамедлительно после получения царственности в этих городах началось строительство каналов. После очередной лакуны в 35–40 строк следует фрагмент о собрании богов, на котором было принято решение о затоплении человечества. Богиня-мать Нинтур стала оплакивать свои создания, и к этому плачу присоединилась даже воинственная Инанна. Казалось бы, все человечество обречено погибнуть. Однако, Энки, принимавший участие в том собрании, решил предупредить о грозящей беде жреца-умастителя Зиусудру. Он передал свое сообщение левой стороне стены его дома. Здесь же объясняется причина божественного решения, формульно идентичная плачевым текстам: «Приговор, вынесенный Аном и Энлилем, необратим! Долгое правление утомительно (для тела)!» Еще 40 строк лакуны, и перед нами уже описание потопа:

Все злые бури, злые ураганы вместе сошлись,  
Потоп святилища (?) разметал.  
После того, как семь дней, семь ночей  
Потоп Страну разметал,  
А злой ветер в воде высокой  
качал огромное судно, —  
Уту вышел, осветил небеса и землю.

Зиусудра отверстие в барке проделал,  
И Уту всеми лучами в барку вступил.  
Зиусудра, царь,  
Перед Уту склонился.  
Царь быков заколол, много зарезал овец...

В последнем фрагменте текста боги, снизошедшие к жертве спасенного царя, награждают его вечной жизнью и вечным дыханием, подобным дыханию и жизни самих богов. Здесь он назван «спасителем семени человечества» и «имени животного мира». Вероятно, в разбитой части текста Зиусудра взял на свой ковчег множество животных и своих родственников. Боги подводят Зиусудру к женщине (то ли к его жене, то ли к некоей женщине, которую сами дают ему для продолжения рода) и поселяют в стране Дильмун (совр. Бахрейн) — в kraю, где восходит Солнце (Емельянов, 1997). На этом текст обрывается.

Можно сказать, что идеологические представления мифа о потопе, плачей по городам и Царских списков совершенно тождественны и легко датируются началом Старовавилонского периода. Во всех трех случаях перед нами концепция переходной царственности, основанная на соблюдении естественных законов жизни, согласно которым вечно жить и вечно править нельзя. Но, опять-таки, во всех трех случаях период смерти оказывается временным, и после катаклизма по милости богов в мире начинается новая жизнь. Календарное циклическое время здесь существует с зачатками линейно-исторического, и наложение времен способствует образованию противоречия: боги принимают неизменное решение о гибели города или человечества, которое по прошествии некоторого времени сами же отменяют. Впрочем, вряд ли шумерские слагатели гимнов задумывались над проблемой

логической непротиворечивости суждения. Их делом была передача коллективной эмоции по поводу свершившихся событий и нахождение самых простых объяснений всему случившемуся.

К этому же кругу текстов примыкает и знаменитый миф о зарождении жизни на Дильмуне, в стране пресноводных источников, бьющих прямо со дна моря. Миф этот, вне всякого сомнения, поздний, поскольку в его содержании отражены идеологические модели, сложившиеся никак не ранее гибели III династии Ура. Но обо всем по порядку.

Записанный в Ниппуре Старовавилонского периода гимн-миф «Энки и Нинхурсаг» с начала XX столетия считают древнейшим в мировой литературе описанием райской жизни и грехопадения (Attinger, 1984; Афанасьева, 1997, 33–41). Начиная с Шейля, шумерологи были уверены, что именно этот текст послужил прообразом известной ветхозаветной истории об изгнании Адама в мир. С.Н.Крамер выдвинул красивую гипотезу по поводу имени одного из упомянутых в тексте божеств *Нин-ти*: в шумерском *ти* значит одновременно и «жизнь», и «ребро»; отсюда понятен мотив создания женщины из ребра Адама (Крамер, 2002, 172).

Весь текст, исключая гимническую интерполяцию, состоит из девяти ключевых формул, маркирующих строго определенное действие.

**ФОРМУЛА ИДЕАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ:** чистота + цельность предмета без признаков жизни.

Дильмун назван здесь «местом светлым, чистым, сияющим», что указывает на его сакральный статус. В шумерских заклинаниях «свет» связан с Небом, «чистота» с Землей, «сияние» — с областью Середины Неба. Точно те же эпитеты

в связи со сферами мира употребляются в отношении предвечных МЕ. Итак, первая часть текста показывает, что Дильмун — место, откуда пойдет начало и членение мира и где актуализируются все мировые потенции.

**ФОРМУЛА ПРЕВРАЩЕНИЯ ВОД** (соленых в пресные): зарождение жизни вовне.

Нинсикила просит своего отца Энки даровать воду каналам города. В акте превращения вод участвуют Энки, Уту и, по-видимому, Нанна. Пресная вода выводится или из-под стопы бога, или из сосуда «гирри». Водой наполняются колодцы, ключи. Пресная вода называется в тексте «водой изобилия» — с ее появлением Дильмун должен стать «кладовой Страны». Далее описывается напоение пресной водой полей, нив и пастбищ. Запомним астрономический момент акта: Уту-Солнце встает в небесах над Дильмуном, в это же время проводится праздник в честь бога Луны. Само же действие совершается богом подземных вод Энки.

**ФОРМУЛА СОИТИЯ:** зарождение жизни внутри.

После напоения водой дильмунской земли начинается цепь соитий Энки и Нинсикилы/Нинхурсаг. До первого соития богиня называлась *Нин-сикил-ла* «владычица чистоты», что подчеркивало ее статус девственницы. После соития она получает имя *Нин-хур-саг* «владычица лесистой горы», свидетельствующее о состоянии беременности. Беременность Нинхурсаг длится 9 дней — день за месяц. Энки сперва вступает в брак со своей дочерью, затем — с внучкой, правнучкой. Праправнучка, следуя совету Нинхурсаг, изливает семя Энки на землю, чтобы прекратить цепь непрерывных рождений и браков.

**ФОРМУЛА ОТВЕРЖЕНИЯ СОИТИЯ:** зарождение внутренней жизни вовне.

Из земли, на которую упало отвергнутое семя Энки, выросли 8 растений. Названия большинства из них не позволяют провести надежную ботаническую идентификацию. Однако, относительно двух растений можно сказать, что они растут в заболоченной воде, и одно из них является лакомством для рыб, а другое имеет множество способов употребления — от магии и медицины до изготовления корзин.

**ФОРМУЛА ПОЗНАНИЯ:** возвращение живущего вовне внутрь с целью познания его свойств.

Энки подзывает своего наперсника Исимуда и спрашивает его: «Что это? Что это?» Исимуд называет растение по имени, и Энки тут же съедает это растение («определяет судьбу растениям, сердце их познавая»).

**ФОРМУЛА ПРОКЛЯТИЯ:** удаление от живущего «ока жизни».

Нинхурсаг, узнав о действиях Энки, проклинает его имя такими словами: «Оком жизни до смерти его на него не гляну!» Едва ли не единственной в шумерской литературе параллелью к этой строчке является строк. 164 «Нисхождения Инанны»: «Эрешкигаль взглянула на Инанну оком смерти». Пока неизвестно, являются ли эти антонимы просто красивыми образами, или же в мифологии это совершенно определенные предметные сущности, подобные египетскому «Оку Гора». Крамер сопоставляет эту часть с библейской историей наказания за вкушение запретного плода.

**ФОРМУЛА ВОЛШЕБНОГО ПОМОЩНИКА:** возвращение утраченного за материальное возмещение.

Энки заболевает 8 болезнями — по болезни за съеденное растение. Его состоянием интересуется лиса. Она спрашивает различных богов, заинтересованных в спасении жизни Энки: «Если Нинхурсаг я приведу — что ты мне дашь?» Бог Энлиль обещает ей построить в ее честь два города из тутового дерева и тем самым прославить ее имя. Лиса соглашается. Точно такая же формула встречается в 165-й песне цикла «Эршемма», где муха за вознаграждение обещает Гештинанне и Инанне найти Думузи.

**ФОРМУЛА ИСЦЕЛЕНИЯ:** замещение болезней внутри богами вовне.

Нинхурсаг с помощью лисы возвращается к Энки и спрашивает, что у него болит: «Брат мой, что болит у тебя? — Голова моя — моя болезнь. Аба-У, бога черепа, она ему родила». По такой же формуле рождаются боги волос, носа, рта, глотки, руки, ребра, бедра (т.е. всех органов, прежде пораженных в теле Энки).

**ФОРМУЛА РАСПРЕДЕЛЕНИЯ:** часть тела = владыка территории.

8 новорожденных богов и богинь распределяются по различным функциям и территориям. В названиях органов тела и должностях богов наблюдается игра слов: так, богиня ребра и жизни Нин-ти становится владычицей месяцев (*нин-ити*). Бог Эн-саг «владыка финиковой пальмы», назначенный главой Дильмуна, связан с бедром (*заг*). В колофоне провозглашается хвала «отцу Энки».

Из содержания текста ясно, что в нем идет речь не об изгнании из рая (хотя мотив преступного познания выражен довольно ярко), а о возникновении жизни на Дильмуне и о распространении этой жизни по всему свету (под которым понимаются Шумер и Маган). Жизнь — прежде всего воспроизведение и изобилие, поэтому ее субстанция проявлена на внешнем (орошение) и внутреннем (оплодотворение) планах. Земля и женщина здесь понимаются как носительницы единой репродуктивной функции, Энки — как производитель, причем имеющий в сравнении с землей и женщиной вторичную, весьма подчиненную функцию. Доминанта женского особенно ярко проступает в формуле проклятия. В тексте напряженно сосуществуют мужское и женское, внешнее и внутреннее. Они все время переходят друг в друга и борются друг с другом. В результате происходит непрерывное действие жизни.

В урской версии текста содержится вставка в 21 строчку, представляющая собой гимн изобилию Дильмуна. В этом гимне говорится: «Море широкое изобилие свое пусть тебе принесет! Дильмун — место жизни его благим пусть будет! Пусть его ячмень — лучший ячмень! Пусть его финики — крупными будут! Пусть урожай его — тройной!» А среди стран-поставщиков перечислены Тукриш, Мелухха (Индия или Эфиопия), Маган (Оман), Элам, Ур.

Приведенные данные позволяют заключить, что текст «Энки и Нинхурсаг» представляет собой идеологическую конструкцию позднешумерской эпохи, в которой дильмунские и маганские боги считаются произошедшими от шумерских, в то время как сами шумерские основатели пантеона помещены на Дильмуне. Между тем, в древнейших шумерских космогонических текстах мироздание начинается с Эреду и Ниппуром. Приписывание именно Дильмуну стату-

са первой страны обитаемого мира, без упоминания Эреду, Ниппуря и Аратты, позволяет нам датировать конструкцию концом III династии Ура- начальным этапом Старовавилонского периода. Такая датировка имеет свое историческое объяснение. Именно эти годы были временем наибольшей торговой активности дильмунских городков и, вероятно, даже политического влияния Дильмуна. Правителей этого удаленного острова принимали в самых могущественных государствах мира, дильмунские товары и печати можно было обнаружить на всей территории Ближнего Востока и даже в долине реки Инд. От Дильмуна до ближайшего к заливу шумерского города Ура было всего 500 км морского пути, поэтому шумеры с древнейших времен принимали активное участие в делах дильмунцев. Но во всех документах шумерской эпохи шумерские и дильмунские боги соотносятся как старшие и младшие и в брачные связи не вступают. А вот после гибели Шумера на территории Дильмуна начинают появляться печати на аккадском языке, активно строятся вавилонянами по старым образцам храмы в честь главных местных божеств. В это же время, по всей вероятности, происходит и породнение шумерских божеств с дильмунскими. Текст об Энки и Нинхурсаг отражает это смутное время, когда жители Двуречья, забыв традиционную версию сотворения мира, начинают считать себя произошедшими с Бахрейна — воистину райского места, где прямо со дна соленого моря бьют ключом пресные источники, где многочисленны финиковые плантации и процветает морская торговля. Туда же, на Дильмун, после потопа боги поселяют и Зиусудру. Жизнь как бы дважды начинается с Дильмуна — после сотворения первых богов и после потопа.

Следует сказать несколько слов и о знаменитом тексте «Инанна и Энки», известном также под названиями «Пу-

тешествие Инанны в Эреду» и «Инанна и похищение МЕ» (Farber-Flugge, 1973; Афанасьева, 1997, 47–61). Это, пожалуй, самый интересный и сложный текст послешумерского слоя. Он настолько нетривиален и необычен с точки зрения сюжета и композиции, что можно с уверенностью сказать: его автором был выдающийся писец, имевший большие способности поэта, мыслителя и педагога. Прежде всего, текст не имеет колофона, указано только число строк — должно быть, сам автор не знал, к какому виду гимнов его причислить. В самом деле, если это и «текст путешествия», то путешествия довольно странного — МЕ не получаются дочерью официально, а похищаются у отца. Далее, бросается в глаза хорошее знакомство автора с композициями Энхедуанны об Инанне. Наконец, этот странный текст удивительно нейтрален по тону, прозаичен и информативен. В нем нет хоровых отступлений и всего один случай повтора — 4 раза повторяется список МЕ, вывезенных из Эреду Инанной.

Обратимся к содержанию текста. Инанна, собираясь в Эреду, входит в загон к своему супругу Думузи для совершения священного брака. Однако, ее визит по неизвестной причине ничем не заканчивается — довольная своей женской прелестью, Инанна не получает взаимности. Свой визит она объясняет желанием почтить жречество Эреду (как и в «Нисхождении Инанны», это ложное объяснение действий хитроумной богини). Инанна садится в свою ладью и направляется к пристани Эреду, в то время как ясновидящий Энки уже знает о ее прибытии и готовится встретить свою дочь пышным застольем. Инанна и Энки пьют пиво, затем вино. Далее в тексте следует лакуна примерно в 30 строк, после которой мы становимся свидетелями того, как Энки добровольно отдает Инанне все бывшие при нем МЕ. Отдавая МЕ, он клянется своим именем

и именем пресноводного океана Абзу в том, что МЕ отданы для полного обладанья. Из следующего куска становится ясно, что Энки отдал МЕ под воздействием алкогольного опьянения. Когда он протрезвел, то отдал приказ вернуть все отданые МЕ назад. Кроме того, Энки задался целью узнать, кто был виноват в его временной слабости и на кого можно списать свое несчастье. Верные слуги указывают ему на лягушку, квакавшую у засова городских ворот. Энки хватает лягушку за правую лапу и убивает ее, после чего выбрасывает на корм рыбам и птицам. На поиски уже отчалившей с пристани Инанны поочередно отправляются слуга Энки Исимуд (несколько раз), храмовые сборщики налогов, великаны Эреду и морские чудовища Эреду. На все их требования вернуть МЕ Инанна отвечала речью, представляющей собою смесь недоумения и негодования: «Неужели отец мой сказанное изменил? Слова свои праведные нарушил? Слова свои великие опорочил? Ложно именем своим, именем Абзу поклялся?» И действительно, в каком бы состоянии бог ни произнес свою клятву, в любом случае она остается клятвой и обратной силы не имеет. Ладья Инанны благополучно достигла пристани Урука и в городе с тех пор должна начаться совсем новая жизнь. Эта жизнь полна изобилия, в ней каждый должен получить то, что положено ему по судьбе. Инанна говорит:

«Сегодня я ладью Ана  
К древним воротам Урука, Кулаба привела!  
На улицах пусть люди соберутся!  
Старцам города покой я пожалую!  
Старых женщин советами я одарю!  
Юношам силу оружия дам!  
Детям радость сердца подарю!»

Сама же Инанна расставляет привезенные МЕ возле мест, связанных со священным браком — возле загона, «храма чистоты» и святилища энун. Последняя часть текста сильно повреждена, а конец отсутствует. Из сохранившихся строчек мы можем узнать только то, что в Урук прибывает Энки и прилюдно требует вернуть ему МЕ. Чем заканчивается дело — мы, к сожалению, так и не знаем.

Текст об Инанне и Энки, можно сказать, имеет двойное дно. Во-первых, он связан с календарным ритуалом, скорее всего, новогодним. В начале текста перед нами неудавшийся священный брак, и не удался он из-за отсутствия МЕ в городе. Недавно найденный в Женеве новый фрагмент текста содержит интересную реплику автора: Инанна уезжает в Эреду, поскольку она отвергнута своим брачным партнером. Привезя МЕ, богиня в первую очередь заботится об их размещении вблизи своих брачных покоев. Если брак будет удачным — в город придет изобилие и радость (Farber, 1995). Значит, путешествие Инанны в Эреду должно было совершиться весной, незадолго до Нового года и времени священного брака. Однако, это только первый слой текста. Второй слой — этиологический. Текст призван объяснить, каким образом прекратилась жизнь в городе Эреду и почему его жители сразу после засоления почв города перебрались в соседний Урук. Сделать это было проще всего через рассказ о перенесении МЕ из одного города в другой непочтительной дочерью Энки. Так что история эта могла иметь еще и назидательный характер.

Список МЕ, четыре раза повторяющийся в мифе об Инанне и Энки, рассматривался первыми исследователями как реестр достижений человеческой культуры. Другие ученые, напротив, видели и до сих пор видят в нем след эзотерической мысли шумеров, некий свод символов мироздания, на-

поминающий каббалистические сефироты или карты Таро. Увы, их следует разочаровать. Мы не случайно обмолвились о том, что автор текста хорошо знал композиции Энхедуаны. Дело в том, что только в этих композициях Инанна является обладательницей всех МЕ, и перечень принадлежащих ей МЕ почти идентичен со списком из данного текста. Автор нашей композиции изменил два момента: во-первых, он добавил к спискам текстов Энхедуаны несколько десятков МЕ абстрактного характера; во-вторых, он заставил Инанну похищать эти МЕ, в то время как в аккадское время она владеет ими законно и безраздельно. Тем не менее, можно с уверенностью сказать, что список МЕ Инанны в тексте о похищении МЕ не мог появиться ранее аккадского периода, а сама композиция должна датироваться началом по-слемешумерского времени, когда к Инанне уже не относились с прежним почтением.

Текст об Инанне и Энки, пожалуй, уже свидетельствует об изменении системы ценностей месопотамского общества. В число МЕ здесь попадают не только грамота и различные ремесла, но и сама способность человека к интеллектуальной деятельности, к разрешению конфликтных ситуаций мирным путем в суде. Текст не содержит никаких хоровых вставок — более того, его автор постоянно озабочен последовательностью в описании событий и поведения главных героев. Можно сказать, что именно в таких текстах, как дильмунские мифы, «Инанна и Энки», составленных в начале II тыс. до н.э; происходит переход от композиции и стилистики шумерского «фольклора» с его бесконечными повторами и параллелизмами, со вставками хора и статичностью поведения героев — к стилистике, напоминающей царские надписи и гимны Энхедуаны с их внутренней динамикой, точностью и последовательностью в передаче цепи фактов и внимани-

ем к личности героев. Эта «внутренняя собранность» текста, его сосредоточенность на основных моментах смысла, а не действия (как было раньше), дополняется несколькими новыми мотивами, ранее невозможными для старой шумерской идеологии с ее культом силы и власти. Можно привести в качестве примеров несколько текстов послешумерского времени, которым свойственны все означенные выше характеристики переходности от шумерской словесности к вавилонской литературе.

### ПЕРЕХОДНЫЕ ТЕКСТЫ

В составе эпоса «Энмеркар и владыка Аратты» содержится кусок явно позднего происхождения, получивший название «Заклинание Энки». Это заклинание произносит гонец урукского правителя Энмеркара, чтобы обосновать претензии своего господина к Аратте. В заклинании сообщается о том, что в начале мира не было диких зверей и исходящего от них ужаса, не было и вражды между людьми. Народы всех четырех стран света славили Энлиля на одном языке: в качестве севера здесь значится страна Аккад, юга — Шумер, западом называется страна амореев Марту, востоком — Аратта. И вот Энки, господин изобилия и властелин красноречия, названный здесь еще и «предводителем всех богов», установил разногласье между людьми, предварительно смешав все человеческие языки (Mittermayr, 2009). Текст, несомненно, поздний. Во-первых, перед нами первая в шумерской словесности стройная концепция нарушения мирового единства и порядка, и в основе этой концепции — идея разности языков. На протяжении всего III тысячелетия язык не принимался в расчет при объяснении устройства мира, поскольку он

прямо не связан с властью и ее атрибутами. В таком универсалистском понимании языка чувствуется работа шумерской школы. Во-вторых, Аккад и Марту стали символизировать стороны света не ранее конца III тысячелетия, поскольку обе эти воюющие страны стали пользоваться авторитетом только в аморейскую эпоху. В-третьих, в более ранних текстах Энки не был связан с письмом (грамотой заведовала Нисаба) и уж точно не мог выступать в роли предводителя всех богов. Читатель, конечно, уже понял, что именно эта история о смешении языков Энки послужила основой для библейского мифа о том, как Господь смешал языки у строителей Вавилонской башни. Но библейский Господь сделал это, чтобы наказать слишком заносчивых строителей за гордыню. А почему же это сделал Энки? Возможно, из ревности к Энлилю, которого славил в ту начальную пору весь мир. Об этой причине говорят остатки двух знаков в разбитой части текста, и знаки эти возможно прочитать как эпитет «ревнивый».

В ту же послешумерскую пору появился на свет и молитвенный текст, условно названный «Человек и его бог» (Klein, 2006). Шумерская молитва — это индивидуальное обращение человека либо к своему личному божеству, либо к божеству-покровителю его ремесла. Молитва не характерна для шумерской словесности, состоявшей из коллективных песнопений в честь бога, которые всегда сопровождались жертвами. И первые записи молитв появляются очень поздно. До нас дошла молитва писца богу-покровителю грамоты Энки и названная выше молитва некоего человека некоему божеству, которое здесь не названо по имени, что само по себе уже в высшей степени примечательно. Человек в обеих молитвах жалуется богу на несправедливость жизни и охватившую его болезнь. Он признается богу в том, что грешен, и умоляет его о заступничестве. В кон-

це текста говорится о том, что бог услышал молитву большого грешника, отвратил от него духов болезни и уберег от преждевременной смерти. Здесь, конечно, начало не только будущих вавилонских поэм о невинных страдальцах, но и библейской «Книги Иова». Человек молится не какому-то определенному божеству, а богу абстрактному, который в тексте не имеет имени. Так же и вавилонянин будет молиться просто «своему богу и своей *иштар* (=богине — В.Е.»), зачастую не называя их по именам. Следовательно, новым здесь является само абстрактное именование божества (вполне возможно, связанное с семитскими культурами, к тому времени повсеместно распространенными в городах бывшего Шумера). Но самое главное — вопрос, почему бог допускает в мире зло и почему от зла должен страдать праведник — здесь еще не прозвучало. Зато хорошо объясняется причина греха. Человек говорит: «Ни один ребенок не выходит из женского лона безгрешным, с давних времен не было на свете непорочного младенца». То есть, человек грешен уже хотя бы тем, что родился на свет из женского лона и был зачат во грехе. Представление, радикальным образом расходящееся с традиционными шумерскими гимнами, в которых зачатие и брак — благословение богов, и лучше живет в загробном мире тот, кто народил больше заботливых детей. С другой стороны, согласно конусам Урукагины, непорядки начались именно «с тех пор, как семя вышло» — то есть, жизнь здесь также является причиной неравенства и несправедливости, причиной нарушения мирового порядка. Перед нами пример парадоксального мышления шумеров, но одна часть этого парадокса была узаконена идеологией на протяжении всей истории этой цивилизации, другая же проявлялась время от времени, в эпоху кризиса общественных отношений.

Текст, условно называемый «Наказание витязя Нинурты богом Энки», демонстрирует уже полное расхождение с шумерской системой ценностей. Здесь птица Анзу — великая определительница судеб, хранительница царской жизни — превращается во вредителя, подобного Асагу. Она похищает у богов священные МЕ, но попадает в руки героя Нинурты. Нинурта, идущий со своей добычей к богу Энки, хочет оставить часть МЕ у себя, но всеведающий Энки прекрасно знает о намерениях Нинурты. Герой приходит в Эреду и устраивает в городе дебош, заставляя всех богов прятаться по углам. Тогда Энки решает наказать его за хвастовство силой и за гордыню. Он вылепляет из глины черепашку, которая затем оживает и довольно ловко вырывает своими лапками яму вблизи городских ворот. Нинурта падает в эту яму, и на ее краю тотчас же оказывается Энки. Он говорит, что никакая сила не поможет герою выбраться из ямы, потому что для этого нужен разум. Текст о Нинурте и черепахе уже не содержит в себе ничего от древнего гимна — это притча юмористического характера, высмеивающая грубую силу и прославляющая хитрость и разум (Alster, 1972).

Переходные тексты представляют собой с формальной точки зрения первые шаги к молитве и притче, а в плане содержания — попытку повествования о предметах, касающихся частной жизни человека: о его самочувствии, о его работе, об интеллектуальной стороне его деятельности. Можно сказать, что индивидуальное и интеллектуальное начало переходных текстов лучше всего свидетельствует об изменениях в системе ценностей человека послешумерской эпохи. Человек начинает жить своим домом и своим умом, чувствовать личную ответственность за все, что происходит с ним, с его семьей и страной. У него формируется внутренняя речь, обращенная в глубину своего «я». И отсюда уже только

один шаг от коллективно-внешней ритуальной словесности к личностно-внутренней религиозно-этической литературе. Этот шаг делают наследники шумерской культуры — вавилоняне.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Афанасьева, 1983. Афанасьева В.К. Шумерская литература // История всемирной литературы. Т. 1. М; 1983. С. 83–100.
- Афанасьева, 1997. От начала начал. Антология шумерской поэзии в переводах В.К.Афанасьевой. СПб; 1997.
- Гаврилова, 2000. Гаврилова Ю.Б. О методике изучения старошумерских царских надписей // Россия и арабский мир, вып. 7. СПб; 2000. С. 20–25.
- Емельянов, 1997. Емельянов В.В. Женщина праведника, пережившего потоп (к интерпретации VI 255а–260 шумерского мифа о потопе) // Петербургское востоковедение 9 (1997). С. 266–279.
- Емельянов, 1999. Емельянов В.В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. СПб; 1999.
- Емельянов, 2001. Емельянов В.В. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб; 2001.
- Емельянов, 2002. Емельянов В.В. Шумерский космогонический миф «Энки и устройство мира» (вступительная статья, перевод и комментарий) // Петербургское востоковедение 10 (2002). С. 94–122.
- Емельянов, 2003. Емельянов В.В. Ритуал в древней Месопотамии. СПб, 2003.
- Козлова, 1995. Козлова Н.В. «Премудрые советы» (шумерское поучительное произведение) // Петербургское востоковедение 7 (1995). С. 412–434.
- Крамер, 1991. Крамер С.Н. История начинается в Шумере. М; 1991.
- Крамер, 2002. Крамер С.Н. Шумеры: первая цивилизация на Земле. М; 2002.
- Кьера, 1984. Кьера Э. Они писали на глине. М; 1984.
- Шарпен, 2009. Шарпен, Д. Чтение и письмо в Вавилонии. М; 2009.
- Шилейко, 2007. Ассирио-аввилонский эпос. Переводы с аккадского и шумерского языков В.К.Шилейко. СПб; 2007.
- Якобсен, 1995. Якобсен Т. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. М; 1995.

- Ali, 1964. Ali, F. A. Sumerian Letters: Two Collections from the Old Babylonian Schools. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1964.
- Alster, 1972. Alster, B. Ninurta and the Turtle // Journal of Cuneiform Studies 24 (1972). P. 120–125.
- Alster, 1997. Alster, B. Proverbs of Ancient Sumer: The World's Earliest Proverb Collections. Bethesda, 1997.
- Alster, Westenholz, 1991. Alster, B., Westenholz, A. The Barton Cylinder // Acta Sumerologica 16 (1994). P. 15–46.
- Attinger, 1984. Attinger, P. Enki et Ninhursaga // Zeitschrift für Assyriologie 74 (1984). P. 1–52.
- Behrens, 1978. Behrens, H. Enlil und Ninlil. Ein sumerischer Mythos aus Nippur. Rome, 1978.
- Benito, 1969. Benito, C.A. ‘Enki and Ninmah’ and ‘Enki and the World Order’. Philadelphia, 1969.
- Berlin, 1979. Berlin, A. Enmerkar and Ensuhkkesdanna. A Sumerian Narrative Poem. Philadelphia, 1979.
- Black, 1998. Black, J. Reading Sumerian Poetry. Oxford, 1998.
- Black, Cunningham et al., 2004. Black, J., Cunningham G., Robson E., Zólyomi, G. The Literature of Ancient Sumer. Oxford, 2004.
- Civil, 1969. Civil, M. The Sumerian Flood Story // Lambert W.G., Millard, A.R. Atra-hasis: the Babylonian Story of the Flood. Oxford, 1969. P. 138–145.
- Cooper, 1978. Cooper, J.S. The Return of Ninurta to Nippur. Rome, 1978.
- Cooper, Heimpel, 1983. Cooper, J.S., Heimpel, W. The Sumerian Sargon Legend // JAOS 103 (1983). P. 67–82.
- van Dijk, 1953. van Dijk, J.J.A. La Sagesse suméro-accadienne. Leiden, 1953.
- van Dijk, 1983. van Dijk, J.J.A. LUGAL UD ME-LAM<sub>2</sub>-bi NIR-[G]AL<sub>2</sub>, Le récit épique et didactique des Travaux de Ninurta, du Déluge et de la Nouvelle Crédation. 2 vols.. Leiden, 1983.
- Edzard, 1987. Edzard, D.O. Literatur // RIA 7 (1987). S. 35–48.
- Edzard, 1997. Edzard, D.O. Gudea and His Dynasty. Toronto/Buffalo/London, 1997.
- Farber, 1995. Farber, G. ‘Inanna and Enki’ in Geneva: a Sumerian Myth Revisited // Journal of Near Eastern Studies 54 (1995). P. 287–292.
- Farber-Flügge, 1973. Farber-Flügge, G. Der Mythos “Inanna und Enki” unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me. Rome, 1973.

- Ferrara, 1973. Ferrara, A.J. Nanna-Suen's Journey to Nippur. Rome, 1973.
- Ferrara, 1995. Ferrara, A.J. *Topoi* and stock-strophes in Sumerian literary tradition: some observations, part I // JNES 54 (1995). P. 81–117.
- Frayne, 1993. Frayne, D. R. Sargonic and Gutian Periods. Toronto/Buffalo/London, 1993.
- Hallo, 1976. Hallo, W.W. Toward a history of Sumerian literature // Assyriological Studies 20 (1976). P. 181–203.
- Hallo, 1993. Hallo, W.W. Sumerian Religion // Raphael Kutcher Memorial Volume. Tel Aviv, 1993. P. 15–35.
- Heimpel, 1968. Heimpel, W. Tierbilder in der Sumerischen Literatur. 1968.
- Jaques, 2006. Jaques, M. Le vocabulaire des sentiments dans les texts sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien. Münster, 2006.
- Klein, 1981. Klein, J. Three Šulgi Hymns. Sumerian Royal Hymns Gloryfying King Šulgi of Ur. Ramat-Gan, 1981.
- Klein, 1989. Klein, J. From Gudea to Šulgi: continuity and change in Sumerian literary tradition // DUMU-E<sub>2</sub>-DUB-BA-A: studies in honor of Å.W.Sjöberg. Philadelphia, 1989. P. 289–301.
- Klein, 1990. Klein, J. Šulgi and Išme-Dagan: originality and dependence in Sumerian royal hymnology // Bar-Ilan studies in Assyriology dedicated to Pinhas Artzi. Bar-Ilan, 1990. P. 65–136.
- Klein, 2006. Klein, J. Man and His God: a wisdom poem or a cultic lament // Approaches to Sumerian Literature: Studies in Honor of Stip (H.L.J. Vanstiphout). Brill, 2006. P. 123–143.
- Krebernik, 1984. Krebernik, M. Die Beschwörungen aus Fara und Ebla. Hildesheim, 1984.
- Krebernik, 1998. Krebernik, M. Die Texte aus Fara und Tell Abu Salabih // Mesopotamien: Späturuk-Zeit und frühdynastische Zeit. Göttingen, 1998. S. 235–427.
- Krecher, 1966. Krecher, J. Sumerische Kultlyrik. 1966.
- Krecher, 1978. Krecher, J. Sumerische Literatur // Altorientalische Literaturen. Wiesbaden, 1978. S. 101–150.
- Krecher, 1992. Krecher, J. UD.GAL.NUN versus ‘Normal’ Sumerian: Two Literatures or One? // Literature and Literary Language at Ebla. Firenze, 1992. P. 285–303.
- Michałowski, 1989. Michałowski, P. The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur. Winona Lake, Eisenbrauns, 1989.
- Mittermayer, 2009. Mittermayer, C. Enmerkara und der Herr von Arata: Ein ungleicher Wettstreit. Fribourg und Göttingen, 2009.

- OIP 99. Biggs, R.D. *Inscriptions from Tell Abu Salabikh*. Chicago, 1974 (= Oriental Institute Publications 99).
- Sladek, 1974. Sladek, W.R. *Inanna's Descent to the Netherworld*. Johns Hopkins University, 1974.
- Schramm, 2008. Schramm, W. Ein Compendium sumerisch-akkadischer Beschwörungen. Göttingen, 2008.
- TCS 3. Sjöberg, Å.W., Bergmann, E. *The Collection of the Sumerian Temple Hymns*. Locust Valley, New York, 1969 (= Texts from Cuneiform Sources III).
- Tinney, 1996. Tinney, S. *The Nippur lament: royal rhetoric and divine legitimation in the reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B.C.)*. Philadelphia, 1996.
- Wilcke, 1969. Wilcke, C. *Das Lugalbandaepon*. Wiesbaden, 1969.
- Wilcke, 1976. Wilcke, C. Formale Gesichtspunkte in der Sumerischen Literatur // *Assyriological Studies* 20 (1976). S. 205-316.
- Wilcke, 2000. Wilcke, C. Wer las und schrieb in Babylonien und Assyrien. Überlegungen zur Literalität im Alten Zweistromland. München, 2000.
- Zgoll, 1997. Zgoll, A. Der Rechtsfall der En-[h]edu-Ana im Lied nin-me-šara. Münster, 1997.

## КЛАССИЧЕСКАЯ СРЕДНЕЕГИПЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Классическая египетская литература — корпус текстов, написанных на среднеегипетском языке. В начале второго тысячелетия до нашей эры, когда возникло большинство из этих текстов, эта форма египетского языка была разговорной (или близкой к разговорной). Впоследствии египетский язык претерпел существенные изменения, но среднеегипетские тексты продолжали переписываться на протяжении столетий после того, как среднеегипетский язык вышел из повседневного употребления. О том, что имена авторов знаменитых сочинений сохранялись в памяти потомков, свидетельствуют их упоминания в дошедших до нас текстах эпохи Нового Царства (XVI–XIII вв. до н.э.) Несмотря на то, что нам не в полной мере доступны все тонкие смыслы древнего художественного текста, мы понимаем египетский язык достаточно для того, чтобы оценить действительно выдающиеся качества среднеегипетской литературы.

### 1. СМЫСЛОВЫЕ И ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ РАМКИ СРЕДНЕЕГИПЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

#### 1.1. Определение рамок литературы и состав корпуса литературных текстов

Европейские ученые, которые в XIX в. познакомились с египетскими текстами, уверенно отнесли некоторые из этих

текстов к разряду художественной литературы, руководствуясь при этом представлениями о литературе, характерными для современной им эпохи и культуры, т.е. для Европы XIX в. За полтора века развития египтологии оценка содержания, жанровой принадлежности и функционирования многих египетских сочинений претерпела изменения. Так, египетские нарративы, которые первые издатели назвали «народными сказами» (*contes populaires*), ныне рассматриваются как литературные шедевры, созданные при царском дворе. Невозможно сказать, насколько современные представления соответствуют древнеегипетскому пониманию литературы, и существовал ли концепт литературы. Нам неизвестно, какие произведения осознавалось древними читателями как литературные, и проводили ли египтяне границу между литературой и функциональными текстами. Очевидно, впрочем, что некоторые древнеегипетские тексты на протяжении длительного времени оставались популярны и многократно копировались. Чаще всего именно эти тексты воспринимаются как литературные и в наше время.

Проблема дефиниции египетской литературы активно обсуждалась в египтологии на протяжении последних десятилетий. В качестве критериев литературности выдвигались различные категории. Предлагалось, например, относить к литературе те тексты, которые не имели определенной утилитарной функции и в рамках египетской культуры прочитывались вне зависимости от текущих обстоятельств. Более разработанный подход изложен в работах специалиста по египетской филологии Антонио Лоприено, который выдвинул критерии вымыщенности, интертекстуальности и рецепции (Loprieno, 1996). В исследованиях последних лет важная роль отводится эстетической составляющей древних текстов (Parkinson, 2009). В своих работах, посвященных

египетским литературным сочинениям, Ричард Паркинсон концентрирует внимание читателя на том, что составление и воспроизведение текстов должно было доставлять удовольствие авторам, читателям и слушателям. Поэтому, согласно Паркинсону, популярность и жизнеспособность текста определялись, прежде всего, его художественными качествами, и мы можем оценить египетский текст, если представим или реконструируем среду и контекст его исполнения. Несколько по-иному проблематика литературности древнеегипетского текста раскрыта в работах другого британского исследователя, Стивена Кёрка, который обозначил как формально-содержательные, так и общегерменевтические аспекты проблемы. Кёрк полагает, что литературой можно считать сочинения, «написанные для того, чтобы их читали» (Quirke, 2004:24). Авторское намерение определяет наличие некоторых формальных характеристик — функции, формы и содержания текстов. При этом Кёрк признаёт, что решающая роль в определении литературности текста всё же остается за читателем, восприятие которого определяется факторами социальной и культурной принадлежности.

Ни одно из предложенных определений египетской литературы не позволяет четко очертить круг литературных сочинений. А сделать это хотелось бы — ведь сочинений на среднеегипетском языке сохранилось немало, и большинство из них может быть сгруппировано по форме и функции (например, биографические надписи на культовых памятниках, тексты саркофагов, надписи царских памятников). Тексты каждой из этих групп придерживаются, как правило, одной темы. В противоположность им содержание других (литературных) сочинений отличается богатством тем и разнообразием форм. Каждый из этих текстов трудно интерпретировать вне общих представлений о египетской литературе.

Для того чтобы сформировать такое представление, следует обозначить круг литературных текстов, для которых характерны определенные общие черты. Однако при любом теоретическом раскладе можно называть тексты, не укладывающиеся в рамки определения литературы.

Критерий различия литературы и нелитературных текстов на основе их функционального назначения, их «укорененности в жизни» легко может быть подвергнут критике. С одной стороны, нам, строго говоря, не известно назначение тех прекрасных среднеегипетских сочинений, которые были обнаружены в гробницах вместе с хозяйственными отчетами и медицинскими справочниками. То, как мы представляем себе бытование литературных текстов, — всего лишь реконструкция. С другой стороны, нет сомнений, что в ходе истории назначение текстов могло переосмысляться. Те тексты, которые, как кажется современному исследователю, созданы на злобу дня и несут несомненный отпечаток эпохи или даже политической пропаганды (Posener, 1956) своего периода, потомками воспринимались как литературные образцы. Так, видимо, произошло с текстом о походе Камеса, а также с «Поучением Аменемхета» — политически мотивированным сочинением, известным нам на протяжении четырнадцати веков. Сложно назвать другую причину для копирования, кроме как выдающиеся литературные достоинства текстов. Став литературными образцами, среднеегипетские тексты приобрели со временем новое, вполне утилитарное, назначение — они стали использоваться в качестве учебных материалов для тренировки юных писцов.

Критерий формы лишь в некоторой мере полезен для описания особенностей египетской литературы. Два основных способа записи среднеегипетских текстов — иероглифика

и иератика (скоропись). Первая система применялась главным образом для нанесения монументальных надписей на твердые материалы (камень, дерево). Вторая, курсивная система — для записи на мягких носителях (папирус, кожа, деревянные дощечки для письма). Эта более или менее последовательная специализация двух систем записи была предложена Яном Ассманом (Assmann, 1992) в качестве основы для разграничения художественной литературы и прочих текстов: к литературе следовало бы тогда относить только сочинения, записанные скорописью на папирусах. Но строгое разграничение оказывается невозможным — немало египетских сочинений не укладываются в предложенную схему. Так, например, текст о походе царя Камеса против завоевателей-гиксосов дошёл до нас в двух вариантах: в виде каменной стелы, на которой он записан иероглификой, и в виде деревянной таблички, где этот же текст записан скрописью. Другой царский памятник — текст большой каменной стелы Сенусерта III, установленной на границе с Нубией, в Семне — представляет собой еще более явный пример размытости рубежей между литературными и монументальными текстами. Композиционная организация и отдельные фразы текста, в котором царь похваляется своими военными достижениями и даёт указания потомкам, роднят его с другими текстами среднеегипетской литературы, в том числе с «Поучением Птаххотепа» (Eyre, 1990) и с «Приключениями Синухета». В свою очередь, поучения — литературный жанр, особенно уважаемый египтянами — известны главным образом в папирусных копиях, но могли также включаться в состав биографических надписей на памятниках заупокойного культа. Так, по крайней мере, произошло с «Поучением верноподданного (Кайреса)», которое воспроизвел на своей стеле чиновник Сехетепибра.

По всей вероятности, литературная традиция могла фиксироваться разными способами, и четкой грани между литературными сочинениями и остальными письменными текстами на основании способа их оформления провести невозможно. Тем не менее, критерий формы может быть продуктивен в конкретных случаях. Так, исследователи большого архива папирусов из царского города Лахуна заметили, что папирусы с литературным содержанием имеют некоторые формальные особенности: они отличаются шириной папирусной страницы и высотой строки (Quirke, 2004).

Несмотря на то, что предложенные системы дефиниции египетской литературы исполнены противоречий, созданные схемы позволяют составить общее представление о классической египетской литературе. В результате применения вышеперечисленных критериев литературности возникают «узкое» и «широкое» определения литературного текста. Узкое ограничивает количество среднеегипетских литературных сочинений примерно четырьмя десятками памятников, не имеющими очевидного функционального контекста, но включающими элементы вымысла (Enmarch, 2010, 665). Этой группе текстов присущ определенный набор тем, языковых оборотов и интертекстуальных связей (Loprieno, 1996, 39–58). Широкое определение вовлекает большее количество текстов, включая многочисленные погребальные тексты и автобиографии, которые имеют стилистические и содержательные черты, роднящие их с литературными сочинениями, но ограниченные функциональной и контекстуальной связанностью.

Для литературы в узком смысле в современной египтологии применяется термин *belles letters*. Французское понятие буквально соответствует египетскому выражению *md.t nfr.t* «хорошая речь», которым обозначалось содержание литературных текстов (Vernus, 1996, 558). Такое совпадение порождает

соблазн отождествить египетскую и европейскую категории. С одной стороны, этот соблазн опасен. Хотя относительно точного содержания понятия *belles letters* среди египтологов нет единого мнения (равно как и относительно состава корпуса египетской литературы), *belles lettres* в современном употреблении подразумевает актуализацию эстетической составляющей текста и отрыв от исторического контекста. С другой стороны, известно, что термин *belles lettres* во Франции XVIII в. применялся к широкому спектру текстов, охватывавшему и труды классических авторов, и философию, и сочинения по истории, грамматике и даже математике (Quirke, 2004, 49). В такой исторической перспективе старое европейское употребление термина, возможно, наилучшим образом подходит для описания ситуации с египетской литературой в широком понимании. Ведь древнеегипетские собрания текстов включали и математические, и медицинские, и религиозные сочинения. В современной европейской культуре, склонной к специализации, значение французского термина сужено.

Остаётся заметить, что при употреблении термина *литература* в отношении древнеегипетских текстов следует принимать во внимание еще один фактор — неполноту наших представлений о бытовании текстов. Вполне вероятно, что в эпоху Среднего Царства письменная литературная традиция находилась в стадии оформления, а большая часть литературного процесса протекала устно. В рамках такого понимания более удачным термином для описания литературной деятельности был бы термин *словесность*.

## 1.2. Хронологические рамки

Основная часть классических египетских литературных текстов относится к эпохе Среднего Царства (XX–XVII вв. до н.э.). Появлению литературы предшествовала долгая исто-

рия развития письменности. Первые тексты, записанные знаками, позже оформившимися в систему египетской иероглифики, появились в конце четвертого тысячелетия до н.э. Это были краткие надписи на предметах, имена и титулы на погребальных стелах. Более развернутые тексты появились лишь около XXV в. до н.э. От эпохи Старого Царства (XXVI–XXII вв. до н.э.) и Первого Переходного периода (XXII–XX вв. до н.э.) до нас дошли биографические надписи от первого лица в гробницах, царские хозяйствственные распоряжения. В частных автобиографиях прослеживаются некоторые черты, впоследствии характерные для классической литературы. Этот жанр понимается как «школа египетской литературы» (Assmann, 1991). Тем не менее, первые литературные тексты в узком понимании появились в эпоху правления царей XII династии (XX–XVIII вв. до н.э.).

Впоследствии египетский язык проделал существенную эволюцию, но, несмотря на это, классические тексты в старой языковой форме продолжали копироваться. Более того, появлялись новые сочинения, составленные в старых языковых формах. Рубежом стало правление Эхнатона (середина XIV в. до н.э.). Если до этого почти все письменные тексты составлялись на среднеегипетском, после него эта форма стала стандартом лишь для определенных видов текстов — царских надписей, автобиографий и гимнов, т.е. «функциональных» произведений. Таким образом, при «узком» понимании литературы к среднеегипетским литературным текстам относятся произведения на среднеегипетском языке, появившиеся в эпоху Среднего Царства, а также в эпоху ранней XVIII династии (условно — до первого года правления Эхнатона). Впрочем, существует точка зрения, согласно которой рамки продуктивного литературного периода следует сузить до двух или трёх столетий (Baines, 1996, 158).

Уверенное датирование египетских текстов осложняется многими обстоятельствами. Во-первых, не могут быть надёжной основой палеографические признаки, поскольку египетские писцы порой были склонны архаизировать почерк и орфографию. Кроме того, время создания текста рукописи может значительно отстоять от времени создания текста. Из полутора десятков хорошо сохранившихся среднеегипетских сочинений только пять дошли в списках Среднего Царства, остальные известны только из копий Нового Царства (Quirke, 2004, 12). Были предприняты попытки пересмотреть время происхождения этих текстов и поместить их создание в эпоху Нового Царства (Gnirs, 2006). Такая позиция существенно изменяет наши представления о египетской литературе, сужая корпус текстов, созданных на разговорном (или близком к разговорному) языке.

Традиционный взгляд на эпоху XII династии как самое плодотворное для литературы время подтверждается находками в Лахуне. Папирусы, обнаруженные в этом городе, датируются, как и сам город, серединой Среднего Царства. Среди документов лахунских папирусов были обнаружены небольшие отрывки нескольких литературных произведений, не известных по другим источникам (Collier, Quirke, 2004). Лахунские находки позволяют говорить о том, что среднеегипетских литературных текстов было гораздо больше, чем известно нам.

Немало путаницы в датировке привнесли упоминания в литературных произведениях исторических фигур и событий. Действие текстов среднеегипетских сочинений часто помещалось в «золотой век» древних царей («Почтения» Птаххотепа и Кагемни, «Пророчество Нефертти»). Египтологи девятнадцатого и первой половины двадцатого веков, как правило, принимали эти сведения за чистую

монету, черпая информацию о египетской истории из художественных произведений. В настоящее время преобладает точка зрения, что упомянутые тексты появились не ранее Среднего Царства. Тем не менее, относительно точной датировки основного корпуса среднеегипетских литературных текстов нет единого мнения.

## 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

### 2.1. Среда и способы функционирования литературы

Количество грамотных людей в Древнем Египте оценивается в 1–5 процентов (Baines, Euge, 1983). Эта оценка, впрочем, базируется на скудных данных и не учитывает возможных региональных и временных различий. В столице число грамотных могло быть больше, для Лахуна приводится цифра 15 процентов (Quirke, 2004, 37). Среди мужчин грамотность была распространена гораздо больше, чем среди женщин.

Впрочем, ограниченное распространение грамотности не могло служить препятствием для развития литературы, если она бытовала устно. На то, что, по крайней мере, частично это было так, указывают египетские источники. Исследователи признают, что некоторые композиционные приёмы литературы могли быть заимствованы из устных жанров (Euge, 1990). Кроме того, сами классические египетские тексты содержат описания того, как сочинения представлялись вниманию слушателей — царя или высших чиновников. По наблюдению Паркинсона, некоторые черты, ускользающие при чтении египетских классических сочинений, проявляются при их театральной постановке (Parkinson, 2009, 267–70). Аргумент в пользу подобных опытов — существование в современном

Египте традиции представления стихотворного повествования для развлечения публики.

В рамках теории устного бытования египетских текстов был переосмыслен феномен среднеегипетской литературы. Внезапный расцвет литературы при первых царях XII династии можно объяснить как эффект *media revolution*, связанной с появлением новой обширной высокообразованной социальной группы — египетских писцов (Parkinson, 2002). Тексты, которые до того бытовали в устном виде, были записаны древнеегипетскими писцами для личного интеллектуального или эстетического удовольствия. До эпохи XII династии записывать подобные тексты было неизачем и некому.

Для реконструкции среды, в которой появлялись и копировались литературные произведения, важны два египетских термина. Один из них — *sš* (египет. «писец»). Этим словом обозначались те, кто копировал тексты на папирусах, те, кто наносил иероглифы на стены, кто ведал хозяйственными подсчетами и делопроизводством. Другим египетским словом — *nds* (египет. «малый») — обозначались представители нового социального слоя, появившегося в Среднее Царство, социально успешные люди, которые противопоставлялись представителям старой элиты («великим»). В этих социальных группах — *sš* и *nds* — некоторые египтологи увидели своеобразный средний класс, давший египетской культуре интеллектуальную элиту, авторов литературы. Так протагонистами египетской культурной истории стали древние интеллектуалы — «трудолюбивые и любознательные писцы Древнего Египта, явившиеся одним из древнейших отрядов мыслящего человечества» (Коростовцев, 2001, 206). Другие египтологи, впрочем, заметили (Franke, 1998; Quirke, 2004, 38), что такая реконструкция не столько соответствует египетской действи-

тельности, сколько представляет собой самопроекцию образа европейской египтологии.

Для того чтобы ближе подойти к пониманию того, как бытовали письменные тексты, важно иметь в виду археологический контекст, в котором они были обнаружены. Большинство дошедших до нас хорошо сохранившихся литературных произведений Среднего Царства происходят из нескольких гробниц, в которых папирусы находились в относительно благоприятных условиях. Самая большая находка (24 папируса) была сделана в Фивах в гробнице жреца, в которой, помимо четырёх литературных рукописей, находились тексты литургического, медицинского и магического содержания. С XV в. до н.э. распространился обычай помещать с усопшим папирус специального содержания. Возможно, представления о том, что умершего должен сопровождать подобный документ, можно распространить и на более раннюю эпоху (Quirke, 2004, 46). Почему место погребального текста в гробнице фиванского чиновника заняли литературные и хозяйствственные тексты, остаётся непонятным. Не исключено, что это было сделано из потребности положить хоть какие-нибудь тексты. Если же предположить, что в гробницу была сложена библиотека, собранная при жизни, ее содержание не позволяет говорить о том, что ее хозяин проводил границу между литературой и функциональными текстами.

## 2.2. Проблема авторства

В большинстве египетских текстов нет имен авторов. В некоторых случаях текст завершает формула, в которой указано имя переписчика. Вместе с тем, некоторые тексты имеют заглавие, которое приписывает их составление определённому человеку. Это относится, прежде всего, к поу-

чениям и пророчествам, в которых основное содержание текста вводится словами и действиями протагониста. Например, «Поучение Птаххотепа» начинается с того, что немощный старец Птаххотеп предстаёт перед царским двором и рассказывает о том, чему учит жизненный опыт. «Пророчество Нефертти» представляет собой речь, произнесённую жрецом Нефертти, вызванным к царю Снофру для развлечения Его Величества.

Представление «авторов», предшествующее основному тексту, укладывается в общую схему нарративной рамки, характерной для многих среднеегипетских текстов, в том числе тех, отнесение которых к литературе представляется спорным (автобиографии, царские указы). Поскольку нарративная рамка является непременной формальной чертой египетского текста, соответствие её содержания исторической действительности вызывает сомнения у современных исследователей. В качестве протагонистов египетские тексты обычно называют царей или же мудрецов при дворах великих древних царей. При этом бывает так, что и имя сочинителя сохраняется в египетской традиции. Так, «Поучение Аменемхета» написано от лица царя, который, обращаясь к наследнику, повествует о том, как погиб в результате подлого покушения, а затем даёт советы относительно царской деятельности и мудрого поведения. Поздние египетские источники называют сочинителя этого текста — человека по имени Хети (Ахтой), который был великим писателем и, помимо этого текста, создал «Сатиру на профессии». В итоге все случаи, в которых литературный текст содержит имя автора в нарративной рамке, были поставлены под сомнение современными исследователями и понимаются как псевдоэпиграфы. Термин, впрочем, не совсем корректен — ведь указанная в тексте информация может нести важную смысловую нагрузку.

Самим египтянам сомнения относительно авторства известных древних текстов были неведомы. Авторы (или протагонисты) текстов почитались как реальные личности прошлого. От эпохи Нового Царства сохранились списки знаменитых авторов и их сочинений. Папирус Честер Битти IV восхваляет писцов и их искусство как способ достижения бессмертия. Ни гробницы, ни семьи не сохраняются в веках. Остаются только имена тех, чьи тексты продолжают читать люди. Потомки будут хранить память и поддерживать заупокойный культ этих людей. Их имена «остались навечно», поскольку они оставили «наследство в письменах».

Итак, по-видимому, не существовало концепции авторского текста. Практика использования текстов была в Египте распространённой и даже приветствовалась. Поздняя (XXVI династия) гробница Иби содержит обращение к живым, в котором, в частности, говорится: «Когда вы постигнете стелу в этой гробнице, когда вы поймете письмена, которые на ней... — копируйте что хотите с нее на чистый свиток... поскольку тут много достойного внимания, по вкусу каждому. Если вам нравится то, что здесь, копируйте это на свежий свиток» (цит. по Euge, 1990, 158–159). Цитаты не маркировались. С другой стороны, существовали подборки образцов, такие как «Книга Кемит» — сборник эпистолярных формул, базовых автобиографических штампов, простых формул для заучивания. Такие образцы фразеологии составляли обязательный репертуар среднеегипетского писца, в то время как позже, в Новое царство, в дидактических целях использовались старые литературные тексты.

При копировании писцы могли править и изменять текст. В результате мы зачастую располагаем несколькими версиями известных сочинений. Так, например, обстоит дело с «Получением Птаххотепа», версии которого отличаются довольно

существенно. Можно считать, что переписчики были участниками литературного процесса, и каждая редакция текста рассматривалась как полноценное произведение.

### 3. Поэтика

Египтяне ценили «хорошую речь» (*md.t nfr.t*). Язык среднеегипетской литературы уже в Среднее Царство отличался от разговорного и выбором грамматических форм, и фразовым ударением (Allen, 2002, 86–101; Parkinson, 1991, 19). Большинство египетских литературных текстов было метрически организовано. На настоящее время существуют основных три теории, предлагающие анализ организации египетского стиха: теория Фехта (Fecht, 1982), теория Фостера о смысловых единицах (*thought couplet*, Foster, 1975) и система Букарда (Bukard, 1996). Не исключено, впрочем, что разные метрические системы, основанные на игре повторяющихся звуков, ритмов и смыслов, могли употребляться параллельно. Деление текста на короткие грамматические и смысловые единицы было, возможно, приспособлено для устного декламирования, и за счет повторения изысканных оборотов и подобранных звуковых сочетаний создавался эффект контрапункта (Enmarch, 2010, 669).

Согласно теории Фехта, получившей наибольшее распространение, основной принцип египетского литературного сочинения — семантическое повторение. Единица (стих) соответствует фразе обычного языка и не имеет никаких специфически поэтических правил. Ударение в стихе идентично обычному фразовому за исключением того, что «стих» не может содержать менее двух или более трёх колонов (Fecht, 1982, 1127–54). В аккуратно написанных новоегипетских рукописях концы стихов отмечены красными точками над строкой. Единицы организации более высокого порядка —

строфы, куплеты, песни, главы — также определены семантически. Критерий поэтичности — количество повторяющихся элементов.

#### 4. Проблемы жанровой классификации

Понятие жанра привносится в древнюю литературу современным исследователем. Попытки обнаружить аутентичную египетскую жанровую классификацию на основании названий текстов не увенчались успехом. В тех текстах, в которых род сочинения обозначен, это сделано в начале текста. Но, к сожалению, далеко не все тексты сохранились полностью, и начальные строки часто потеряны. Единственный тип текстов, который египтяне, несомненно, выделяли, — поучения (егип. *sb3y.t*).

Многие современные исследователи осознают, что наше понимание жанровой классификации во многом определено европоцентризмом современной науки. Поэтому перспективным представляется привлечение категорий других литературных традиций. Особенно интересной с этой точки зрения выглядит арабская традиция, которая, скорее всего, находится с древней египетской литературой в более близких отношениях, чем европейская. Известно, что современные арабские исследователи находят в древней египетской литературе параллели с классическими арабскими жанрами и мотивами (Quirke, 2004, 28).

Если все же систематизировать литературное наследство, в египетской традиции можно выделить два типа сочинений: дидактическую литературу и нарративы как повествовательные произведения с элементами вымысла. Дидактическая литература, очень популярная на древнем Ближнем Востоке, представлена в Египте «поучениями» и «беседами» (последние обозначаются также как «пессимистическая литература»).

Выделение двух типов литературных произведений — дидактических сочинений и нарративов — достаточно хорошо согласуются с разграничением на основе оппозиции *topos* и *mimesis* (Loprieno, 1988). В последнем случае грань проходит между текстами, в которых кодируются основные культурные ценности (нормы), и текстами, в которых эти ценности подвергаются сомнению.

Понятие жанра в отношении к среднеегипетской литературе используется, но носит условный характер. Некоторые египетские тексты включают фрагменты, имеющие признаки разных типов текстов. Так, например, начало «Рассказа Синухета» оформлено как начало стандартной гробничной автобиографии, а центр композиции представляет собой гимн царствующему египетскому государю.

В отечественной традиции за произведениями древнеегипетской литературы закрепились названия, которые, как правило, не отражают жанровой специфики текстов. Но поскольку они хорошо известны русскоязычному читателю благодаря переводам И.С. Кацнельсона (Кацнельсон, 1958), И.Г. Лившица (Лившиц, 1979), М.А. Коростовцева (Коростовцев, 1978), в дальнейшем изложении будут приводиться именно они.

## 5. Очерт жанров

Поучения. Самый популярный египетский жанр сформировался, по общепринятым мнению, в эпоху Среднего Царства. Тем не менее, согласно египетской традиции, жанр поучений появился во времена царя III династии Джосера (XXVII в. до н.э.), визирь которого, Имхотеп, создал первое наставление. Действие многих из сохранившихся поучений помещено в эпоху Старого Царства: в «*Поучении Каагемни*» упоминается царь Снофру (IV династия, XXV в. до н.э.), действие «*Поучение Джедефхора (Хорджефса)*» помещается при четвертой

династии, «*Поучение Птаххотепа*» — при пятой (XXIV в. до н.э.). И хотя псевдоэпиграфы в египетских литературных сочинениях не относятся к надежным сведениям, все же нельзя полностью исключать, что какие-то из текстов действительно возникли еще в эпоху Старого Царства.

Жанр поучений продолжал пользоваться популярностью и после завершения эпохи Среднего Царства. В более поздних текстах содержатся ссылки на древние поучения. Два списка «классических авторов», дошедших до нас от периода Рамессидов (XIII–XI вв. до н.э.), содержат имена, связанные с дидактическим текстами.

В заглавии поучений, как правило, упоминаются или имя того, кем они составлены, или того, кому они адресованы (обычно сына). Основное содержание текстов — советы жизненной мудрости, наставления относительно правильного социального поведения. Тексты поучений отличаются богатой лексикой и изысканной фразеологией. Зачастую смысл текста не вполне ясен, и возможны разные интерпретации.

Самый большой и хорошо сохранившийся текст подобного рода — «*Поучения Птаххотепа*». Его полный список содержится в Папирусе Присс. Известны также многочисленные отрывки на фрагментах папируса, табличке, остраках, относящиеся к Среднему и Новому царствам. О популярности текста свидетельствуют цитаты в более поздних текстах, самая поздняя из которых относится, возможно, к VII веку до н.э. Текст открывается длинным вступлением, за которым следуют тридцать семь максим (смысловых блоков) и эпилог. Птаххотеп рассуждает о том, как должно вести себя в разных социальных ситуациях, дает советы относительно устройства семейной жизни, рекомендации психологического плана.

Два текста — «*Поучение Каиреса*» (до недавней атрибуции (Verhoeven, 2009) текст был известен как «*Поучение*

**верноподданного») и «Поучение человека к сыну» — отличаются верноподданнической направленностью. Царь восхваляется как божество, гарант благополучия египетского общества и податель личных благ почитающим его чиновникам. «*Поучение человека к сыну*» известно в нескольких копях эпохи Нового Царства, но обычно датируется ранним Средним царством. Помимо словесный царю, текст содержит советы относительно повседневного поведения, рекомендуя правдивость, вежливость и сдержанность. Осмотрительный человек не должен смеяться над неудачником, а мудрый не станет судить того, кто сильнее его. Текст «*Поучения Каиреса*» появился, видимо, в начале Среднего Царства. Его сокращенная версия текста была позже включена в состав текста *стелы Сехемепибра*, чиновника при Аменемхете III. Многочисленные фрагментарные копии Нового Царства позволили восстановить вторую часть текста, где описывается поведение властителя по отношению к своим подчиненным (Posener, 1976).**

**«Поучение Хети (Ахтоя)» («Сатира на профессии»)** — текст, которым отец пытается убедить сына в том, что должность писца — единственное стоящее занятие. Он карикатурно изображает отвратительные черты жизни представителей различных профессий. Этот текст часто копировался при обучении писцовому делу в Новое Царство и породил множество подражаний.

**«Поучение Мерикара»** и **«Поучение Аменемхета»** имеют форму царских завещаний. «*Поучение Мерикара*» приписывается правителю гераклеопольской династии (XXII–XXI вв. до н.э.). Царь дает советы относительно отношений с подчиненными и с врагами, рассказывает сыну, как вести себя со сторонниками, как сохранять их преданность. Государь должен править справедливо, охранять египетские рубежи и защищать людей. Заканчивается поучение похвалой всеведу-

щему творцу. В *«Поучении Аменемхета»* царь описывает покушение на свою особу и предупреждает своего сына против дворцовых заговоров. Он сокрушается неблагодарностью подданных и советует сыну не иметь друзей и никому не верить. Содержание произведения роднит его с пессимистической литературой. Энкомий древних авторов, написанный 500 лет спустя, приписывает это сочинение писцу Хети (Ахтою). Маленький обрывок папируса, датируемый XXVI династией (VII–VI вв. до н.э.), свидетельствует о том, что текст вызывал интерес и через четырнадцать веков.

*«Беседы»* и *«пророчества»* (также известны как «плачи», «речи», «разговоры» или пессимистическая литература). Границы этого типа текста размыты, специального египетского названия он не имел. Произведения этого рода характерены главным образом для Среднего Царства. Тексты пессимистического содержания имеют форму длинных монологов или диалогов, описывающих социальную и религиозную катастрофу в Египте. Характерная двухчленная структура основана на схеме: как было, и как стало. Возможно, в этих текстах представлен своеобразный катартический метод переживания культурных ограничений и человеческих проблем. Основы египетской культуры, незыблемость которых ставится под сомнение, в итоге подтверждаются через отрицание (Enmarch, 2008, 63–64).

Действие *«Пророчества Неферти»* начинается при дворе царя Снофру, правление которого представлялось египтянам золотым веком. Перед царем предстает мудрец по имени Неферти, и по предложению царя изображает ему будущее Египта — картину хаоса и развала, природные катаклизмы и беспорядок в обществе. В итоге Неферти предвещает приход царя-спасителя, который восстановит порядок и вернёт Египет в его границы.

**«Разговор Ипувера и владыки всего»** («Речение Ипувера») Текст поднимает вопрос, о том, кто — бог или человек — винен в существовании зла и страдания. Вторая часть представляет собой диалог между Ипувером и «владыкой всего» (что может обозначать как бога-творца, так и царя). Ипувер в просторных речах описывает жалкое состояние общества — семейные узы разрушены, в стране идёт гражданская война, царят голод и смерть, богов не видно — и обвиняет владыку в бездействии. В плохо сохранившемся ответе «господина всего» вина за творящиеся безобразия возлагается на человечество, которое избрало нечестивое поведение. Египет без царя пребывает в хаотическом состоянии, и только божественная воля способна вернуть обществу порядок и благополучие.

**«Размышления Хахеперрасенеба»** — монолог, в котором жрец бога Ра обращается к своему сердцу. Он сожалеет, что не может найти новых, оригинальных слов для описания того, в каком ужасном состоянии находится этот мир. Возможно, что известный нам текст представляет собой только начало большого произведения. Жалобы Хахеперрасенеба схожи с сетованиями Ипувера и НефERTи. Текст относится к эпохе, которая представляется нам относительно благополучной в политическом отношении. Это заставляет предполагать, что плачевное состояние общества, по крайней мере, до некоторой степени являлось литературным конструктом, заданным стилистикой произведения.

**«Беседа разочарованного со своим ба»** — внутренний спор человека со своей душой (ба — одна из нетелесных частей человеческого существа). Текст получил противоречивые интерпретации, но основная сюжетная линия в целом понятна. Трудности жизни привели человека к спору со своей душой. Один из них хочет закончить земную жизнь и размышляет о преимуществах загробного существования. Другой отвечает, что с того света никто еще не вернулся обратно, и пред-

лагает наслаждаться жизнью на этом. При этом подвергаются сомнению традиционные египетские представления о необходимости материального обеспечения загробной жизни. В итоге человек и ба сходятся на том, что следует жить, но вместе с тем готовиться к смерти.

Нarrативы («сказки» и «повести»). Для жанра повествовательных текстов египтяне не имели специального названия. Тексты этого типа отличаются тем, что в них есть элемент вымысла. Таких текстов на среднеегипетском языке немного.

Два самых известных среднеегипетских сочинения — *«Рассказ Синухета»* и *«Сказка о потерпевшем кораблекрушение»*. В обоих текстах основная часть действия происходит за пределами Египта. *«Рассказ Синухета»* написан от первого лица и начинается как стандартное жизнеописание египетского чиновника, но дальнейшее содержание совершенно не похоже ни обычную автобиографию. Во время военного похода, случайно услышав весть о смерти царя, вельможа Синухет в страхе перед перспективами политической смуты бежит из Египта в Палестину. Там он добивается богатства и социального признания. Тем не менее, с возрастом Синухетом овладевает тоска по родине, и он возвращается в Египет, чтобы вернуть расположение нового царя и быть похороненным на родине. Текст отличается необычным для египетской литературы психологизмом («когда он говорил... сердце мое смущалось, руки мои упали, дрожь охватила все мое тело»). В отдельных пассажах текста затронуты важные мировоззренческие вопросы: проблемы интенции (не очень рациональный побег Синухета из Египта приписывается «замыслу бога»), отношения между человеческим и божественным, между человеком и царём. Сквозь весь текст проходит тема преимущества египетской культуры перед жизнью кочевых

народов, и в центр композиции помещён гимн царствующему государю.

Герой «*Сказки о потерпевшем кораблекрушение*» отправляется в экспедицию за море. После кораблекрушения он, единственный из команды корабля, чудесным образом спасается и оказывается на неизвестном изобильном острове. Там он встречает божество в виде змея. Особая черта «Сказки» — концентрическая структура композиции. Здесь есть не только внешнее обрамление, описывающее обстоятельства рассказа, но также еще один рассказ внутри основного текста — рассказ змея. Обе истории излагаются, вероятно, с целью — ободрить слушателя. Змей наставляет потерпевшего кораблекрушение в том, как пережить одиночество, потерпевший кораблекрушение показывает начальнику экспедиции, как самообладание преодолевает страх. Излагаемая история наполнена аллегориями и аллюзиями на египетские религиозные концепции (Baines, 1990).

«*Повесть о красноречивом поселянине*» (известна также как «Повесть о Хунинпу», «Жалобы селянина»). Скромный египтянин, отправившийся из своего оазиса по делам в столицу, по дороге подвергается грабежу — его имущество необоснованно отнимает коррумпированный чиновник. Обиженный герой жалуется управляющему, на которого производит большое впечатление художественная сила речи жалобщика. Управляющий по указанию царя заставляет пострадавшего каждый день приходить к нему и произносить речи, исполненные праведного пафоса и необычных метафор. Речи записываются, и, в конце концов, поселянин получает компенсацию и вознаграждение.

«*Сказки при дворе царя Хуфу*» («*Сказки папируса Вест-кар*») Сыновья царя Хуфу (Хеопса) развлекают отца историями о чудесах древности. В одной из историй жрец-волшебник

превращает воскового крокодила в настоящего, и тот пожирает провинившуюся жену-изменницу с её любовником. В другой истории волшебник раздвигает воды пруда с тем, чтобы достать со дна подвеску, оброненную девушкой. После изложения этих чудес один из сыновей Хуфу доставляет ко двору престарелого мудреца Джеди, который демонстрирует умение соединять с телом отрубленную голову животного. Затем Джеди рассказывает царю Хуфу о том, какая судьба постигнет его трон, который наследуют потомки жреца Ра. Потом местом действия становится дом жреца Ра, где при участии богов рождаются сыновья бога Ра и жены жреца. Служанка собирается сообщить об этом царю, но ее съедает крокодил. На этом текст сказки обрывается. Простой стиль повествования этой сказки представляет разительный контраст с серьезностью затрагиваемых тем — сменой династии и солярным характером новой царской власти.

*«Царь Неферкара и генерал Сасенет».* Текст этой истории сохранился во фрагментах. Ночью царь покидает дворец, отправляясь на тайное любовное свидание с военачальником (Parkinson, 1995). Об этом узнает некто некий человек. Он собирается раскрыть тайну перед двором, но его заглушают музыканты.

«Утилитарная» литература. За рамками литературы в узком понимании остаётся множество текстов. Эти тексты связаны своим функциональным назначением и контекстом. Так, биографии помещались в гробницах и были частью заупокойного культа. Гимны употреблялись в служении богам. Тем не менее, некоторые из них обладают несомненными художественными достоинствами.

**Биографии** — хронологически первый жанр египетской литературы, он же самый распространённый. Биографии, как правило, написаны от первого лица, хотя референт соответ-

ствующего местоимения находится в ином мире. Открывается египетская биография именами и титулами покойного, свидетельствовавшими о его высоком положении. Затем следовал перечень стандартных эпитетов и перечисление добродетелей покойного. Иногда упоминались карьерные достижения, в подробностях описывалась хорошая служба царю и богу (благодаря этой части биографии представляют собой ценный исторический источник). Некоторые биографии включают «обращение к живым» — призыв совершить символическое жертвоприношение. Покойный египтянин взывает: «О любящие жизнь, ненавидящие смерть! Если вы хотите, чтобы ваши боги любили вас, произнесите... (следует жертвенная формула и имя покойного)».

**Тексты, связанные с заупокойным культом.** Тексты, которые сопровождали покойного на тот свет, тоже находятся в поле египетской литературной традиции. На стенки и крышки гробов наносились заклинания **«Текстов саркофагов»**. Основное назначение этих заклинаний состояло в том, чтобы обеспечить благополучное помещение покойного в месте упокоения и последующие перемещения души в потустороннем мире. Среди текстов встречаются сильные в литературном отношении части, например, сцена оплакивания Осириса Исидой и Нефтидой.

На стелах и других памятниках высекались **гимны богам**, чаще всего Осирису и Собеку. Представляет интерес многообразие природных и культурных явлений как проявление божества нильского разлива.

**Царские надписи.** Первые надписи, фиксирующие царские деяния, относятся к XI династии (XX в. до н.э.). Вскоре этот жанр дал важные и тщательно структурированные поэтические тексты. Первые примеры — тексты Сенусерта I, посвященные перестройке храмов в Тоде и Гелиополе.

Второй из текстов (*Берлинский кожаный свиток*) известен из копии, сделанной спустя несколько столетий. Интерес к старому тексту объяснялся, по-видимому, его выдающимися достоинствами. К Новому Царству поэтические сочинения на среднеегипетском языке, посвященные царским деяниям в ходе военных походов и строительной деятельности, обрели стандартную форму. Сформировался жанр «царской новеллы», главная тема которой — роль царя, которому открывается замысел бога. Центр композиции составляет царское решение, описание его целей и следствий. Обрамлением служит сцена совещания царя и его советников, где указываются цели царского действия, показываются его исключительная проницательность и дальновидность.

В *царских гимнах* прославляется государь как защитник Египта и владыка храмов и культов. Наиболее известен *Цикл гимнов Сенусерту III*. Тексты среднеегипетских царских памятников использовались в более позднюю эпоху. Цари первой половины XVIII династии копировали тексты предшественников, создавали новые произведения, стилистически и содержательно обыгрывая старые образцы.

Уже в конце второго тысячелетия до нашей эры среднеегипетская литература осознавалась как великое литературное свершение, оставшееся в прошлом. Египтянин новой эпохи, создавший красивую поэтическую рефлексию на тему бессмертия великих поэтов (Папирус Честер Битти IV), с горечью восклицал: «Есть ли ныне подобные?». Через три с лишним тысячи лет его чувства поддержал российский египтолог Михаил Александрович Коростовцев: «Заканчивая обзор египетской литературы... мы должны согласиться, что у египтян последующих поколений были все основания восхищаться ею» (Коростовцев, 1983, 64).

## ЛИТЕРАТУРА

- Кацнельсон 1958. Фараон Хуфу и чародеи. Сказки, повести, поучения древнего Египта (Пер. и комментарии И.С. Кацнельсона и Ф.Л. Мендельсона). М., 1958.
- Коростовцев 1978. Повесть Петейсе III. Древнеегипетская проза (Пер., вступительная статья и комментарии М.А. Коростовцева). М., 1978.
- Коростовцев 1983. М.А. Коростовцев. Литература Древнего Египта // История всемирной литературы. Т. 1. Москва, 1983. С. 54–82.
- Коростовцев 2001. М.А. Коростовцев. Писцы древнего Египта. М., 1962, СПб., 2001.
- Лившиц 1979. Сказки и повести древнего Египта (Пер. и комм. И.Г. Лившица). Л., 1979. М., 2005.
- Assmann 1991. Jan Assmann. Schrift, Tod und Identität. Das Grab als Vorschule der Literatur im alten Ägypten // Jan Assmann (Hrsg.) Stein und Zeit. München, 1991.
- Assman 1992. Jan Assmann. Egyptian literature // D. N. Freedman (ed.). The Anchor Bible Dictionary, II, 378–90. New York, 1992.
- Baines 1990. John Baines. Interpreting the story of the Shipwrecked Sailor // JEA 76. pp. 55–72.
- Baines 1996. John Baines. Classicism and Modernism in the New Kingdom // A. Loprieno (ed.). Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories. Leiden: E.J. Brill, 1996. pp. 157–174.
- Baines, Eyre 1983. John Baines, Chris Eyre. Four notes on literacy // Göttinger Miszellen 61, pp. 65–96.
- Burkard 1996. Günter Burkard. Metrik, Prosodie und formaler Aufbau ägyptischer literarischer Texte // Loprieno (ed.). Ancient Egyptian Literature, History & Forms. Leiden, 1996. pp. 447–463.
- Colier, Quirke 2004. Mark Collier and Steven Quirke. 2004. The UCL Lahun Papyri: Religious, Literary, Legal, Mathematical and Medical. BAR. International Series 1209. Oxford, 2004.
- Enmarch 2010. Roland Enmarch. Middle Kingdom Literature // A. B. Lloyd (ed.). A Companion to Ancient Egypt, II, 663–684. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- Eyre 1990. Christopher J. Eyre. The Semna stelae: quotation, genre, and functions of literature // Studies in Egyptology Presented to Mariam Lichtheim. Eisenbrauns: 1990. pp. 134–165.
- Fecht 1982. Gerard Fecht. Prosodie // Lexikon der Ägyptologie. Vol. 4 Wiesbaden: Harrassowitz, 1982. pp. 1127–1154.
- Foster 1975. John L. Foster. Thought Couplets in Khety's 'Hymn to the Inundation' // JNES 34 (1975). pp. 1–29.

- Gnirs 2006. Andrea M. Gnirs. Die agyptische Autobiographie // Loprieno (ed.). Ancient Egyptian Literature: History and Forms. Leiden: Brill, 1996. pp. 191–242.
- Javorskaja 2010. Karolina Javorskaya. Überlegungen zu den rhetorischen Stilmitteln im Altägyptischen. Heidelberg, 2010.
- Lichtheim 1973. Miriam Lichtheim. Ancient Egyptian literature: a book of readings. Vol.1. The Old and Middle Kingdoms. Berkeley/London, 1973.
- Loprieno 1988. Antonio Loprieno. Topos und Mimesis : zum Auslander in der ägyptischen Literatur. Harrassowitz, 1988.
- Loprieno 1996. Antonio Loprieno. Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories // A. Loprieno (ed.). Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories. Leiden: E.J. Brill, 1996. pp. 39–58.
- Quirke 2004. Stephen Quirke. Egyptian Literature 1800 BC: Questions and Readings. London: Golden House Publications, 2004.
- Parkinson 1991. Richard Parkinson. Teachings, Discourses and Tales from the Middle Kingdom // Quirke (ed.), Middle Kingdom Studies. New Malden, 91–122.
- Parkinson 1995. Richard Parkinson. ‘Homosexual’ Desire and Middle Kingdom Literature” // The Journal of Egyptian Archaeology 81. pp. 57–76.
- Parkinson 2002. Richard B. Parkinson. Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection. London, New York: Continuum, 2002.
- Parkinson 2009. Richard B. Parkinson. Reading ancient Egyptian Poetry: Among Other Histories. Chichester, Malden: Wiley-Blackwell, 2009.
- Posener 1956. George Posener. Literature et Politique dans l’Egypte de la XXII<sup>e</sup> Dynastie. Paris, 1956.
- Posener 1976. George Posener. L’Enseignement loyaliste: Sagesse égyptienne du Moyen Empire. Geneva, 1976.
- Simpson 2003. William Kelly Simpson. The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry. Yale University Press, 2003.
- Verhoeven 2009. Ursula Verhoeven. Von der “Loyalistischen Lehre” zur “Lehre des Kairsu”: Eine neue Textquelle aus Assiut und deren Auswirkungen // ZAS 136. pp. 87–98.
- Vernus 1996. Pascal Vernus. Langue littéraire et diglossie“ // A. Loprieno (ed.). Ancient Egyptian Literature: History and Forms. Leiden: Brill, 1996. pp. 555–564.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

JNES — Journal of Near Eastern Studies. Chicago.

JEA — The Journal of Egyptian Archaeology. London.

ZÄS — Zeitschrift für ägyptische Sprache and Altertumskunde. Leipzig / Berlin.

## ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

К древнеиндийской литературе относят совокупность текстов на ведийском, санскрите и пракритах, как религиозного, так и светского содержания, созданных в Древней Индии. Ведийский — это древний индоарийский язык, сложившийся на основе диалектов арийских племен, пришедших в Индию около середины II тыс. до н.э. Более поздней формой древнего индоарийского является санскрит, в рамках которого выделяется так называемый классический санскрит, нормативный язык, описанный знаменитым индийским лингвистом Панини (IV в. до н.э.). Пракриты представляют собой следующую стадию развития индоарийских языков. Может создаться ложное впечатление, что перечисленные языковые формы возникают и исчезают одна за другой, и, следовательно, словесное творчество на этих языках также выстраивается в линейную последовательность. На самом же деле, Индия всегда была многоязычной и многодиалектной<sup>1</sup>, таковой же была и остается в наши дни ее литература. Если сложение текстов на ведийском языке прекращается к середине первой по-

<sup>1</sup> Следы влияния пракритов обнаруживаются в древнейшем памятнике ведийской словесности — «Ригведе» (Барроу, 1976: 57–60).

ловине I тыс до н.э., то словесность на санскрите и пракритах развиваются, взаимно обогащая друг друга, вплоть до Нового времени.

В отечественной индологической традиции в развитии древнеиндийской литературы выделяют следующие этапы: древнейший (сер. II тыс. до н.э. — до IV в. н.э.) и классический (с IV в. н.э. до X в. н.э.) (Краткая история: 5)<sup>2</sup>. Начальный, или древнейший, период истории индийской словесности представлен ведийскими текстами, санскритским эпосом и палийским каноном. Это огромный объем текстового материала: собственно ведийский корпус, включающий 4 веды (veda — «знание», «ведение»): «Ригведа» («Веда гимнов»), «Яджурведа» («Веда жертвенных восклицаний»), «Самаведа» («Веда жертвенных воспеваний»), «Атхарваведа» («Веда заговоров»), и их продолжение — брахманы (толкования жертвенных правил), араньяки (книги «лесных» отшельников) и упанишады («сокровенное знание»), а также многочисленные вспомогательные тексты, обслуживающие ведийский ритуал, и первые тексты научного характера. Санскритскую эпическую традицию воплощают два великих (в том числе и по своим размерам) эпоса — «Махабхарата» и «Рамаяна». Палийский канон также является собой грандиозный свод нарративно-дидактических текстов.

Индийская словесность ведет свой отсчет с формирования «Ригведы» (сер. II тыс. до н.э.). Что же касается границы

---

<sup>2</sup> Сдвиг верхней границы истории древнеиндийской литературы до средних веков объясняется не только тем, что почти до X в. классический санскрит остается основным языком высокой литературы, но также и тем, что средневековая литература на санскрите по своей жанровой структуре, идейным и эстетическим установкам тесно связана с предшествующей традицией. В VIII—X вв. начинается процесс становления региональных литератур на диалектах, предшествовавших соответствующим новоиндийским литературным языкам.

между древнейшим и классическим периодами, то провести ее в пределах одного века (IV в. до н.э.) не представляется возможным. Говоря о древнейшем периоде, мы имеем дело с текстами, создававшимися и передававшимися изустно, поэтому их датировка и установление каких бы то ни было хронологических рамок крайне сложны. Так, тексты ведийского корпуса были кодифицированы, по-видимому, во второй половине I тыс. до н.э. Однако оба эпоса в том виде, в котором мы их знаем, сложились не ранее конца I тыс. до н.э., а их письменная фиксация произошла в первых вв. I тыс. н.э. Составление буддийского канона началось на первом буддийском соборе в VI в. до н.э., и на четвертом соборе (I в. до н.э.) он был окончательно сформирован и записан.

Основой разграничения двух стадий развития индийской словесности должны быть, по всей видимости, изменения в ее существенных дефинициях: прежде всего, самосознание литературы как отдельной сферы культуры, появление светской литературы и соответственно смена жанровой системы, возникновение новых родов литературы. Первые известные нам образцы большой санскритской поэмы — махакавья, ведущего жанра классического периода, — датируются I–II вв. н.э. (Произведения буддийского философа и поэта Ашвагхоши — «Буддхачарита» и «Саундарананда»). II в. до н.э. — II в. н.э. датируется знаменитая «Натьяаштра» («Наука театра») Бхараты. Этот текст свидетельствует не только о развитии нового рода литературы — драмы, но и о появлении литературной теории. Ни Ашвагхоша, ни Бхарата не были «первопроходцами». Поэтическое мастерство первого со всей очевидностью опирается на формирующийся канон светской поэзии, а поэтологические построения Бхараты — на сочинения предшественников, не дошедшие до нас. Все это позволяет утверждать, что в последние вв. I тыс. до н.э., к началу н.э. возникает

светская литература и начала литературной саморефлексии. Таким образом, рубеж эр можно, по-видимому, условно считать верхней границей древнейшего периода развития древнеиндийской словесности.

Перед нами огромный — около 1,5 тысячи лет — исторический промежуток. За это время в социальной истории Древней Индии происходят значительные изменения. Если «Ригведа» начинает формироваться еще в фактически родоплеменном обществе, не знавшем ни государственности, ни городов, ни даже стационарных культовых сооружений, то во второй половине I тыс. до н.э. в регионах долины Ганга складываются крупные государственные образования, ускоряются урбанистические процессы. Существенные перемены происходят и в духовной жизни Древней Индии. При всей консервативности древнеиндийского общества ведийский политеизм постепенно отодвигается на второй план, уступая место пантеистическим представлениям упанишад. Складывающийся одновременно с ними эпос отражает начальную стадию развития индуизма — сложного комплекса вероучений и практик, в котором причудливо переплетаются представления о едином всепроникающем божественном начале, поклонение единому воплощенному Богу и реминисценции ведийского многобожия. В середине I тыс. до н.э. проповедь Будды и его младшего современника Джинны Махавиры приводят к возникновению и распространению новых религиозных течений — буддизма и джайнизма.

Как уже отмечалось ранее, все тексты, относящиеся к древнейшему периоду, сложились и на протяжении длительного времени транслировались из поколения в поколение изустно. Поэтому употребление понятия *литература*, т.е., строго говоря, письменное слово, по отношению к этим текстам вряд ли правомерно. Было бы уместнее означить рассматриваемый

период как «период устной словесности». Однако следует иметь в виду, что это «устность» двух совершенно противоположных типов. С одной стороны, мы имеем дело с эпосом, для которого, «по определению», характерны вариативность и импровизация. Исполнитель эпоса, владея определенными сказительскими приемами и набором эпических «формул»<sup>3</sup>, обладает возможностью импровизировать, хотя и не выходя за пределы традиционного тематического репертуара и сюжетной схемы. В ходе исполнения эпического сказания он не повторяет раз и навсегда заученный текст, а в известной мере творит его заново. Совершенно иной тип «устности» обнаруживают тексты вед. Несмотря на их длительное устное бытование, обусловленное во многом культовыми соображениями и особым отношением древних ариев к речи<sup>4</sup>, веды нельзя отнести к устно-фольклорной традиции. Ведийские тексты передавались от учителя к ученику в определенных брахманских жреческих школах, заучивались наизусть и воспроизво-дились с максимальной точностью. В данном случае устный характер передачи позволял сохранить текст в единстве всех его сторон, в том числе и звучания. Кроме того, такой способ трансляции сакрального знания позволял, по всей вероятности, сохранить его в пределах круга посвященных, в данном случае, брахманов. Поэтому возникновение письма никак не отразилось на процессе передачи ведийских текстов.

---

<sup>3</sup> М. Парри называет «формулой» «группу слов, регулярно используемую в одних и тех же метрических условиях для выражения какого-либо необходимого понятия» (Цит. по (Гринцер, 1974: 37)).

<sup>4</sup> У древних ариев не было письменности, по крайней мере, в период сложения основного корпуса вед. Однако звучащее, проговоренное Слово являлось таким же важным элементом ритуала, как огонь жертвенного алтаря или приносимая в жертву субстанция. С этим связано характерное для ми-роощущения ведийских поэтов восприятие Речи как творческого космогонического начала. Об этом подробнее см. (Топоров, 1985: 6–8).

Древнюю Индию вплоть до середины I тыс. до н.э. можно, по-видимому, охарактеризовать как «устную цивилизацию» (термин, используемый К. Ажежем (Ажеж, 2008: 81–82). Распространение письменности было связано с появлением государственности и городской культуры. По крайней мере, первые, на сегодняшний день прочитанные тексты<sup>5</sup>, относятся к III в. до н.э. — это надписи, высеченные на специально воздвигнутых колоннах, по приказу Ашоки, правителя древнего государства Магадха, расположенного в среднем течении Ганга. Языком этих надписей является один из пракритов.

## ВЕДИЙСКИЕ ТЕКСТЫ

Согласно ортодоксальной классификации, ведийские тексты делятся на традицию шрути (*śruti* — букв. «слушание»), воспринимаемую как сакральное знание, открытое богами через посредство легендарных мудрецов-риши, и традицию смрити (*smṛti* — букв. «памятование») — тексты «предания», созданные людьми, но в силу своей авторитетности сохраняющиеся в памяти поколений.

К текстам шрути относятся, прежде всего, сами веды, каждая из которых представляет собой собрание (*samhitā*) текстов определенного рода: «Ригведа» — гимнов, «Самаведа» — гимнов, снабженных нотацией, «Яджурведа» — жертвенных формул и комментария к ним, «Атхарва-

---

<sup>5</sup> Первые письменные тексты, обнаруженные на территории Древней Индии, принадлежат существовавшей в IV–III тыс. до н.э. Индской цивилизации (цивилизации Мохенджо-Даро и Хараппы). Это очень короткие надписи на небольших глиняных печатях. Работа по их дешифровке продолжается уже более ста лет, однако так и не сделала возможным прочтение этих текстов.

веда» — заговоров и заклинаний. Три веды (исключая первую) дошли до наших дней в нескольких рецензиях, каждая из которых «принадлежит», т.е. кодифицируется и комментируется, в отдельной жреческой школе (*sākhā* — букв. «ветвь»). Рецензии носят имена соответствующей школы. «Самаведа» сохранилась в двух рецензиях (*Kauthuma*, *Rāṇayāṇīya*), «Яджурведа» — в шести (*Kāṭhaka*, *Maitrāyaṇī*, *Taittirīya*, *Kapiṣṭhala*, *Kāṇva*, *Mādhyamīdīna*), и «Атхарваведа» — в двух (*Paipalāda*, *Śaunakīya*)<sup>6</sup>. Таким образом, как подчеркивает видный американский ведолог М. Витцель, каждая самостоятельная жреческая школа признавала каноническим свой собственный текст (Witzel, 1997: 259). «Ригведа» дошла до наших дней в единственной редакции (*Sākalya*), что, по мнению большинства ученых, является следствием высокой сакральности текста. К каждой из вед (точнее говоря, к каждой из ее редакций) примыкают свои брахманы (*brāhmaṇa*), экзегетические тексты, содержащие толкование ритуальных действий и формул, араньяки (*āgaṇyaka*) — эзотерические сочинения, обращенные, по-видимому, к лесным отшельникам, и упанишады (*upaniṣad*), в которых на основе предшествующей традиции осмысляются глубокие мировоззренческие проблемы. Ниже в таблице приводятся названия соответствующих каждой веде текстов<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Таким образом, когда мы в дальнейшем говорим об одной из вед, то имеем в виду всю совокупность ее редакций.

<sup>7</sup> Поскольку число упанишад достаточно велико (около 200) и создавались они не только в древнейший период, но и далее, вплоть до позднего средневековья, в таблице названы те, что признаются традицией «старейшими» и некоторые другие.

Ригведа	Самаведа	Яджурведа	Атхарваведа
<b>брахманы</b>			
Aitareya Kauśītaki, или Śāṅkhāyana	Pañcavimśa, или Tāṇḍyamahā Prauḍa Ṣaḍvimśa (добавление к Pañcavimśa) Sāmāvidhānā Adbhuta Chhāndogya Jaiminīya	Taittirīya Śatapatha	Gopatha
<b>араньяки</b>			
Aitareya Śāṅkhāyana Kauśītaki		Taittirīya Bṛhad	
<b>упанишады</b>			
Aitareya Kauśītaki	Kena, или Talavakāra Chhāndogya Maitrī, или Maitrāyaṇa	Taittirīya Bṛhadāranyaka Kaṭha, или Kāṭhaka Śvetāśvatara Īśa Mahānārāyaṇa	Praśna Muṇḍaka Māṇḍūkya

Упанишады завершают традицию шрути, поэтому их называют «концом вед» (vedānta).

Вокруг ведийского канона в VIII–IV вв. до н.э. формируется обширный комплекс текстов, носящий наименование веданга (*vedāṅga* — букв. «части вед»). Это сборники правил по различным дисциплинам, необходимым для правильного выполнения обрядовых действий: фонетике (*śikṣā*), метрике (*chandas*), грамматике (*vyākaraṇa*), этимологии (*nirukta*), ритуалу (*kalpa*), астрологии (*jyotiṣa*).

Кроме веданги, существуют различные виды текстов, созданных с чисто практическими учебными целями. Во-первых, это особые, предназначенные для мнемонических упражнений, редакции самхит. Дело в том, что в изначальном тексте слова соединены согласно так называемым «правилам сандхи», т. е. правилам фонетических изменений на стыках слов. Для более точного заучивания и сохранения вед создаются такие их редакции, в которых правила сандхи снимаются и текст предстает в виде отдельных слов — *padapāṭha* (букв. «чтение по словам»), или слова сочетаются в различных комбинациях: каждое слово соединяется с предыдущим и последующим (*kramapāṭha* — «чтение по порядку»), эти же соединения повторяются в обратном порядке (*jaṭāpāṭha* — букв. «чтение сплетенных [слов]»); существуют и еще более сложные варианты.

Со временем и язык вед, и многие аспекты их содержания становятся все менее понятными даже носителям традиции, что ведет к возникновению разнообразных комментариев<sup>8</sup>. К рассматриваемому периоду относятся текстологические трактаты пратишакья (*prātiśākhya*), которые содержат правила рецитации, грамматический комментарий, списки слов

---

<sup>8</sup> Традиция комментирования ведийских текстов продолжается и за пределами древнейшего периода. Так, самый авторитетный комментарий «Ригведы», созданный Саяной, датируется XIV в.

из текстов самхит и пр. Создаются также специальные индексы — анукрамани (*anukramani*), в них перечисляются мифические авторы гимнов, имена божеств, к которым обращены гимны, поэтические размеры.

Традиция смирити не имеет строго очерченного круга текстов. В нее включают ведангу, тексты по этико-правовым вопросам дхармасутры (*dharmaśutra* — букв. «нить Закона») и дхармашастры (*dharmaśāstra* — букв. «наука Закона»), а также эпос и некоторые другие авторитетные тексты.

Хронологически первой из вед и, безусловно, самой значимой для индийской культуры, является «Ригведа» (*Rgveda*) — собрание иератической поэзии, гимнов, посвященных восхвалению ведийских божеств. Хотя датировка памятника остается предметом научных споров, однако, по мнению Я. Гонды, автора обобщающего труда по истории ведийской словесности, кодификация текста завершилась около VI в. до н.э. (Gonda, 1975: 15). Как единое собрание гимнов «Ригведа» сложилась в ареале первоначального расселения ариев на территории Индостана — в северном Пенджабе, долине Инда и его притоков. Гимны «Ригведы» создавались, были собраны воедино и кодифицированы в устной традиции. Время письменной фиксации памятника до сих пор не определено однозначно<sup>9</sup>.

«Ригведа» состоит из 1028 гимнов, разделенных на 10 книг-мандал (*maṇḍala* — букв. «круг»). Мандалы со II по VII признаются в индийской традиции «фамильными», т. е. принадлежащими определенному жреческому клану. Фамильные мандалы отличает единообразное построение: в них наблюдается в целом одна и та же последовательность богов, к которым

---

<sup>9</sup> Самые ранние (известные в настоящее время) рукописи «Ригведы» датируются началом XI в. н.э. (Witzel, 1997: 259).

обращен гимн, и расположение гимнов в соответствии с числом стихотворных строк. Начинается мандала с гимнов Агни, бога огня, переносящего жертву от людей к богам. Далее следуют гимны Индре — главному божеству ведийского пантеона, предводителю божественного воинства, богу-громовержцу. Затем располагаются гимны к другим божествам, среди которых наиболее почитаемыми были: Ашвины — божественные близнецы-целители, Ушас — богиня утренней зари, Пушан — божество дорог, оберегающее путников, Варуна — хранитель космического миропорядка и др. Особый характер имеет IX книга — в ней собраны, как полагают исследователи, в литургических целях, гимны, обращенные к Соме — божеству священного напитка, возлияние которого составляло важнейшую процедуру ведийского ритуала. X книга считается позднейшей в собрании: она отличается от остальных и по языку, и по содержанию.

В ведийской традиции авторство гимнов приписывается мудрецам-риши (*r̥si*), наделенным богами особым творческим даром — дхи (*dhi* — «видение», «вдохновение»). Поэтическое творчество риши имело ритуальный характер. Благодаря своему дару — дхи, риши выступали своеобразными посредниками между миром богов и земным миром: с помощью поэтического слова они передавали людям то, что «открывали» им боги. В свою очередь, хорошо сложенный гимн так же, как правильно осуществленное жертвоприношение, побуждал богов ответить на просьбы людей. Такое понимание роли поэтического слова нашло свое отражение в композиции гимнов-*stuti* («восхвалений»). Выдающийся отечественный исследователь и переводчик гимнов «Ригведы» Т.Я. Елизаренкова предложила структурную модель «среднего ригведийского гимна», состоящую из двух основных частей — апеллятивной и экспликативной (Ригведа, 1989:

483–484). Первая содержит просьбы, обращенные к божеству, а вторая — собственно восхваление его деяний и атрибутов. Приведем, например, гимн 4.11, к богу огня Агни.

1a bhadram te agne sahasinn anīkam upāka ā rocate sūryasya/  
16 ruśad dr̄še dadr̄še naktayā cid arūkṣitam dr̄śa ā rūpe an-  
nam//  
2a vi śāhi agne gr̄ṇate manīṣam kham vepasā tuvijāta  
stavānah//  
26 viśvebhir yad vāvanaḥ śukra devais tan no rāsva sumaho  
bhūri manma//  
3a tvad agne kāvyā tvan maniṣās tvad uktha jāyante rādhyāni/  
36 tvad eti dravīṇam vīrapeśā itthādhiye dāśuṣe martyāya//  
4a tvad vājī vājambharo vihāyā abhiṣṭikr̄j jāyate satyaśuṣmaḥ/  
46 tvad rayir devajūto mayobhus tvad āśur jūjuvar̄m agne arvā//  
5a tuvam agne prathamaṁ devayanto devam martā amṛta  
manddrajihvam//  
56 dveṣoyutam ā vivāsanti dhībhir damūnasam gr̄hapatim  
amūram//  
6a āre asmad amatim āre amṛha āre viśvām durmatim yan  
nipāsi//  
66 doṣā śivah sahasah sūno agne yaṁ deva ā cit sacase svasti//

Твой благостный лик, о могучий Агни,  
Сверкает даже рядом с солнцем.  
Светлый на вид, он виден даже ночью.  
Негрубая пища видна в его внешности.  
Вскрой, о Агни, для певца поэтическую мысль.  
(Как) канал, с помощью вдохновения, о рожденный силой,  
когда тебя прославляют!  
Обильную мысль, которую ты хочешь получить, о светлый,  
Вместе со всеми богами, даруй ее нам, о великолепный!

От тебя, о Агни, поэтические силы, от тебя поэтические мысли,  
От тебя гимны рождаются, достойные успеха,  
От тебя идет богатство, чье украшение — герои,  
Для почитающего (тебя) смертного, чья забота так (направлена).  
От тебя рождается конь, приносящий награду,  
Огромный, создающий превосходство, с истинным пылом;  
От тебя богатство, вдохновленное богами, освежающее;  
Тебя, о Агни, бога, люди, любящие богов,  
Смертные, о бессмертный, первым стараются привлечь,  
С помощью молитв, (тебя) с веселым языком,  
Отвращающего враждебность, домашнего, домохозяина, безошибочного.  
Прочь от нас (гони) безмыслие, прочь узость,  
Прочь всякую недоброжелательность, когда ты охраняешь (нас)!  
Ночью (ты) милостив (к тому), о Агни, сын силы,  
Кого ты, бог, сопровождаешь на счастье.

*Пер. Т. Я. Елизаренковой (Ригведа, 1989: 372).*

В этом гимне явственно выделяется апеллятивная часть — 2 аб, и завершающий стих — 6 аб. Как и в большинстве гимнов, экспликативная часть оказывается более многословной. Поэт восхваляет Агни во всех его ипостасях — как огонь жертвенного алтаря, возлияния в который совершают «негрубой пищей», т.е. маслом и жиром; и как огонь домашнего очага «с веселым языком» — пламенем. В гимне использован весьма распространенный в «Ригведе» поэтический прием — анафора (строки 3а–4б). Еще более показательно содержание гимна: в нем мы наблюдаем такое важное для понимания ведийского мироизречения явление, как «катенотеизм», или «энотеизм» (термин предложен ан-

глийским индологом XIX в. М. Мюлером); смысл его заключается в том, что «то божество, к которому обращен хвалебный гимн, рассматривалось как высшее, единственное, независимо от того, какое место оно реально занимало в ведийском пантеоне» (Ригведа, 1972: 51). Интересен этот гимн и тем, что в нем риши открывает нам источник своего поэтического вдохновения. По милости богов поэт получает прозрение, «видение» посюсторонней реальности, они одаряют его способностью слагать гимны, наделенные священной, божественной силой. В этом заключается особый характер «богооткровенности» ведийского Слова. Поэт не передает нечто сокровенное, услышанное им от богов, он не говорит «от имени» небожителей. Но благодаря им он обретает дар божественной, сакральной речи. Вот почему его слова необходимо хранить, не допуская ни малейшей потери, а сделать это можно только передавая их изустно, ибо, будучи записанными, они тотчас же потеряют свою звуковую оболочку.

Гимны-восхваления «Ригведы» положили начало одному из ведущих жанров санскритской поэзии — хвалебному гимну (*stuti, stava, stotra*), который развивался вначале в эпической традиции, а затем и в классической авторской литературе. Причем, несмотря на изменения в коммуникационной парадигме «божество-адепт», понимаемой в ведах как циклический обмен дарами, а в последующей традиции бхакти<sup>10</sup> как отношения любви и искренней преданности между адептом и личным Богом, основной композиционный принцип построения гимна остается неизменным.

Кроме гимнов-стути в «Ригведу» входят также гимны-самовосхваления (*ātmastuti*), гимны-загадки (*brahmodya*),

---

<sup>10</sup> Бхакти («сопричастность») — название важнейшего средневекового течения в индуизме, в котором проповедуется безграничная любовь и почитание Бога, земного воплощения Абсолютного божественного начала.

диалогические гимны (*sāṃvāda*), гимны, прославляющие щедрость жертвователей (*dānastuti*), гимны, приглашающие божество на жертвоприношение (*āprī*). Выделяется группа так называемых космогонических или «философских» гимнов, в которых риши сосредотачиваются на поиске первоначала всего сущего.

С гимнов «Ригведы» начинается индийская словесность. Однако высокое развитие поэтической техники, а также частое упоминание в гимнах творчества «прежних риши», свидетельствуют о предшествующей сложению памятника длительной традиции ритуальной поэзии и, по-видимому, выработанного ею канона. Подавляющее большинство гимнов обладает несомненными художественными достоинствами, а некоторые из них являются собой прекрасные образцы древней поэзии.

Изобразительный строй «Ригведы» отличают характерные черты устного стиля — повторы, рефрены, синтаксический параллелизм, плеонастические конструкции, разнообразная звукопись.

Ведийская метрика основана на силлабо-квантитативном принципе, т. е. стихотворная строка — пада (*pada* — букв. «стопа», «четверть») имеет фиксированное число слогов и определенную последовательность кратких и долгих слогов. Пада может быть 5-ти, 8-ми, 11-ти и 12-ти сложной (Ригведа, 1989: 531). Самый распространенный в «Ригведе» размер — триштубх (*triṣṭubh*), представляющий собой комбинацию четырех 11-сложных пад, разделенных на два полустишия. Среди наиболее употребительных размеров отметим также гаятри (*gāyatrī*) — сочетание 3 восьмисложных пад, и ануштубх (*anuṣṭubh*), состоящий из 4 восьмисложных пад.

Влияние «Ригведы» на всю последующую литературу Древней Индии трудно переоценить: в ней обнаруживаются истоки многих поэтических жанров, сюжетов и тем, разви-

вающихся в эпосе и классической поэзии; сакрализация речи и поэтического слова, характерная для мироощущения ведийских риши, способствует появлению индийского языкоznания и поэтологии.

«Самаведа» (*Sāmaveda*), в большей степени, — памятник древнеиндийской музыкальной традиции. Входящие в ее состав гимны-саманы в основном заимствованы из «Ригведы», но снабжены нотацией, необходимой для их распевания во время ритуальных действий.

Развитие идеологии древнеиндийского общества было непосредственно связано с осмыслением общественных ритуалов, направленных на достижение благополучия и стабильности социума. Именно с такого рода ритуалами имеет дело «Яджурведа» (*Yajurveda*). Яджус (*yajus*) — специальная словесная формула, которая сопровождает определенные стадии ритуального действия. Памятник известен в двух вариантах — так называемые «Белая» (*Sukla*) и «Черная» (*kṛṣṇa*) «Яджурведы». Первая содержит только прозаические яджусы и мантры — стихотворные строки, по большей части, заимствованные из «Ригведы». И те, и другие составляют неотъемлемую часть ведийского жертвоприношения. «Черная Яджурведа», помимо яджусов и мантр, включает в себя также их толкования, которые носят то же название, что и следующие за ведами экзегетические тексты, а именно «брахманы».

«Черная Яджурведа» особенно значима для изучения истории индийской словесности: входящие в ее состав брахманы считаются первыми образцами прозаических текстов-комментариев. Такой комментарий может содержать изложение мифов, объясняющих определенные

моменты ритуала (это фактически первые известные нам в индийской словесности нарративы), цепочки отождествлений, устанавливающих соответствие между микро- и макрокосмосом, «народную» этимологию различных терминов, связанных с ритуалом. Структура комментирующего текста, входящие в нее определенные формулы, маркирующие начало и конец комментария, восприняты последующей богатейшей традициейcommentatorской литературы. (Религиозно-философские и научные трактаты в древней и средневековой Индии создаются в большинстве своем как комментарии.)

Четвертая веда — «Атхарваведа» (Atharvaveda), сложилась как единое собрание и была канонизирована позднее других, около середины I тыс. до н.э. Однако некоторые входящие в ее состав тексты считаются более древними, чем гимны «Ригведы» (Ригведа, 1989: 464). Основное содержание «Атхарваведы» — заклинания и заговоры, сопряженные не с общественным ритуалом, а с индивидуальными обрядами и магическим действиями, которые, согласно представлениям древних индийцев, обеспечивали личное благополучие и безопасность и помогали противостоять враждебным силам. Поскольку религия всегда противопоставляет себя магии, отношение к «Атхарваведе» было и остается неоднозначным. Достаточно сказать, что некоторые брахманские авторитеты до сих пор не признают ее канонической.

В индийской традиции заговоры «Атхарваведы» классифицируются, согласно их содержанию, на следующие типы: целительные, женские, царские, искупительные, колдовские, а также гимны, несущие долголетие, процветание, превосходство. Выделяется группа «философских гимнов», содержание которых предвосхищает метафизику упанишад. К примеру, рассуждения о едином начале сущего — Брахмане, воплоща-

ющемся в образе космического древа — Скамбхи, Красного Солнца, Времени-Калы, творце Праджапати (АВ, редакция Шаунакия. 10.7, 8).

Вера в магическую силу слова обуславливает некоторые структурные особенности гимнов «Атхарваведы» (типологические близкие заговорным текстам других культур). Заклинатель, как правило, вначале обозначает исходное состояние, подлежащее исправлению, затем обращается к тем враждебным или целительным силам, с которыми он работает (непременно называя их, часто указывая их местонахождение). В завершение исполнитель заговора либо призывает эти силы исполнить желаемое, либо изображает желанную ситуацию как достигнутую им самим (в таком случае употребляется глагол в 1 лице ед. или мн. ч.) (АВ: 48–49).

Заговоры «Атхарваведы» послужили, по-видимому, источником одной из жанровых форм, получивших развитие в последующей эпической и литературной традиции — гимнов-кавача (*kavaca* — букв. «щит»), т. е. охранительных гимнов.

«Атхарваведа» — стихотворный текст, с небольшими прозаическими вставками. В целом стиль «Атхарваведы» ближе к устному народному творчеству. В художественном отношении памятник уступает поэзии «Ригведы», но среди «философских» гимнов есть великолепные примеры истинной поэзии. Один из них — гимн Земле (АВ, редакция Шаунакия. 12.1), в котором Земля воспевается как мать всего сущего, подательница благ, место, где совершаются жертвоприношения и действуют боги и люди.

Брахманы — это прозаические тексты, основное содержание которых — комментарий относительно опреде-

ленной детали, элемента ритуальных действий. По языку, стилю и содержанию брахманы ближе всего к прозаическим частям «Черной Яджурведы». Как уже говорилось выше, каждая веда имеет свои брахманы. Показательно, что «Ригведе» принадлежат наиболее значительные и, по-видимому, древнейшие тексты — «Айттарея» — и «Каушитаки-брахмана», а «Атхарваведе» приписывается лишь одна позднейшая брахмана — «Гопатха». «Шатапатхабрахмана» («Брахмана ста путей») представляет собой, по сути дела, комментарий к «Белой Яджурведе», составленный как отдельный текст.

Язык брахман прост и лишен каких бы то ни было художественных изысков. Однако понять содержание этих текстов без знания ритуальной стороны жизни древнеиндийского общества весьма затруднительно.

Брахманические тексты играют важную связующую роль в индийской словесности. Они, в определенном смысле, «обеспечивают» контекст ведийских гимнов, вне которого многие ведийские аллюзии не могут быть поняты. Наряду с этим, мифы, легенды, предания брахман перекликаются со многими сюжетами эпоса и классической санскритской литературы. Так, интерпретация гимна «Ригведы» (10.95), представляющего собой диалог некоего Пурураваса и Урваси, как правило, опирается на изложенную в «Шатапатхабрахмане» (11.5.1) легенду о любви царя Пурураваса и небесной девы Урваси. Этот сюжет, в дальнейшем, был переработан великим санскритским драматургом Калидасой в драме «Викраморваси» («Мужеством добытая Урваси»).

В брахманах закладываются начала ряда повествовательных жанровых форм: акхьяна (*ākhyāna*) — прозаический нарратив с включением стихотворных строк (*gāthā*), итихаса (*itihāsa*) — повествование мифологического со-

держания, пурана (*purāṇa*) — предание о прошлом. Впрочем, четкие различия между этими жанрами провести достаточно сложно<sup>11</sup>.

Продолжают ведийскую словесность араньяки, обычно текстуально входящие в состав брахман как их заключительные части. Содержательно они располагаются на стыке ритуализма брахман и метафизики упанишад. Самое название — араньяки («лесные») — чаще всего истолковывается в том смысле, что это эзотерические тексты, сложившиеся и передаваемые аскетами-отшельниками, живущими в лесах.

Завершают традицию шрути упанишады. Дискуссия о значении слова «*upaniṣad*» ведется с начала изучения этих текстов<sup>12</sup>. Большинство авторов склоняются к тому, что это существительное от корня *sad-* с префиксами *ира-* и *ni-*, со значением «сидеть рядом», т. е. «сидеть рядом с учителем, получая от него некое сокровенное знание». Согласно индийской традиции, упанишад 108, однако в настоящее время известно около 200 текстов, носящих это наименование. Отечественный переводчик и исследователь упанишад А. Я. Сыркин так характеризует этот корпус ведийской словесности: «Нелегко дать достаточно краткое и одновременно емкое определение этого жанра — сюда входит свыше двухсот произведений, одни из которых занимают страницу, другие — больше сотни страниц, одни написаны в прозе, другие — в стихах, — произведений этического,

---

<sup>11</sup> Попытки определить дифференцирующие признаки того или иного жанра предпринимаются уже в классический период авторами поэтик. Однако в традиции один и тот же текст может быть отнесен к разным жанровым категориям. К примеру, «Махабхарата» называет себя и итихасой, и пураной.

<sup>12</sup> Подробнее см. (Сыркин, 1971: 10; Шатапатха: 87–98).

философского, ритуального характера (порознь или одновременно), создававшихся на протяжении двух с лишним тысячелетий» (Сыркин, 1971: 98). Возникает вопрос, есть ли хоть что-либо общее у этих сочинений, что позволяет традиции однозначно относить тот или иной текст к разряду упанишад? По всей видимости, можно выделить три основные позиции:

- в упанишадах обсуждаются метафизические проблемы;
- это тексты эзотерического характера; как правило, многие аспекты содержания упанишад не могут быть поняты читателем или слушателем, не владеющим соответствующим дискурсом;
- это тексты, в значительной степени связанные с духовными практиками, в том числе медитативного характера.

К «старейшим» упанишадами относятся «Брихадараньяка», «Чхандогья», «Тайттирия», «Айтарея», «Каушитаки», «Кена», «Катхака», «Иша», «Шветашватара», «Мундака», «Маханарайана», «Прашна», «Майтрайни» и «Мандукья». Сложение первых шести — по мнению исследователей, древнейших — относят в основном к VII–VI вв. до н.э. В дальнейшем упанишады создаются вплоть до позднего средневековья.

Ранние упанишады примыкают или входят в состав предшествующих текстов. К примеру, «Брихадараньяка-упанишада» является последней частью «Шатапатхабрахманы», а «Айтарея-упанишада» входит в состав второй книги «Айтарея-араньяки». Уже одно это свидетельствует о преемственности упанишад по отношению к предшествующей ведийской традиции. Вместе с тем, создатели упанишад, отходя от ритуальной схоластики брахман и араньяк, сосредотачиваются, прежде всего, на глубинных проблемах человеческого бытия и сущности мироздания. В этих текстах формули-

руются основные концепции индуистского миропонимания: идея тождества Брахмана и атмана<sup>13</sup>, учение о карме<sup>14</sup> и круговороте сансары<sup>15</sup>, символическое толкование священного слога «Ом», представление о «внутренней агнихотре»<sup>16</sup> и пр.

В целом ряде упанишад, особенно «старейших», называются имена тех учителей/мыслителей, взгляды которых они излагают, чаще всего в диалогической форме. Структура этих диалогов воспроизводит две коммуникативные ситуации: ученик, задающий вопросы, — учитель, дающий на них развернутые ответы, и «философский» диспут, состязание ученых мужей<sup>17</sup>. В целом же, использование диалога как «литературной» формы подачи мировоззренческого материала восходит к словесным состязаниям жрецов, сопровождавшим ведийское жертвоприношение — брахмодъя (*brahmodya* — букв. «говорение о Брахмане»). Во время брахмодьи жрецы обмениваются вопросами и ответами о богах, устройстве мироздания, сущности обряда и пр.

Тексты упанишад (вначале прозаические, а затем поэтические) сохраняют некоторые черты брахманического сти-

---

<sup>13</sup> Брахман — безличное абсолютное начало. В упанишадах он провозглашается тождественным атману — высшему индивидуальному началу. Постижение этого тождества является целью духовного пути и позволяет прервать цепь перерождений.

<sup>14</sup> Карма — причинно-следственная зависимость, которая обуславливает перерождение субъекта в том или ином теле и весь его жизненный путь.

<sup>15</sup> Сансара — вечный круговорот бытия, цепь последовательных перерождений.

<sup>16</sup> Агнихотра — ритуал возлияния на жертвенный огонь молочной кашицы, известный уже в ведах. По мнению упанишад, этот внешний ритуал можно заменить «внутренним», т. е. осознанием физиологических процессов, прежде всего дыхания, как непрерывно совершающего жертвоприношения.

<sup>17</sup> Институт таких словопрений, по-видимому, реально существовал в Древней Индии.

ля — «ряды отождествлений», повторы, синтаксический параллелизм, квазиэтиологии. Однако стихотворные части упанишад отличает яркий образный язык, богатый метафорами, паранимии, сравнениями, изощренной звукописью.

Роль упанишад в индийской культуре весьма значительна. Общепризнано, что все ортодоксальные религиозно-философские школы Индии (даршаны), так или иначе, опираются на традицию упанишад. Именно к ним в поисках новых основ национальной идентичности обращаются в XIX в. деятели индийского Просвещения.

В рамках традиции смрити складывается еще один жанр древнеиндийской словесности — сутра (*sūtra* — букв. «нить»). Сутрой называется предельно краткое высказывание, «правило» (перевод, предложенный французским ведологом Л. Рену), а также текст, состоящий из таких высказываний. Тексты сутр рождены устной школьной традицией: они предназначались для заучивания наизусть и сопровождались комментарием учителя. Сутры сравнивают с формулами или кодами, понимание которых не возможно без знания их «расшифровки» (Лысенко, 2009: 768).

Как сутры созданы все тексты веданги. Самые древние из сутр — кальпа-сутры делились на шраута-сутры («сутры, относящиеся к шрути»), посвященные правилам ведийского ритуала, и грихья-сутры (домашние сутры), связанные с домашними обрядами.

Сутры стали излюбленным жанром древнеиндийской науки и философии. Все религиозно-философские школы Древней Индии и многие отрасли знания имели свои базовые сутры, в рамках комментирования которых и происходило дальнейшее развитие их доктрин.

## ЭПОС

В период с рубежа I тыс. до н.э. до первых вв. н.э., т.е., в то же самое время, когда складываются поздние веды, брахманы, араньяки и упанишады, происходит формирование двух великих индийских эпосов — «Махабхараты» и «Рамаяны». Несмотря на генетическую общность, эти своды, в том виде, в котором они нам известны, отражают различные пути трансформации героического эпоса. «Махабхарата», в результате брахманской редакции, превратилась в религиозно-дидактическую эпопею, а «Рамаяна» в результате серьезной литературной обработки приобрела некоторые черты, присущие санскритской поэзии классического периода.

«Махабхарата» (*Mahābhārata* — «Великая [битва] потомков Бхараты»), — уникальное во многом явление в ряду мировых эпосов. Свод складывался на протяжении почти тысячелетия, органично интегрируя представления и исторические реалии, относящиеся к нескольким поколениям древнеиндийского общества. В состав «Махабхараты» вошли пространные религиозно-философские и дидактические тексты. В результате эпопея превосходит по объему (около 100 000 двустихий) большинство известных эпосов.

Основной сюжет «Махабхараты» строится вокруг противостояния царевичей Пандавов и их двоюродных братьев Кауравов в борьбе за трон.

У слепого царя Хастинапура — Дхритараштры — сто сыновей. Они зовутся Кауравами, по имени их далекого предка. Во дворце наравне с Кауравами воспитываются пять сыновей их покойного дяди царя Панду — Пандавы. Кауравы во всем уступают своим двоюродным братьям — в воинских упражнениях, в науках, в симпатиях подданных. Когда братья взрос-

леют, Кауравы, опасаясь, что Пандавы захотят занять трон Хастинапуры, решают их погубить. Они устраивают пожар в доме, где остановились на ночь Пандавы и их мать Кунти. Но братья, заранее предупрежденные о коварных планах Кауравов, ускользают из дома через подземный ход.

Долгое время Пандавы под видом отшельников живут в лесах. Однажды они узнают о сваямваре дочери царя Друпады — Драупади, славящейся своей красотой. Средний из братьев Пандавов — Арджуна, искусный воин, выигрывает состязание за руку царевны. Когда братья возвращаются в свое лесное жилище, то, не входя в дом, спрашивают мать, как им поступить с тем, что они добыли. Кунти, не зная о случившемся и не видя Драупади, решает, что речь идет о милостыне, и советует братьям пользоваться ею сообща. Так Драупади становится общей супругой братьев. Ее отец вскоре обнаруживает, что Пандавы — царские сыновья, и предлагает им свою помощь в борьбе с Кауравами.

Когда царь Дхритараштра узнает о том, что Пандавы живы, он отдает им половину царства. На своей земле Пандавы строят прекрасный город Индропрастху, полный всяческих чудес. Это еще больше распалияет зависть и коварство Кауравов. Дурйодхана, старший из братьев Кауравов, приглашает Пандавов в Хастинапуру. Там он предлагает Юдхиштхире, старшему Пандаву, сыграть в кости с хитрым и искусным игроком Шакуни. Юдхиштхира принимает вызов и проигрывает не только царство, но и себя, своих братьев и Драупади. Обрадованные таким результатом игры Кауравы глумятся над супругой Пандавов. В этот миг слышатся страшные звуки, предвещающие погибель рода Куру. Царь Дхритараштра, пытаясь загладить вину сыновей, отпускает братьев и возвращает им все проигранное. Но Кауравы вновь вынуждают Юдхиштхиру сыграть в кости с Шакуни, поставив условием, что проиграв-

шая сторона уйдет в изгнание на тринадцать лет. Юдхитхира и на сей раз оказывается в проигрыше.

Братья покидают царство. Они странствуют по лесам, посещают обители святых отшельников и сражаются с демонами-ракшасами. Когда срок изгнания истекает, и Пандавы, и Кауравы начинают приготовления к войне. Обе стороны заручаются поддержкой соседних царей и могучих воинов. Очень важна для всех позиция Кришны, вождя племени ядов и родича по материнской линии Пандавов и Кауравов. Кришна предлагает каждой из враждующих партий выбрать либо его личное участие в битве, либо участие его войска. Пандавы избирают Кришну, а Кауравы — его войско. В предстоящей битве Кришна будет управлять колесницей Арджуны.

Битва на поле Куру длится долгих 18 дней. «Дождь стрел» косит тысячи воинов обеих армий. От рук героев, сражающихся на стороне Кауравов, находят смерть многие сородичи Пандавов. Но вот, следуя советам Кришны, Пандавы одного за другим сокрушают военачальников вражеской армии. Пандавы одерживают победу, но в братоубийственной битве гибнет и их войско.

Потрясенный жестокостями войны, Юдхиштхира отказывается занять трон. После долгих уговоров и поучений мудрецов он все же дает свое согласие на царствование и, совершив великое жертвоприношение коня, становится владыкой всей земли. Проходят годы. Во исполнение проклятия матери Кауравов гибнет Кришна и весь его народ. И тогда Пандавы и Драупади оставляют царство и уходят на север к священной горе Меру. В пути они один за другим падают замертво. Лишь праведному Юдхиштхире удается взойти на небо живым. Впоследствии боги забирают в небесную обитель и его спутников.

Описание сражения на поле Куру составляет центральную часть эпоса. Здесь обнаруживается наибольшая частота употребления формул (Гринцер, 1974: 95). По-видимому, именно этот раздел «Махабхараты» является изначальным героическим пластом эпоса.

Исследователи не перестают обсуждать вопрос об историчности предания о битве на Курукшетре. Одна из точек зрения заключается в том, что исторической основой эпического сказания может служить «борьба за гегемонию в Северной Индии между народностями куру и панчали», и, возможно, их столкновение, произошедшее около X в. до н.э. (Махабхарата, 2009: 282). Однако ученые-эпосоведы полагают, что героический эпос «никогда... не описывает то или иное конкретное событие, но отражает обычно типовую ситуацию долговременного этно-политического и культурного противостояния» (Васильков, 2003: 20). Таким образом, события, описанные в «Махабхарате», служат опосредованным выражением длительного исторического процесса — противоборства между арийскими племенами Центральной Индии и этнически и культурно чуждыми им народностями восточных и западных областей субконтинента (Васильков, 2010: 336–337).

Основной сюжет «Махабхараты» о противостоянии Пандавов и Кауравов служит своеобразной композиционной рамкой, в которую «вставлены» многочисленные и подчас весьма обширные нарративные и дидактические тексты. Так, в III книгу эпоса, повествующую о скитаниях Пандавов, интерпролировано композиционно вполне самостоятельное сказание о царе Нале (главы 50–79), которое представляет собой образец сказочно-романтического эпоса (Махабхарата, 1987: 629). Значительный раздел этой же книги (главы 179–189) посвящен беседам Юдхиштхиры с мудрецом Маркандеей. В уста мудре-

ца вложены пространные поучения о 4 югах<sup>18</sup> и конце времен-пралае, сказания о царях и великих риши.

В состав эпоса входят значительные тексты религиозно-философского и дидактического содержания: «Бхагавадгита», «Анугита», «Нараяния», «Мокшадхарма» и др. Во многом благодаря ним «Махабхарата» получает в традиции статус священного текста индуизма.

Интерполированные нарративы и дидактика, по всеобщему мнению исследователей, лишь на первый взгляд кажутся излишними дополнениями; на самом деле, они несут определенную смысловую и композиционную нагрузку. «Вставные эпизоды» либо дублируют важные сюжетные ходы и мотивы основного сказания, либо заполняют так называемые «зияния», моменты, когда действие основного сюжета приостанавливается. Что же касается дидактических текстов, то они были внесены в «Махабхарату», по-видимому, в результате брахманской редакции эпоса, целью которой было превращение популярного в народе героического сказания в проповедь индуистских ценностей.

Как показывают исследования отечественного эпосоведа и переводчика эпоса Я.В. Василькова, в «Махабхарате» сохраняются пласти, относящиеся к различным стадиям развития эпических сказаний: в структуре, поэтическом языке, мифологии и восприятии истории памятник удерживает черты, присущие как архаическому, так и героическому эпосу. Причем, «новое и старое, не вытесняя друг друга, существуют рядом и взаимодействуют. Предпринимаются попытки переосмыс-

---

<sup>18</sup> Согласно индийской мифологии, юги — это четыре громадных временных периода, составляющие один из вечно повторяющихся циклов мироздания. По своим характеристикам они совпадают с «золотым», «серебряным» и т.д. веками греческой мифологии.

лить старое в новом духе или интерпретировать новое в духе старого» (Васильков, 2003: 44). Исходя из этого, противостояние героев эпопеи Пандавов и их антагонистов кауравов может быть истолковано и как борьба богов (царевичи Пандавы имеют божественное происхождение) против сил хаоса, и как героическое столкновение двух фратрий (по определению М. Мосса, «грандиозный потлач»), а также, согласно индуистским представлениям, символически — как борьба за утверждение и сохранение дхармы. Такая многослойность, или «полифоничность», составляет важнейшую особенность «Махабхараты», отличающую ее от большинства эпосов других народов (там же: 45).

Идейное ядро «Махабхараты», по всеобщему убеждению, — знаменитая «Бхагавадгита» («Песнь Господа»), один из важнейших текстов индуизма. По форме это мировоззренческий диалог между Арджуной и его колесничим Кришной, который в процессе беседы являет собеседнику свою божественную сущность. В «Бхагавадгите» впервые излагается учение о трех путях к спасению, освобождению от уз сансары: «путь знания» (здесь «Гита», по-видимому, развивает идеи упанишад), «путь кармы» — бескорыстных действий по исполнению личной дхармы, и «путь бхакти» — всепоглощающей преданности, служения единому Богу. Идеи бхакти, впервые концептуализированные в «Гите», были подхвачены религиозно-философской мыслью Древней Индии и, испытав влияние южно-индийской традиции, выросли в одно из ведущих течений средневекового индуизма.

Успех проповеди «Бхагавадгиты» в немалой степени обусловлен ее яркими художественными достоинствами. Текст приобрел в традиции настолько значимый статус, что в подражание ему в эпической и классической литературе возникла особая жанровая форма — гита (*gītā* — «песнь»).

Особенности поэтического языка и стиля «Махабхарата» — прежде всего, «формульность» и повторяемость на всех уровня текста, обнаруживают устно-фольклорный генезис памятника. Постоянные темы древнеиндийского эпоса (общие и для других мировых эпосов): царские приемы, плачи, воинские поединки, царские советы и пр., раскрываются в разных частях памятника по единой парадигме с использованием закрепленной за темой лексики. Разнообразно представлен в «Махабхарате» и такой характерный для эпоса композиционный прием, как «вводные каталоги»: перечни имен божества, названия тирх — мест паломничества, посещаемых героями, имена участников сражений, их вооружения и пр. Существенным отличием стиля «Махабхарата» является особая насыщенность текста мифологическими образами, которые служат не только средством художественной изобразительности, но и напрямую связаны с «многослойностью» содержания этого эпоса. Так, анализ сравнений в «батальных» эпизодах памятника, по мнению исследователя и переводчика «Махабхарата» С.Л. Невелевой, со всей очевидностью демонстрирует, что сказителями и их аудиторией битва на Курукшетре отождествляется с событиями основного ведийского мифа — о победе Индры над силами хаоса (Невелева, 1991: 110–115).

Наиболее употребительный поэтический размер в «Махабхарате» — шлока (*śloka*), он охватывает более 90% эпического текста. Шлока состоит из двух полустиший по 16 слогов, с цезурой после восьмого слога. Это весьма свободный и удобный для импровизационного сказа метр: в ритмическом отношении в шлоке маркируются только вторые стопы пады. Поэтому они «наиболее насыщены формулами, так как именно здесь для эпического певца возникает необходимость прибегнуть к традиционным устойчивым словосочетаниям,

которые как бы заранее метрически приспособлены к данной позиции» (Гринцер, 1974: 56).

В «Рамаяне» (*Rāmāyaṇa* — «[Сказание] о Раме») черты устно-эпического стиля гораздо менее выражены. В ее современном виде это, скорее, эпическая поэма. Недаром в индийской традиции она называется адикувья (*ādikāvya* — «первая поэма»), а ее легендарный автор Вальмики — адикуви (*ādikavi* — «первый поэт»). Между тем, как и «Махабхарата», «Рамаяна» сложилась в устной традиции, по-видимому, к рубежу нашей эры. Однако свой теперешний «литературно обработанный» облик она приняла уже в классический период — не позднее IV в. н.э. Поэма состоит из 7 книг, причем первая и последняя признаются позднейшим добавлением. Именно в этих книгах сосредоточены «вставные эпизоды». В целом же «Рамаяна» не содержит крупных дидактических отступлений и отличается от «Махабхараты» композиционной стройностью и сосредоточенностью на основном сюжете.

«Рамаяна» повествует о царевиче Раме и его супруге Сите, похищенной царем ракшасов Раваной.

Рама, из-за козней одной из жен своего отца Дашаратхи, царя Айодхьи, вынужден отправиться в изгнание. Вместе с ним покидают дворец Сита, супруга Рамы, и его брат Лакшмана.

Десять лет они проводят в изгнании, ведя жизнь лесных отшельников. Однажды у их хижины появляется злобная демоница Шурпанакха. Увидев Раму, она проникается страстью к нему. Но царевич отвергает ее любовные притязания, а Лакшмана, возмущенный ее настойчивостью, отсекает ей нос и уши. Ракшаси обращается за защитой к своему брату Кхаре, но тот гибнет в бою с Рамой.

О гибели Кхары и унижении Шурпанакхи становится известно царю демонов-ракшасов Раване. Он решает погубить Раму, похитив его любимую супругу Ситу. Его сородич Маричи принимает облик прекрасного золотого оленя, который привлекает внимание Ситы. Она просит Раму поймать чудесное животное. Оставив Ситу на попечение брата, Рама удаляется в лес вслед за убегающим оленем. Через некоторое время из глубины леса раздаются крики Рамы, зовущего на помощь. Но Лакшмана не торопится на выручку брата, опасаясь за безопасность невестки. Тогда Сита упрекает его в том, что он хочет овладеть ею в отсутствие брата. Уязвленный, Лакшмана бросается в лесную чащу. Воспользовавшись беззащитностью Ситы, Равана похищает ее. Когда Рама узнает об исчезновении супруги, скорбь его поистине безутешна.

Братья отправляются на поиски Ситы. Вскоре они узнают, что Равана увез ее в свое царство, расположенное на острове Ланка. Заручившись поддержкой царя обезьян, братья собирают огромное войско. Божество океана позволяет им переправиться через водное пространство, и армия Рамы вступает на земли ракшасов. Рама убивает обидчика и одерживает победу. Но, вместо того, чтобы радостно приветствовать Ситу, он высказывает сомнения в ее верности. Чтобы доказать свою чистоту Сита восходит на костер, но Агни выносит ее невредимой из огня.

Счастливые супруги возвращаются в Айодхью. Рама занимает отцовский трон. Он правит мудро и справедливо. Подданные любят и хвалят его, однако не одобряют его воссоединение с Ситой, проведшей долгое время в доме чужого мужчины. Узнав об этом, Рама, с тяжелым сердцем, отсылает Ситу, которая к тому времени ждет ребенка, из дворца в лесную обитель мудреца Вальмики. Там появляются на свет

сыновья Рамы — Куша и Лава<sup>19</sup>. Мальчики подрастают. Вальмики слагает сказ о славных подвигах Рамы, и обучает ему братьев. Однажды в обители становится известно, что Рама устраивает грандиозный праздник. Тогда Вальмики велит Күше и Лаве отправиться в Айодхью и исполнять на улицах города песнь о Раме.

Оказавшись в Айодхье, братья идут к царскому дворцу. Их пение увлекает Раму. Он приглашает юношей исполнить свой сказ во дворце. Кода сказание подходит к концу, Рама понимает, что перед ним — его сыновья. По его приказу Ситу привозят назад в Айодхью. Рама с любовью и раскаянием встречает супругу. Однако, памятуя о подозрениях толпы, он вновь просит ее доказать свою чистоту. В отчаянии Сита призывает свою мать — богиню Земли. В тот же миг из земных глубин появляется золотой трон, на котором восседает богиня. Привзвав дочь в свои объятья, она навсегда забирает ее с собой. До конца своих дней Рама скорбит о разлуке с возлюбленной супругой.

Сказание о царевиче Раме пользовалось, по всей видимости, большой популярностью уже в древности. Его версии содержатся в «Махабхарате» и буддийском каноне («Дашаратхаджатака»). Особенный интерес представляет собой палийская версия, согласно которой Рама, Лакшмана и Сита — дети царя Дашаратхи. Они отправляются в изгнание на 12 лет, а по истечении срока возвращаются, и Рама берет в жены Ситу, свою сестру. Таким образом, здесь отсутствует та часть сюжета, где идет речь о похищении Ситы и борьбе Рамы и Раваны. В связи

---

<sup>19</sup> Имена сыновей Рамы не случайны. Купилавами назывались сказители «Рамаяны», и, по-видимому, в основе рассказа о братьях-певцах лежит так называемая «народная этимология».

с этим, высказывается предположение о бытованиях в фольклорной традиции двух циклов легенд: североиндийского — о злоключениях царевича Рамы (именно он и сохранился в палийской джатаке), и южноиндийского — о ракшасах (Гринцер, 1974: 152).

Что касается исторической основы «Рамаяны», то, по мнению большинства ученых, в героическом слое поэмы опосредованно отражается процесс культурного и военного продвижения индоариев на юг Индостана, населенными чуждыми им дравидийскими племенами.

В санскритской «Рамаяне» основное действие разворачивается вокруг мотива похищения жены героя. Она оказывается в подземном царстве (юг — по представлениям индийцев, обитель смерти). Герой побеждает похитителя и вызволяет супругу. Важно отметить, что образ Ситы (ее имя означает «борозда»; царь Джанака нашел ее в борозде во время ритуальной вспашки поля), возможно, восходит к какому-то божеству растительности. Как показал в своем фундаментальном исследовании генезиса и типологии древнеиндийского эпоса П.А. Гринцер, сюжет «Рамаяны» уходит своими корнями в архаическую эпiku, композиционно изоморфную календарному мифу. На эту композиционную схему, роднившую эпос с мифом, накладывается содержание, характерное для героического эпоса — поход Рамы с войском обезьян на Ланку и сражение с демонами-ракшасами (там же: 246–296).

Однако архаический и героический пласты эпоса в «Рамаяне» Вальмики уходят на второй план. Композиционная стройность, эмоциональное, лирическое начало, пронизывающее многие эпизоды поэмы, богатый изобразительный ряд — все это сближает «Рамаяну» с литературным, авторским эпосом. Возможность того, что эпическое сказание

о Раме приняло свой современный вид в результате переработки или редактирования, осуществленного каким-то одним лицом, с некоторыми оговорками не исключается большинством ученых.

С мотивом похищения жены связан общий эмоциональный настрой поэмы, отмеченный еще средневековым теоретиком поэзии Анандавардханой, — печаль, скорбь разлученных не по своей воле близких людей. Тема скорби в разлуке находит свое воплощение, в том числе, и в многочисленных плачах: Рама оплакивает Ситу, унесенную Раваной, и наоборот, Сита оплакивает Раму, когда Равана, с помощью волшебства, показывает ей отрубленную голову Рамы; Равана скорбит о своем брате Кумбхакарне и о сыне Индраджите, павших в сражении с Рамой; выливается в горькие стенания скорбь жен Раваны, узнавших о гибели супруга. Тема страданий в разлуке подчеркнута, по-видимому, вполне осознанно, в композиции поэмы. Своеобразным обрамлением основного сказания служит история сложения поэмы. В первой книге рассказывается о том, как Вальмики, увидевший скорбь самки птицы краунча, супруга которой убил охотник, проклял стрелка. Слова мудреца неожиданно сложились в шлоку<sup>20</sup>. Именно этим стихотворным размером бог Браhma повелел Вальмики рассказать о действиях Рамы. Последняя седьмая книга, повествующая о Күше и Лаве и исполнении «Рамаяны» в Айодхье, завершается окончательным расставанием героев и скорбью Рамы. Показательно, что версия «Рамаяны», содержащаяся в «Махабхарате», не содержит описания этих событий, а заканчивается счастливым возвращением супругов в Айодхью.

---

<sup>20</sup> Эпизод построен на близком звучании санскритских слов *śloka* (шлока) и *śloka* (печаль).

Мотив разлуки влюбленных и тему страданий в разлуке наследует классическая и средневековая поэзия Индии; переплетаясь с идеями бхакти, они становятся доминирующим художественным средством для изображения томления души адепта, страстно желающего воссоединения с возлюбленным — Богом.

В своем современном виде «Рамаяна» не лишена и религиозного начала. В первой и седьмой книгах эпоса (признаемых большинством индологов позднейшими добавлениями) Рама восхваляется как одна из аватар — земных воплощений бога Вишну.

Однако в центральной части поэмы Рама предстает, прежде всего, как идеальный правитель, воин и супруг. Описание правления Рамы, добродетельного государя, пекущегося о благе подданных, положило начало индийским утопическим представлениям о «царстве Рамы». Яркий художественный образ «царства Рамы», созданный выдающимся средневековым поэтом Тулсидасом в его переложении «Рамаяны» на средневековом диалекте авадхи, способствовал, в свою очередь, тому, что эта идеологема прочно утвердилась в сознании индийцев: она до сих пор остается актуальной в литературе и политической жизни современной Индии.

Образ Ситы соперничает по выразительности с образом главного героя. Супруга Рамы, добровольно последовавшая за ним в изгнание, стойко претерпевшая все испытания в плenу у Раваны, та, чью преданность брачным обетам подтвердили боги, — она, в глазах индийцев, и по сей день остается идеалом супружеской любви и верности.

Художественная ткань «Рамаяны» в целом сохраняет приемы поэтической техники, характерной для устно-фольклорной традиции. Однако в языке и стиле поэме наблюдаются черты, роднящие ее с классической поэзией: разнообразие тропов, изо-

щренная звуковая палитра, тяготение к длинным сложным словам. Цепочки сравнений и метафорические образы охватывают несколько шлок, что противоречит технике устного сказа. В поэме много описаний — природы, городов, женской красоты, составляющих обязательный элемент классической санскритской поэмы. Особенно выразительны картины природы, то контрастирующие с душевным состоянием героев, то передающие их настроение. Отмечено также, что описания в последней части «Рамаяны» поразительным образом напоминают поэму классического периода «Ритусамхара» («Времена года»), нередко приписываемую Калидасе (Lienhard, 1984: 61).

Влияние «Махабхараты» и «Рамаяны» на культуру и общественную жизнь Индии не иссякает и в наши дни. В этих эпосах, созданных в эпоху становления государственности, заложены основы национального самосознания, сформулированы этические нормы и мировоззренческие установки, регулирующие жизнь индийского общества на протяжении почти двух тысяч лет. Для индийской литературы эпосы не только остаются неисчерпаемым источником сюжетов и образов, но и постоянным творческим стимулом. Не поддаются перечислению все авторские и народные (на новоиндийских языках) переработки «Махабхараты» и «Рамаяны», поэмы, драматические произведения, романы, созданные на сюжеты, заимствованные из эпосов. Многие из этих произведений признаны выдающимися вехами в литературной истории Индии.

## ПАЛИЙСКИЙ КАНОН

Среднеиндийские языки сосуществовали одновременно с древнеиндийскими языками (ведийским и, позднее, класси-

ческим санскритом) на протяжении всей Древности. Их литературные формы, зафиксированные в текстах классического периода, принято называть пракритами. Большинство из них соотносится с определенным кругом текстов, что нередко отражается в самом именовании соответствующего пракрита. Так, древнейший из пракритов пали является языком буддийского канона<sup>21</sup> и буддийских текстов, на так называемом «джайнском махараштри» и «джайнском шаурасени» складывается неканоническая джайнская литература. В классический период пракриты магадхи, шаурасени и махараштри присутствуют в текстах санскритской драмы, на махараштри создается лирическая поэзия. Особая форма пракрита представлена в эдиктах Ашоки (см. выше).

Расцвет литературы на пракритах приходится на вторую половину I тыс. до н.э. и первые вв. н.э., что в значительной мере связано с распространением буддизма и джайнизма, велоучителя которых отказались от проповеди своих учений на санскрите. Кроме того, в этот период на территории Индостана возникают крупные государственные образования, в результате чего на базе местных диалектов складывается определенная литературная языковая форма, например, магадхи и махараштри.

Самым значительным из пракритов является, несомненно, пали, на котором сложилась богатейшая буддийская литературная традиция. Именно на пали составлен буддийский канон школы тхеравадинов «Типитака» (*Tipiṭaka* — «Три корзины»<sup>22</sup>), представляющий собой колоссальный свод раз-

---

<sup>21</sup> Словом «пали» первоначально называли сам текст буддийского канона, затем оно стало обозначать язык, на котором этот текст записан (Елизаренкова, Топоров, 2003: 7).

<sup>22</sup> Такое название обусловлено тем, что тексты, записанные на пальмовых листьях, хранились в корзинах.

нородных и разнохарактерных текстов — от сложнейших трактатов по буддийской философии до анекдотов, от сухих наставлений по уставу до глубокой философской лирики. Подобно остальным текстам древнейшего периода, «Типитака» складывалась и передавалась в устной традиции на протяжении нескольких веков после смерти Будды. Согласно буддийским представлениям, канон состоит из поучений самого Будды, запомненных его учениками и передававшимися ими из уст в уста. Затем, в ходе так называемых буддийских соборов, эти тексты были собраны воедино и канонизированы. Ученые по-разному относятся к историчности соборов, однако ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что, единый корпус текстов — палийский канон — был письменно зафиксирован в I в. до н.э.

Как следует из названия, «Типитака» состоит из 3 разделов: «Виная-питака» (*Vinayapitaka*), «Сутта-питака» (*Suttapitaka*) и «Абхидхамма-питака» (*Abhidhammapitaka*). Первый раздел, в целом, посвящен правилам жизни в буддийской монашеской общине. «Абхидхамма-питака», включенная в канон позже остальных разделов, содержит тексты по буддийской философии, психологии и этике. Наиболее обширный и значительный в художественном отношении раздел — «Сутта-питака». Он состоит из пяти частей-никая (*nikāya*). Традиционно основной композиционной единицей памятника признается «сutta» («поучение», «проповедь»). Считается также, что сутты содержат истинное слово Будды, сохраненное его учениками. Это обстоятельство объясняет зacin каждой сутты: «так я слышал» (*evaṁ me suttam*). Первая часть «Сутта-питаки» — «Собрание длинных [поучений]» (*Dīghanikāya*), состоит из 34 обширных поучений. Сюда входят сутты, важные, прежде всего, в доктринальном отношении. Так, в «Большом поучении о причинах»

(Mahānidānasutta) излагаются основные положения учения буддизма о причинной цепи перерождений, «Поучение о полной нирване Будды» (Mahāparinibbānasutta) содержит рассказ о последних часах земного пути основателя буддизма. Вторая никая «Собрание средних [по объему] поучений» (Majjhima) включает большее число повествовательных сутт, иллюстрирующих различные положения буддийской этики. В третью часть «Сутта-питаки» «Собрание [групп] поучений» (Saṃyuttanikāya) входит знаменитая Бенаресская проповедь Будды — «Проповедь о вращении колеса закона» (Dhammacakkapavattanasutta). Четвертая часть — «Собрание поучений, расположенных в порядке возрастания чисел» (Aṅguttaranikāya), мало интересна с литературной точки зрения, но содержит любопытные фольклорные и этнографические сведения.

Последняя, пятая часть «Сутта-питаки» — «Собрание малых [книг]» (Khuddakanikāya) — представляет собой собрание 15 текстов, в число которых входят наиболее известные буддийские сочинения и настоящие шедевры палийской литературы: Дхаммапада («Слово дхармы», Dhammapada), «Собрание рассуждений» (Sutta-nipāta), «Песни монахов» (Theragāthā), «Песни монахинь» (Therīgāthā), Джатаки (Jātaka — «Сказание о [прошлых] рождениях /Будды]»).

«Дхаммапада» — сборник кратких стихотворных изречений дидактического характера. Гномические собрания и сборники сентенций-субхашиит (subhāṣita — букв. «хорошо сказанное»), стихотворных высказываний на определенную тему, были и остаются весьма популярными в Индии. В классический период появляется немало таких сборников, составленных на санскрите. «Дхаммапада» выделяется среди них, прежде всего, единством содержания и целенаправленностью композиции. Автор русского перевода «Дхаммапады»

В.Н. Топоров справедливо охарактеризовал этот памятник как «компендиум буддийской мудрости» (*Дхаммапада*: 46). Текст разделен на 26 тематических глав. Внешне никак не связанные между собой высказывания, собранные вместе, дают возможность рассмотреть то или иное положение буддийского учения в разных ракурсах, помогая, таким образом, найти ответы на насущные этические и духовные вопросы, встающие перед последователем Будды.

Одним из самых значительных и древних памятников буддийской поэзии признается «Суттанипата». Сутты, входящие в этот раздел Канона, весьма разнообразны: это и небольшие стихотворения, и баллады, и поэтический диалог. Заключительная часть «Сутта-ниппаты» представляет собой довольно пространную (16 частей) поэму, в которой использован такой распространенный в древнеиндийской литературе прием, как обрамляющее повествование.

«Тхерагатха» и «Тхеригатха», согласно традиции, приписываются буддийским монахам (*thera* — пал. «монах») и монахиням (*therī* пал. «монахиня»). В большинстве своем, это стихи, наполненные глубоким и искренним религиозным чувством. По мнению исследователей, авторство многих стихов монахинь действительно принадлежит женщинам (Norman, 1983: 76). Тексты «Тхеригата» отличаются от стихов монахов как своей «женской» тематикой (к примеру, одна из самых ярких поэм, приписываемая куртизанке Амбапали, посвящена теме бренности женской красоты), так и проникновенным лиризмом. Поэтический язык гатх не избежал влияния зарождающегося стиля кавья, с характерной для него образностью и изобилием тропов.

Десятая книга «Кхуддаканикаи» — это собрание джатак («повествований о прошлых рождениях Будды»). Отличительная черта таких повествований, позволяющая трансфор-

мировать любой (чаще всего, фольклорный) сюжет в джатаку, состоит в отождествлении какого-либо персонажа с Буддой одном из его бесчисленных перерождений, которые он претерпел, прежде чем родиться царевичем Сиддхартхой Гаутамой и обрести нирвану. Структура джатаки состоит обычно из пяти частей: 1) «повествование о настоящем», т. е. об обстоятельствах, при которых Будда рассказывает джатаку; 2) «повествование о прошлом»; 3) «гатха» — стихи; 4) комментарий к стихам; 5) так называемое «связывание», в котором Будда поясняет слушателям, кто из персонажей джатаки он сам, а кто — его ученики. Только стихотворная часть джатак считается канонической. Прозаическая часть джатак в своем исконном виде не сохранилась. Дошедший до нас текст представляет собой обратный перевод на пали с сингальского, выполненный известным буддийским автором Буддхагхошой в V в. (Сингальская редакция утрачена).

Палийское собрание разделено на 22 книги и включает в себя свыше 500 джатак, расположенных в порядке возрастания содержащихся в них стихотворных строк. Таким образом, в заключительных джатаках стихотворная часть значительно превышает прозаическую. К примеру, известная «Джатака о царе Вессантасаре»(547) — это эпическая поэма, отчасти перекликающаяся с «Рамаяной»<sup>23</sup>.

Джатаки демонстрируют поразительное жанровое разнообразие (с точки зрения европейской классификации жанров). В собрании можно обнаружить басни, анекдоты, сказки, легенды, пословицы, притчи, дидактические повести, сказочный и романтический эпос. Однако наибольший интерес исследователей вызывает сюжетное богат-

---

<sup>23</sup> Царевич Вессантасара так же, как Рама, был изгнан из родного города. Затем он расстается с женой и детьми, хотя и по добной воле.

ство джатак. Сравнительное изучение палийских джатак и санскритских сказочных сборников позволило немецкому индологу Т. Бенфею и его последователям выдвинуть теорию о том, что родиной сказки является Индия, а истории большинства сказочных сюжетов следует искать именно в буддийских джатаках (теория «бродячих сюжетов»). В дальнейшем эта теория подверглась решительной критике и пересмотру. В частности, выдающийся российский индолог С.Ф. Ольденбург, не отрицая индийского происхождения сюжетов многих средневековых европейских сочинений, убедительно показал, что сюжеты самих джатак имеют фольклорное происхождение.

Джатаки действительно во многом перекликаются с санскритскими сказочными сборниками, или «обрамленной повестью»<sup>24</sup> — композиционно и сюжетно. Так, сюжет джатаки, перехитрившей крокодила, составляет обрамление четвертой книги «Панчatantry», а история о попугае, которому хозяин поручает в свое отсутствиестеречь целомудрие супруги, становится рамочной для санскритского сборника «Семьдесят рассказов попугая».

Сюжеты джатак легко узнаются в мировой литературе: в баснях Лафонтена и Крылова, в пьесах Шекспира и «Декамероне», в монгольских и арабских сказочных сборниках.

К числу наиболее авторитетных текстов буддизма относится третья часть «Кхуддаканики» — «Вдохновенные [речения]», состоящая из прозаических нарративов и стихотворных строк, авторство которых приписывается Будде.

Поучения Будды по вопросам буддийской этики собраны в разделе «Итивуттака» (Itivuttaka — «Так сказано [Буддой]»).

---

<sup>24</sup> Особый жанр санскритской литературы, названный по характерному для него композиционному приему — наличию обрамляющего сюжета.

Простой, но не лишенный образности стиль изложения, органичное сочетание стихов и прозы вполне отвечает проповеднической направленности текста. Особой художественной выразительностью отличается сороковая сутта о любви ко всем живым существам.

Гораздо менее интересны в художественном отношении разделы «Рассказы о дворцах [богов]» (*Vimānavatthu*) и «Рассказы о призраках» (*Petavatthu*), в которых собраны поучительные повествования о кармическом воздаянии; «Череда Будды» (*Buddhavaṁsa*) — стихотворное жизнеописание Будды и предшествовавших ему 24 будд. Собрание 35 стихотворных джатак «Корзина [рассказов] о деяниях» (*Cariyāpiṭaka*) в целом повторяет сюжеты из раздела «Джатака». Раздел «Указания» (*Niddesa*) представляет собой комментарий, приписываемый ученику Будды Шарипутре, к «Сутта-нипате». Завершающий раздел «Кхуддаканикай» — «Героические деяния» (*Apadāna*) дает представление о буддийской агиографической традиции. Он составлен из стихотворных легенд о благочестивых деяниях учеников и последователей Будды. Ападаны (санкр. *avadāna*) стали одним из излюбленных жанров буддийской литературы и создавались позднее как на пали, так и на санскрите.

Собранные в палийском каноне произведения, несмотря на их своеобразие и специфику религиозного содержания, не выпадают из единого процесса развития древнеиндийской словесности. Они обнаруживают общий с ведийской и, в особенности, эпической традициями сюжетный фонд, одинаковые жанровые признаки (непременное сочетание прозы и стихов в повествовательных жанрах), повторяющиеся композиционные приемы (например, обрамление), идущее в едином направлении изменение поэтического языка и стиля.

## ЛИТЕРАТУРА

Атхарваведа — Атхарваведа (Шаунака) / Пер. с ведийского языка, вст. ст., коммент. и прилож. Т.Я. Елизаренковой. Т. 1. Кн. I–VII. М., 2005.

Ажеж, 2008 — Ажеж К. Человек говорящий. Вклад лингвистики в гуманитарные науки. М., 2008.

Барроу, 1976 — Т. Барроу. Санскрит. М., 1976.

Васильков, 2003 — Васильков Я.В. Древнеиндийский эпос «Махабхарта»: историко-типологическое исследование /Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. СПб, 2003.

Васильков, 2010 — Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб, 2010.

Гринцер, 1974 — Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.

Дхаммапада — Дхаммапада. / Пер. С пали, введ. и коммент. В.Н. Топорова. М., 1960.

Елизаренкова, Топоров, 2003 — Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н. Язык пали. М., 2003.

Краткая история — Краткая история литературы Индии. Курс лекций. Л., 1974.

Лысенко, 2009 — Лысенко В.Г. Сутры (Сутты) //Индийская философия. Энциклопедия. М., 2009. С. 767–769.

Махабхарата, 1987 — Махабхарата. Книга Лесная (Араньякапарва) / Пер. ссанскрита, предисл. и comment. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1987

Махабхарата, 2009 — Махабхарата. Бхишмапарва. / Пер. ссанскр. В.Г. Эрмана. М., 2009.

Невелева, 1991 — Невелева С.Л. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М., 1991.

Ригведа, 1972 — Ригведа. Избранные гимны. / Пер., вступ. ст. и comment Т.Я. Елизаренковой. М., 1972

Ригведа, 1989—Ригведа. Мандалы I–IV. / Пер. ссанскрита, вступ. ст. и comment. Т.Я. Елизаренковой. М., 1989.

Сыркин, 1971 — Сыркин А.Я. Некоторые проблемы изучения упанишад. М., 1971.

Топоров, 1985 — Топоров В.Н. Санскрит и его уроки. / Древняя Индия. Язык. Культура. Текст. М., 1985. С. 5–29.

Шатапатха — Шатапатха-брахмана. Книга I. Книга X (фрагмент). / Пер., вступ. ст. и примечания В.Н. Романова. М., 2009.

Gonda, 1975 — Vedic Literature (*Sāṁhitās* and *Brāhmaṇas*). Wiesbaden, 1975.

Lienhard, 1984 — Lienhard S.A. History of Classical Poetry. Sanskrit-Pali-Prakrit. Wiesbaden, 1984.

Norman, 1983 — Norman K.R. *Pāli* literature: including the canonical literature in Prakrit and Sanskrit of all the *Hinayāna* schools of Buddhism. Wiesbaden, 1983.

Witzel, 1997 — M. Witzel. The Development of the Vedic Canon and its Schools: The Social and Political Milieu. //Inside the Texts, Beyond the Texts. New Approaches to the Study of the Vedas. Cambridge, 1997. C. 257–347.

## ДРЕВНЯЯ ЛИТЕРАТУРА КИТАЯ

**К**ак ни парадоксально, но понятие «древний» применительно к литературе Китая может трактоваться вовсе не однозначно и требует подробных специальных пояснений. Возникла подобная ситуация давно, и корни ее уходят в несовпадение автохтонной китайской и современной западной точек зрения на то, что именно считать древностью и где можно провести грань, отделяющую это самое наследие «древних» от других, новых по форме и внутренней логике культурных явлений.

Прежде всего, следует отметить, что традиционная для западной науки историческая периодизация литературы, предполагающая деление на древнюю, средневековую, литературу нового и новейшего времени решительно не подходит для китайских реалий хотя бы потому, что само существование названных периодов в истории Китая более чем спорно. Древность неизменно воспринималась китайцами как золотой век, время идеального правления истинно мудрых государей и извечное мерилом для любых начинаний последующих эпох. В этом ключе древность воспринимается уже великим мыс-

лителем Конфуцием (*Кун-цзы*, 孔子, 552 (551) — 479 до н.э.), предпринявшим первую в истории попытку собрать воедино и зафиксировать доставшиеся от предков свидетельства (прежде всего, тексты). В результате составительской и редакторской работы, которую, согласно легенде, мудрец проделал самостоятельно, был создан первый канонический свод — так называемое Пятикнижие (кит. *У цзин*)<sup>1</sup>, ставшее основой всей дальнейшей системы познания и всего литературного процесса. Впоследствии попытки вернуться к истокам мудрости прошлых веков, «возродить древность» (кит. *Фу гу*,) предпринимались неоднократно в разные эпохи, вплоть до конца XIX — начала XX в., поэтому вычленение некоего исторически обособленного периода древности или Возрождения не представляется возможным. Невозможно оно и по философским критериям: богочеловеческие, равно как и человекобожественные черты мировоззрения, смена которых как раз и характерна для европейского Ренессанса, в равной степени далеки от особенностей картины мира китайцев как в I тысячелетии до нашей эры, так и в первые века нашей эры, или же в X, XV, XVII вв. — применение подобных категорий вообще кажется некорректным и неадекватным изучаемой проблематике. Отсутствие внятно определяемых эпох Античности и Возрождения означает и невозможность постановки вопроса о Средневековье. Тем не менее, в отечественных исторических и литературоведческих работах первой половины XX в. востоковеды часто употребляли эти термины, и существовала даже попытка доказать правомерность

---

<sup>1</sup> Пятикнижие — пять классических книг конфуцианского канона: «И цзин» (易經, «Книга перемен»), «Ши цзин» (詩經, «Книга песен»), «Шуцзин» (書經, «Книга преданий»), «Ли цзи» (禮記, «Записи ритуала») и «Чунь цю» (春秋, «[Хроника] весен и осеней»).

деления китайской истории и культуры на означенные периоды<sup>2</sup>. В настоящее время в большинстве серьезных исторических работ попытки найти в истории Китая Средневековье или Ренессанс уже не предпринимаются, хотя такого рода терминология широко применяется именно в литературоисследовательских работах. Это не означает членения истории азиатских стран по научно несостоительным лекалам; данные термины употребляются лишь для соотнесения литературного процесса стран Востока с европейским контекстом: так, «средневековая японская поэзия» не означает в строгом смысле такую поэзию Японии, в которой еще не возродились античные человекобожественные идеи (как это было свойственно европейскому Средневековью, еще не переросшему в Возрождение), но просто указывает на литературный период, по временным рамкам соотносимый с эпохой европейского Средневековья.

Наиболее адекватной периодизацией литературы Китая, признаваемой сегодня ведущими научными школами востоковедения в самых разных странах, является династийный принцип деления, то есть отождествление определенных литературных тенденций с крупными династиями, правившими в то время (танская литература, сунская литература и т.п.) или с названиями целых исторических периодов, объединяющих сразу несколько мелких династий (литература периода Шести династий, например).

Тем не менее, названный подход ни в коей мере не решает основного вопроса, сформулированного выше, — не объясняет возможность вычленения некоего четко очерченного

---

<sup>2</sup> Одновременно с этим в рамках марксистской науки активно дискутировался вопрос о существовании особого, так называемого «Азиатского способа производства», якобы характерного для некоторых стран Востока, что позволяло обходить явные нестыковки исторической периодизации.

периода, который определялся бы как «древность», в противовес литературе более поздних эпох. Не решен этот вопрос и в современной китайской науке: так «древность» там включает в себя, как минимум, два понятия — *шангу* (上古) и *чжунгу* (中古). Первый соответствует периоду от Шанской династии (XVI в до н.э) до конца династии Хань (III в. н.э.), конец второго определяется падением династии Тан, то есть, X в. н.э. Вместе с тем, само название *чжунгу* часто выступает аналогом термина *чжуншицзы* (中世紀), то есть, «средневековье», что вносит совершенную путаницу в терминологию как с позиций европейской науки, так и с точки зрения китайской исторической традиции: о неправомерности термина «средневековье» для истории Китая уже было сказано, а европейские рамки средневековья принципиально отличаются от названных дат.

Таким образом, вопрос вычленения «древности» применительно к китайской культуре (и литературе в частности) представляется чрезвычайно сложным. Определить «древность» по формальным показателям, например, по наличию в литературе той или иной эпохи определенных древних жанров, невозможно: лучшие произведения минувших эпох были образцами для подражания в художественном творчестве Китая вплоть до XX века, и зачастую форма и тематика произведений, отстоящих друг от друга на полторы тысячи лет, могла быть практически идентичной. Подобным же образом невозможно провести водораздел, отделяющий древнюю литературу от новой по языковым критериям: языком высокой литературы в Китае неизменно оставался *вэньянь*, и произведения, которые сами китайцы относили к изящной словесности (*вэнь*, 文), писались именно на *вэньяне*.

Тем не менее, следует полагать, что все же существует критерий, по которому можно провести довольно четкий водо-

раздел между двумя типами традиционной литературы Китая, и сформулировать его можно как адресную направленность произведений. Для литературы сунского времени и позже весьма характерным является стремление привлечь читателя, удержать его внимание; популярность и доступность для понимания начинают весьма сильно заботить литераторов. Здесь следует оговориться, что подобные черты характерны отнюдь не для всех писателей и поэтов этой поры, и вряд ли сказанное может быть справедливо, например, для стихотворений Су Ши (蘇軾, 1037–1101) или Оуян Сю (歐陽修, 1007–1072), но наличие этой особенности в общественном восприятии литературы, начиная с Сун, весьма заметно и доказательно. Для предшествующего исторического периода подобная обращенность к читательским массам вовсе не была столь характерной: само написание произведения мыслилось самодостаточным, и общественная оценка зачастую мало значила как для литератора, так и для историков словесности. Более того, некоторым крупным поэтам танской эпохи даже ставили в укор популярность их стихов, считая, что этим обесценивается творчество как мистический акт гармонизации Вселенной.

Следовательно, если придерживаться вышеизложенного, границу между двумя описанными тенденциями общественной и художественной мысли можно условно провести по рубежу Танской и Сунской эпох, то есть, по периоду Южных и Северных Династий (X в.). В этом случае, безусловно, невозможно говорить о резкой смене общественных настроений и эстетических установок, произошедших с воцарением дома Сун, но можно констатировать зарождение нового мировоззрения, проявившегося в эту пору. Поскольку господствовавшее до того художественное мировоззрение в целом не претерпевало революционных перемен вплоть до конца

Так, логичным кажется определить литературу этого времени (включая танскую) как принадлежащую к единой традиции творческого осмысления действительности и условно считать ее «древней», оговаривая особенности каждого составляющего ее исторического этапа.

Отдельно стоит рассмотреть такой непростой вопрос, как идеальная и художественная преемственность сунской традиции — в работах по истории китайской литературы неоднократно и вполне закономерно утверждалось, что художественная традиция Сун является прямой продолжательницей танского наследия, и это, казалось бы, должно противоречить высказанной выше идее о возможности проведения водораздела «древности» по границе этих двух исторических периодов. В действительности названное противоречие мнимое: художественные установки многих сунских литераторов и правда являлись прямым продолжением танского императива, но общие изменения в мировоззрении китайцев отводят литературе уже несколько иную роль и порождают новые виды художественного творчества и новые его принципы.

Что же до принципов того периода, которое выше было определено как древность, то основы его черпаются из двух совершенно разных источников и типов мировосприятия, соотносимых с двумя древними субкультурами китайской цивилизации. Южная субтрадиция, ассоциировавшаяся с культурой княжества Чу (занимавшего в пору расцвета территорию на юге современного Китая — от провинций Хунань и Хубэй на востоке до провинций Чжэцзян и Фуцзянь на западе), была поглощена северной субтрадицией после покорения Чу, но черты обеих отчетливо проявляются в отношении к художественному творчеству на протяжении последующих эпох вплоть до XX в. Влияние это

тем заметнее, что принцип построения художественного текста, частично сложившийся во II–I вв. до н.э., но окончательно сформировавшийся в первых веках нашей эры, оставался неизменным, и это касалось не только общетеоретических посылок, но и особенностей языка. Классический язык литературы изменялся на протяжении тысячелетий чрезвычайно мало, радикально отличаясь от разговорного, но произведения изящной словесности изначально мыслились как исполняемые вслух и под музыкальное сопровождение. Это касается и поэзии, и высокой прозы, к которой относили на сегодняшний европейский взгляд весьма странные жанры, например, доклады на высочайшее имя. Причиной такого «странныго» положения вещей было понимание литературы и музыки как неделимого единства, связанного с древним мироустроительным ритуалом, то есть с комплексом мер, способствующим поддержанию гармонии вселенной и возвращению к состоянию гармонии в том случае, если по каким-то причинам она была утеряна. Именно такое понимание слова и записывающего его иероглифа — как магического символа — и ноты — как еще одной составляющей мистического единства — определило особую роль литературы и музыки в истории китайской культуры вплоть до конца I — начала II тысячелетия нашей эры. Поэтому для китайцев древности литература — не способ развлечения, но часть сакрального акта; поэтому и характер древней литературы весьма специчен, и жанровый состав разнится с сегодняшними представлениями об относимом к изящной словесности: как уже говорилось, собственно литературой (кит. *вэнь*, 文) признавалась лишь поэзия и некоторые виды высокой прозы, в европейском понимании совершенно не принадлежащие к литературному творчеству. Образцами высокого слога, входившими

в прижизненные собрания сочинений писателей и многочисленные поздние своды изящной словесности, становились доклады трону о налогах или ирригации, памятные записи, эпитафии, но повести и новеллы не только не брались в расчет, но и не упоминались в этих сводах как жанры низкие и не имеющие отношения к *вэнь*. Что до поэзии, то основа европейского стихотворчества — любовные посвящения — также выходили за рамки высокой литературы и в этом смысле не рассматривались вплоть до XX в. Будучи весьма изысканной по форме, классическая литература Китая лишь в незначительной степени обращается к проблемам раскрытия индивидуальной неповторимости внутреннего мира литератора, его проб и исканий; индивидуальность автора может раскрываться в манере освещения событий, в выборе темы и средств ее раскрытия, но не в подчеркивании собственных качеств, не в душевных излияниях, — в этом смысле классическая китайская литература скорее канонична, чем индивидуальна. Внимание к произведениям, отражающим сугубо личные душевые движения автора, приходит намного позже; многие шедевры, носящие своего рода исповедальный характер, причисляются к сокровищам литературного наследия лишь через многие века: некоторые из них начинают по-настоящему цениться только в XX в.

Такого рода тяготение к каноничности соседствует в традиционной китайской литературе со специально культивируемой близостью к древнему народному творчеству. Одной из первых канонических книг, вошедших в конфуцианское Пятикнижие, был «Канон песен» (или «Книга песен», кит. *Шицзин*, 詩經), в котором представлены не только древние гимны, но и народные песни различных областей Китая. Предание говорит, что Конфуций лично

отобрал из имевшихся древних (созданных с XI по VII вв. до н. э.) текстов, числом более 3 тысяч, 305 произведений; последние и стали известны как «Канон (книга) песен». Другим важнейшим каноническим текстом конфуцианства являлась «Книга перемен» (или *Ицзин*, 易經, другое название *Чжоу и*, 周易), согласно легенде, также лично откомментированная Конфуцием. Причиной подобного выбора стало, как принято полагать, стремление Конфуция сохранить высшее знание древних, наследовавших мудрость от самих совершенных правителей Яо и Шуня. Поскольку многое было уже безвозвратно утеряно, Конфуций ищет способ сохранить и передать потомкам незамутненный срез этого древнего понимания мира, и одним из средств такой передачи становится обращение к математической матрице, отражающей воззрения древних на устройство мира (*Ицзин*), к древним ритуальным гимнам и к народным песням, в которых запечателась картина мира ушедшей эпохи, коллективное бессознательное былых времен. *Шицзин* становится одним из главных мерил художественности для всех последующих поколений; с ним сравнивают великие образцы более поздней поэзии, когда говорят о вдохновении и выразительной силе, но сама Книга песен не становится предметом для механического копирования формы и тематики, и одним из важнейших объяснений тут может служить именно то обстоятельство, что этот памятник воспринимался китайцами не как рабочий образец для подражания, но как своего рода поэтический камертон, по которому нужно настраивать и выверять дух поэта, а не добиваться технической похожести. *Шицзин* в основе своей зиждется на безличностном авторстве, и такой характерный именно для северной субкультуры подход — стремление к каноническому, а не личностному самовыражению — будет

являясь одной из важнейших доминант художественного творчества на протяжении всей китайской истории. Что же до формы, то так называемая «шицзинская строфа», состоящая из четырехсловных строк с весьма своеобразной системой рифм (подробнее о рифмовке *Шицзина* см. статью А. Штукина [23, 310–314]) не только вошла в анналы китайской классической поэтики, но как некий художественный императив оказывала влияние на становление более поздних видов стиха.

Близость к народным поэтическим формам характерна и для творчества родоначальника авторской поэзии Китая Цюй Юаня (屈原, 340?—278? до н. э.), представителя южной субкультурной традиции. Творчество Цюй Юаня и возникший на его основе жанр классической поэзии — «Чуские строфы» (кит. Чу цы, 楚辭) — напротив, дают яркий пример индивидуальности в художественном творчестве, содержат рассуждения на тему мироустроительного ритуала с позиций неповторимости возврений и душевных качеств поэта. Эта линия также будет неизменно прослеживаться в литературе последующих эпох. Правда, чаще такого рода произведения будут носить следы влияния даосских или буддийских идей, но последнее условие вовсе не является обязательным. Также на становление более поздних жанров окажет влияние и размер «Чуских строф», где в основном превалировали строки с нечетным количеством иероглифов (вплоть до девяти).

К виднейшим образцам классической литературы Китая традиционно причислялись и труды древних философов, таких, как основатель даосизма Лао-цзы (老子, VI в. до н.э.), верные последователи Конфуция Мэн-цзы (孟子, 372–289 до н.э.) и Сюнь-цзы (荀子, ~313?~238? до н.э.), виднейший представитель легизма Хань Фэй-цзы (韓非子, 288–233 г.

до н.э.) и др., и основанием для отнесения этих текстов именно к литературному (то есть, художественно-творческому) наследию китайцы полагали ритуальный характер самих произведений и совершенство формы изложения, что, помимо рациональной составляющей, сообщает тексту и некую над смысловую, иррациональную ценность и уникальность, не достижимую ни попытками стилизации, ни формальными упражнениями.

Канонические тексты или каноны (кит. цзин, 經) задумываются как основа культуры вообще и словесности в частности еще во времена Конфуция, но фактически они занимают главенствующие позиции в ряду культурных приоритетов с воцарением династии Хань (漢, 206 до н.э. — 220 г. н.э.), уже после того, как первый император Китая и основатель династии Цинь (221 до н.э. — 206 до н.э.) Цинь Ши-хуан (秦始皇, 259—210 гг. до н.э.) устроил гонения на конфуцианство и приказал уничтожить конфуцианские книги. Многие тексты воссоздавались по памяти, существенная часть их была безвозвратно утеряна, в том числе и одна из важнейших книг, которую Конфуций полагал основой ритуала — Канон музыки (*Юэцин*, 樂經). Тем не менее, в воссозданном виде, с дополнениями, писавшимися последователями Первого Учителя, книги канона становятся при Хань основой образования и основой создаваемой с чистого листа имперской идеологии, главная заслуга в создании которой принадлежит «ханьскому Конфуцию» — литератору и мыслителю Дун Чжун-шу (董仲舒, 190 (179) — 120 (104) до н.э.). Начиная с этого времени не просто знакомство, но знание наизусть всех девяти (позже — тринадцати) книг канона, а также канонических текстов других великих философов древности, стало пониматься как база грамотности просвещенного человека. Без

знания наизусть конфуцианского канона невозможно было в последующие эпохи не только сдать государственные экзамены (с различными изменениями просуществовавшие в Китае вплоть до начала XX в.), но и вообще свободно читать как художественные произведения, так и официальные документы. Скрытые цитаты и аллюзии на классические тексты, прямые отсылки к упоминаемым в них персонажам и реалиям стали основой письменной культуры, и встретить их можно в произведениях различных исторических периодов вне зависимости от идейной направленности самого произведения: они есть и в конфуцианских, и в даосских текстах; даже китайские буддийские трактаты полны речевых оборотов и формул, заимствованных из наследия классиков. При этом все попытки, в том числе и современные отечественные, привести к единой схеме формальные особенности построения канонического текста не дали убедительных результатов — канон понимался китайцами не как некая заполненная текстовая матрица, а как средство, указывающее на реальные основы устройства мира. Таким образом, «канон» следует понимать не как наличие некоей незыблемой внутренней структуры произведения, а как возможность указывать на незыблемую структуру мироздания.

Эпоха Хань — не только время установления канонов, но также и время формирования новых видов и жанров китайской литературы. Прежде всего, в это время окончательно формируется жанр *фу* (賦), представляющий собой смешение прозы и стиха, ритмизованное, часто вполне значительное по размеру (особенно при сопоставлении с песнями *Шицзина*, например) и посвященное самым различным темам, как повседневным, так и фантастическим. Возникает этот жанр несколько ранее: так, имеются произведения в жанре *фу*

одного из крупнейших после Цюй Юаня поэтов древности, также уроженца княжества Чу — Сун Юя (宋玉, 290? (298?) – 222? гг. до н.э.), но временем его расцвета однозначно признается династия Хань. В этом жанре творили такие крупнейшие поэты ханской эпохи, как Цзя И (賈誼, 201–169 гг. до н.э.), Сыма Сян-жу (司馬相如, 179–117 гг. до н.э.), Чжан Хэн (張衡 78–139), но круг литераторов — мастеров *фу* отнюдь не ограничивается этими именами. Считается, что во время Хань было создано более 1000 произведений в жанре *фу*, из которых до нашего времени дошло более 200. Имеются *фу*, посвященные вопросам политики и государственным делам; нередко такого рода произведения носят характер восхвалений, что, собственно, и дало повод перевести название данного жанра на русский язык словом «ода». Однако, этот перевод ни в коей мере не выражает сути жанра как такового, в котором имеются и *фу*-размышления о жизни, и фантастические *фу*, и целый ряд других произведений, никак не вписываемых в жанровое понятие «оды» в европейском смысле.

Вместе со становлением новых жанров литературы во время Хань происходит и становление новой идеологии, новой системы ценностей, ориентированных на имперские приоритеты, которые также нашли свое отражение в литературных произведениях. Особенно отчетливо вопросы новой идеологии и новой системы ценностей запечатлелись в жанре, известном как *Юэфу* (樂府), который часто определяют как подражания древним народным песням. В действительности и становление этого жанра, и его художественные особенности много сложнее, чем простое подражание, и требуют отдельного пояснения.

По общераспространенному мнению *Юэфу* представляют собой различные тексты, как авторские, так и народные, сбором, редактурой и написанием которых зани-

малось отдельное ведомство, называемое «Музикальной палатой» — *Юэфу*. То, что основой текстов *Юэфу* стали именно подлинные народные песни, постулировалось в истории китайской литературы неоднократно, и деятельность палаты мыслилась неким подобием собирания фольклорных текстов, легших в основу *Шицзина*. Действительно ли проделывалась подобная работа в ханьское время или это лишь позднее официальное объяснение — сказать невозможно, зато можно констатировать наличие в текстах *Юэфу* множества тем и сюжетов, напрямую связанных с изложением новой системы ценностей, вполне созвучных чаяниям созданной империи. Наиболее известными произведениями в этом жанре принято считать песни «Павлины летят на юго-восток» (кит. «Кунцюэ дун-нань фэй», 孔雀東南飛) и «Туты на меже» (кит. «Мо шан сан», 陌上桑), хотя в поздней традиции авторы широко обращались и к другим *Юэфу*, создавая собственные произведения на классический сюжет или же вообще отходя от особенностей взятого за образец древнего стихотворения, лишь обозначив связь с ним заимствованным названием и особой структурой стиха, продиктованной музыкальной основой. Одним из важных персонажей, появляющихся в произведениях жанра *Юэфу*, становится честный и талантливый чиновник, всецело преданный своему делу и на государственной службе проявляющий свои добродетели. Вместе с тем, поднимается в этих произведениях и тема конфликта между амбициями семьи (рода) и мироустроительным ритуалом в его новом — имперском — прочтении. Снятие противоречий в этом вопросе будет темой множества философских и художественных вариантов осмысления на протяжении всей последующей истории китайской культуры, и, пробуя дать свой ответ на этот вопрос, литераторы неизменно бу-

дут обращаться к традиции *Юэфу*. Песни *Юэфу* становятся своеобразным символом художественного воплощения насущных социальных проблем. Неслучайно именно к этой традиции через много сотен лет обратятся танские поэты, стремясь поведать о несовершенствах в управлении страной и горестях, которые эти упущения несут простому народу.

Параллельно с описанными процессами формируются и новые жанры литературы, и новые формы отношения к художественному творчеству. Во-первых, приобретает популярность жанр *ши* (詩), впоследствии наиболее распространенный и любимый китайскими литераторами. Во-вторых, дошедшие до нас поэтические произведения конца Хань — начала периода Шести династий прекрасно иллюстрируют процесс становления новой роли литературы в духовной жизни. Часто это способ рассказать о собственных душевных исканиях, о пережитой боли и страданиях, об обиде (например, Бань-цзеюй (班婕妤, I в до н.э.), Цай Янь (蔡琰, 177?–239? гг. до н.э.), Чжо Вэнь-цзюнь (卓文君, II в. до н.э.)), и эта очень личностная, исповедальная манера рассказа заимствуется и в том случае, когда произведение пишется не от своего имени, когда поэт намеренно применяет прием «литературной маски» (например, известное стихотворение Чжан Хэна (張衡, 78–139), написанное от имени девушки перед первой брачной ночью). Вместе с тем возникает и стремление создать свой собственный поэтический мир, свою вселенную, разнящуюся с повседневностью, в которой лирический герой — альтернативное «я» поэта — способен прожить другую, отличную от реальной жизнь. В окончательно оформленном виде построение такой параллельной вселенной будет определять творчество крупнейших литераторов эпохи

Так; в описываемый период подобная особенность осмысливания литературного процесса характерна, например, для представителей Цзянаньской школы поэзии, и, прежде всего, для «Трех Цао» — Цао Цао (曹操, 155–220), Цао Пи (曹丕, 187–226) и Цао Чжи (曹植, 192–232). Именно такая трактовка, нужно думать, объясняет неизменно постулируемое противоречие между личностными качествами этих поэтов как исторических персонажей и их творческим «я» — лирическим героем их произведений. Особенно важно то, что принцип занятия литературой как построения особой вселенной в данном случае универсален и одинаково справедлив и для Цао Пи, неизменно характеризуемого в исторических сочинениях как тиран и деспот, и для его брата Цао Чжи, являвшего собой полную противоположность Цао Пи и немало от него пострадавшего.

Отдаление литературного «я» от реальных особенностей личности писателя продолжает наблюдаться и в дальнейших течениях художественной словесности, связанных с более поздними историческими периодами; так, эта особенность весьма характерна для Лу Цзи (陸機, 261–303), Чжан Хуа (張華, 232–300) и еще целого ряда литераторов, относимых к «Стилю Тайкан» (太康體) периода Шести династий. Общее настроение разочарованности в жизни света, зачастую постулируемое в них, стремление уйти от мирской омраченности — не более чем отвлеченные рассуждения, никак не подкрепляемые личной жизненной позицией авторов. И истоки подобной раздвоенности вполне соотносятся с традициями Цзянаньской школы.

Вместе с тем, время «трех Цао» — это период зарождения и совершенно особой традиции как в общественной жизни, так и в литературе: речь идет о возникновении так называемого «Учения о сокровенном» — Сюань-сюэ. Становление этой

традиции связано с именами Ван Би (王弼, 226–249), Хэ Яня (何晏, 190–249), а позже Сян Сю (向秀, 227–272) и Го Сяна (郭象, 252–312). Дело в том, что к концу Хань преобразованное Дун Чжун-шу конфуцианство, вполне успешно справившееся с функцией имперской идеологии, требовало какой-то существенной переработки или дополнения в области индивидуальных человеческих исканий, в осмыслении роли индивидуальности в общей картине мира. Основные положения «Учения о сокровенном» как раз стремились восполнить этот пробел, создав философско-идеологическое течение, которое с известной долей условности и допущения можно назвать «упрощенным даосизмом».

Деятели *Сюань-сюэ* известны как одни из зачинателей философско-художественного течения *Цин-тань* (清談) — «чистых бесед», в которых соединялись положения конфуцианской и даосской доктрины и развивалась тема апологии государственной службы при сохранении полной духовной свободы «отшельника в миру». Последователи традиции *Цин-тань* часто объединялись в различные кружки духовно близких людей (например, *Чжсу линь ци сянь* (竹林七賢, «Семь мудрецов из бамбуковой рощи»), и пр.) и оставили примечательное литературное наследие в виде ряда специфических коротких эссе. Художественные принципы приверженцев «чистых бесед» известны под названием *фэн-лю* (風流) — философии «ветра и потока», где под «ветром» понималось движение пронизывающей все предметы нашего мира силы *ци* (氣), а под термином «поток» подразумевалось движение воды — аналогия естественного изменения всего сущего, наличия во всем высшего закона, то есть, *Дао*. Понятие *фэн-лю* затрагивало не только эстетические принципы написания художественных произведений, но и стиль общественного поведения и, в ко-

нечном счете, стиль жизни, сложившийся в эпоху Шести Династий (кит. *Лю чао*, III–VI вв.). Раскованность, доходящая до состояния эпатажа, умение чувствовать проявления *Дао*, не оказываясь в пленах иллюзий внешних форм, — вот основные черты, характеризующие это направление философской и художественной мысли.

Широко известно влияние идей *фэн-лю* на поэтическое творчество не только периода Шести династий, но и последующих эпох; среди крупнейших литераторов VI–V вв., развивавших в своем творчестве идеи «Ветра и потока», нельзя не сказать о Тао Юань-мине (陶淵明, 365–427) и Се Лин-юне (謝靈運, 385–433). Хотя творчество Тао Юань-мина невозможно назвать типичным воплощением принципов *фэн-лю*, тем не менее, представление о роли достойного человека в современном поэту обществе, рассуждения о естественности жизни, которую следует вести по непридуманным законам, и тому подобное вполне дают право сделать вывод о близости ему идей «ветра и потока» (см., в частности, одно из самых знаменитых произведений Тао Юань-мина — «Персиковый источник»). Что же до Се Лин-юня, то его творчество и сам жизненный путь неизменно относятся к наиболее характерным образцам воплощения принципов *фэн-лю*.

Вместе с идеей апологии государственного служения при даосской внутренней свободе, приверженцы *фэн-лю* неизменно оставались приверженцами такого направления в поэзии как пейзажная лирика. Отход от социальных тем, близость к воплощенной в природе изначальной истинности бытия — все эти идеи, представленные в произведениях мастеров *фэн-лю*, со временем получают самостоятельное бытование и воплощаются уже литераторами самых различных мировоззренческих установок. Нужно отме-

тить, что и среди представителей *фэн-лю* единообразия мировосприятия также не имелось: для целого ряда апологетов «Ветра и потока» близкими оказывались не только даосские, но и буддийские идеи; Се Лин-юнь, например, проявлял большой интерес к буддизму, и число его единомышленников в этом вопросе вполне достаточное, чтобы говорить о подобной ситуации как о тенденции.

Параллельно с поэтическими жанрами в китайской литературе эпохи Хань и периода Шести династий продолжали появляться и новые формы прозаического творчества.

Одним из наиболее значительных прозаических произведений этого времени считается труд выдающегося историографа Сыма Цяня (司馬遷, ~145~90 гг до н.э.) «Исторические записки» (Ши цзи, 史記). Литературоведы особенно отмечают раздел «Биографии» (列傳), в котором описывается не только жизненный путь людей, близких по времени Сыма Цяню и оставивших после себя множественные документальные свидетельства, но и жития древних полулегендарных личностей, таких, например, как Желтый император (黃帝). Живость описаний, достоверная манера изложения сведений о такого рода мифологических фигурах — все это впоследствии проявилось в повествовательной прозе, прежде всего, в жанре короткого рассказа, и в полной мере достигло расцвета в новелле эпохи Тан.

Развитие прозы после Хань китайскими знатоками классической литературы оценивалось неоднозначно. Несмотря на наличие целого ряда выдающихся произведений, таких, как «Предисловие к собранию Орхидейной беседки» Ван Си-чжи (王羲之, 321–379), в целом, прозаические жанры периода Шести династий самими китайскими историками литературы однозначно признавались чересчур перегруженными словесными красавостями, часто в ущерб выразительности и содер-

жательности. Особенно полно эта особенность проявляется в период Южных и Северных династий (кит. *Наньбэй чао*, 南北朝, 420–589) в стиле изящной прозы *пяньвэнь* (骈文), где цветистость формы выражения и активное украшательство превалировали над содержательной частью произведения. В известном смысле *пяньвэнь* можно считать не столько литературным стилем, сколько принципом подхода к словесности, вызывавшим активное неприятие у теоретиков литературы последующих эпох. Здесь нужно отметить, что в описываемый период появляется и множество произведений, в самой китайской традиции не относившихся к категории *вэнь*, то есть, изящной словесности, но снискавших широкую популярность и впервые по достоинству оцененных в официальных трудах по истории литературы только в позднее время. Речь идет о жанре короткого рассказа или небольшой новеллы, сборники которых во множестве появлялись в первые века нашей эры. Среди такого рода сборников можно назвать и «Жизнеописания святых бессмертных» («Шэнъсянь чжуань», 神仙傳) литератора и алхимика III–IV вв. Гэ Хуна (葛洪, 284–363 или 283–343), и «Записки о поисках духов» («Соу шэнъ цзи» (搜神記), составленные цзиньским литератором Гань Бао (干寶, IV в.), и целый ряд других, но сама китайская традиция не относила их к образцам подлинной литературы, полагая лишь средством развлечения или же записи для памяти, но не воспитания души силой таланта и отточенностью стиля.

Вместе с тем, эпоха Южных и Северных династий — это время появления одного из важнейших трактатов по теории литературы — «Резного дракона литературной мысли» (821.112.6+821.2/5心雕龍, «Вэнъ синъ дяо лун»), написанного крупнейшим знатоком словесности Лю Се (劉勰, 465–522). «Резной дракон...» становится одним из основоположений

учения о литературном стиле не только для V–VI вв., но и для всех последующих эпох, вплоть до XX в. Сопоставимых с ним по значимости работ немного, и большинство из них относится к более поздним историческим периодам, прежде всего, к эпохе Тан (唐, 618–907).

Становление литературы при Тан знаменует собой кардинальный пересмотр понимания слова как части мироустроительного ритуала и выработку новых критериев и подходов в этом вопросе.

Эпоха Тан характеризуется одним из наиболее масштабных и всеохватных общественных движений за возврат к древности, проявившемся в самых различных формах общественной жизни, в том числе, и в литературе. Призывы вернуться к мудрости древних и переустроить жизнь по заветам мыслителей ушедших эпох, как уже отмечалось выше, раздавались в Китае неоднократно и до периода Тан; танское же движение *Фу гу* стоит особняком не только из-за его размаха и значимости, но и из-за принципиально нового понимания того, что именно считать возвратом к древности. В отличие от предшественников, танские апологеты возрождения древнего ритуала не призывали механически реанимировать формы забытых традиций прошлого, справедливо полагая, что такого рода «возврат» не даст ни правильного осмысления современности, ни возможности приблизиться к истинному пониманию устройства мира, которым, как считалось, обладали совершенные мужи ушедших эпох. Основой возврата к древности понималось возрождение истинного духа ритуальных действий, будь то практические шаги по управлению государством или же создание литературного произведения. Простота и порождаемая этой простотой сила — вот те качества, которые танские сторонники *Фу гу* почитали основой основ

ритуала и, следовательно, литературы как неотъемлемой его части. Уход от вычурности и стилевой красивости периода Шести династий и Южных и Северных династий требовал новых форм выражения — и эти формы находились, частично заимствуясь из традиции прошлого, а частично просто создаваясь.

Призывы к возврату к древности в танской литературе звучат почти с воцарения правящего дома Ли. Один из великих раннетанских поэтов Чэнь Цзы-ан (陳子昂, 661–702) открыто выступал за воссоздание принципов подлинной конфуцианской идеологии (*я чжэнь*) и возвращения в литературу прямоты и силы. О возрождении подлинной конфуцианской этики говорил и один из величайших китайских поэтов всех времен — Ду Фу (杜甫, 712–770) [о толковании Ду Фу поэтического творчества с этической точки зрения см. 19; 18, 84–91]. О возрождении подлинной музыки как мироустроительной силы говорили великие поэты Бо Цзюй-и (白居易, 772–846) и Юань Чжэнь (元稹, 779–831), за возврат к принципам истинного *вэнь* выступали крупнейший танский литератор Хань Юй (韓愈, 768–824) и его друг и литературный единомышленник Лю Цзун-юань (劉宗元, 773–819). Судя по всему, именно под влиянием идей возврата к истинному ритуалу древности возникает и становится главенствующей новая форма написания уставных стихов (*люши*, 律詩), так называемая *цзинь тиши* (今體詩), полностью основанная на нумерологических принципах древних учений и изобилующая числовой символикой «Книги перемен» [о числовой символике уставных стихов см. 18, 98–115]. Новая стихотворная форма не только ложится в основу литературных упражнений в среде любителей изящного слога, но затрагивает и систему подготовки к государственным экзаменам: при Тан про-

изведения в жанре *ши* входят в обязательную программу чиновничьих испытаний. Одновременно с этим, сторонники *Фу гу* преобразуют на новый лад и жанр *Юэфу* (возникают так называемые *Новые Юэфу*), в котором создается целый ряд важнейших произведений социальной направленности, снискавших беспримерную популярность у современников и пополнивших сокровищницу наиболее выдающихся танских стихов [о танских *Новых Юэфу* см. 20, 134–145, 196–220].

Что же касается творчества Хань Юя и Лю Цзун-юаня, то их радения по восстановлению истинного *вэнь* как культурно-философского стержня общества могут рассматриваться как общее выражение нового подхода к литературному творчеству, характерного для этой эпохи. Служение истинному *вэнь*, согласно суждениям Хань Юя, не должно происходить в угоду вкусам толпы: стремление украсить текст, сделать его привлекательным и востребованным у читателя, равно как и желание быть востребованным самому, есть заблуждение; если вопрос поставлен таким образом, то толпа оказывается главным арбитром и выбирает, что ей нравится, подобно тому, как выбирают посуду или домашнюю утварь (кит. *ци*, 器). Благородный муж не таков — в сердце его имеется понимание истинного Пути (*Дао*, 道), в поступках он следует примеру достойных. Литература должна наследовать великие примеры древних, опираясь на них как на высшую эстетическую доминанту, на идеал соотношения формы и содержания; но при создании новых произведений следует отказываться от «избитых речений» и выражать лишь свои собственные мысли и чаяния, взятые «из сердца и низлившиеся через руку». Это обстоятельство обусловлено самой природой словесности — звук рождается от потери покоя, и, сле-

довательно, слово должно быть непосредственно связано с породившими его душевными переживаниями, поэтому увлечение формальной красивостью стиля и недостаточное внимание содержанию текста в основе своей порочны и решительно недопустимы.

Идеи крупнейших приверженцев *Фу гу* танского времени понимаются в последующие эпохи как основополагающая часть литературного норматива. Вместе с тем, танская литература впитывает и влияния других философских течений, таких, прежде всего, как даосизм и буддизм. Но взгляды этих учений не вступают в противоречие с рассмотренными выше конфуцианскими взглядами, а наоборот, вызывают к жизни новые и чрезвычайно разнообразные литературные принципы и формы.

В первую очередь следует сказать о возникшей под влиянием буддизма новой и более углубленной трактовке литературного творчества как о создании писателем собственной вселенной, причем акт ее творения по логике буддийского учения о «только сознании» мыслился вполне идентичным постоянному «творению» повседневного мира обычными людьми. Создание собственной поэтической вселенной ложится в основу литературной теории одного из крупнейших танских поэтов — Цзяо-жаня (皎然, VIII в.), обосновавшего не только саму возможность такого творческого акта, но и описавшего необходимые требования к процессу творчества, основанного на этих принципах. В частности, одним из важнейших критериев создаваемой художественной вселенной мыслилась ее «действенность» (кит. *цююн*, 作用) — особая устойчивость вымышенных обстоятельств, способность заставить читателя принимать вымысел с той же готовностью, с которой он воспринимает кажущуюся действительность, и согласно следовать логике

автора, зачастую отличающейся от логики повседневности. Только такое произведение полагалось талантливым, и целый ряд крупных танских литераторов (например, один из величайших поэтов Китая — Ван Вэй (王維, 701–761 или 698–759)) в своем творчестве также неизменно исходили из установок, сформулированных Цзяо-жанем.

Одновременно с этим нельзя забывать и о сильнейшем влиянии даосских идей на осмысление творческого процесса, в первую очередь — об идее *ци* (氣) — особой силы, присутствующей во всех предметах и явлениях, управление которой и дает возможность поэту создавать действительно вдохновенные произведения. В поэтическом тексте понимание *ци* было нераздельно связано с осмыслением даосского понятия *пустоты* как главного созидаельного начала, и умение создавать тексты, организованные по этому принципу, отличало целый ряд крупнейших литераторов Тан, в том числе великого поэта Мэн Хао-жаня (孟浩然, 689–740) и гениального Ли Бо (李白, 701–762), давшего для всех последующих поколений литераторов пример не только недосягаемого поэтического мастерства, но и подлинной свободы духа, неподдельной раскованности в поступках и словах.

Совершенно новое осмысление получают в танское время и прозаические жанры. Прежде всего, речь идет о возникновении *чуаньци* (傳奇), так называемой «танской новеллы», где впервые задачи, традиционно связываемые с поэтическим творчеством, решались средствами прозы. Проза перестает быть механическим средством фиксации событий для памяти или формой организации философских обобщений и особого рода ритуальных текстов, но становится, наряду с поэтическим словом, способом рассказа о душевных исканиях, о собственных думах и чая-

ниях, о глубоко лирических переживаниях. Неслучайно в жанре *чуанци* создают произведения многие крупные поэты танского времени, такие, например, как Ню Сэн-жу (牛僧孺, 779–847), Юань Чжэнъ (元稹, 779–831); в текст новелл включаются стихотворные произведения, специально для этого созданные (например, поэма Бо Цзой-и «Песня о бесконечной тоске» в новелле Чэнь Хуна об истории танского императора Сюань-цзуна и его любимой наложнице Ян Гуй-фэй). Интересно, что, будучи весьма популярным жанром танской литературы, *чуанци* не тяготеет к нарочитому привлечению читательского внимания, авторы новелл не стремятся снискать максимальную популярность среди читателей, угоджая чьему-то вкусу. Как и поэзия, *чуаньи* — это еще один способ реализации творческого начала, и сам акт ее создания понимался вполне достаточным, чтобы не особенно заботиться об успешности или неуспешности ее дальнейшего бытования.

Вместе с тем, в танское время возникают и ростки того, что в последующие эпохи будет определять общественную роль словесности, что вполне логично найдет выражение в развитии драмы в эпоху Юань или в традиции китайских романов-эпопей, но общественный вектор пока не склоняется еще в эту сторону, определяя роль литературы примерно в тех же рамках и категориях, которые существовали неизменно со времени древних классиков. Своеобразным итогом такого осмысления литературы становится совершенно уникальный труд по теории словесности, созданный в форме поэмы позднетанским литератором Сыкун Ту (司空圖, 837–908) — «Категории стихов в 24 разделах» («Шипинь эрши сы цзэ», 詩品二十四則), где подробно разбираются особенности рождения поэтического произведения в зависимости от различных оттенков вдохновения автора.

Как уже специально отмечалось вначале, следующая крупная литературная традиция, ассоциирующаяся с династией Сун, хоть, по единодушному признанию большинства специалистов, и наследует многие черты танского понимания словесности, но обладает уже рядом черт (прежде всего, в аспекте общественной роли литературного творчества), позволяющих говорить о ней как о принципиально другом, новом подходе к общественной роли слова. Следовательно, условную границу «древней» литературы Китая, как говорилось выше, кажется вполне логичным провести именно по границе эпохи Тан.

Памятники древней литературы Китая дошли до нашего времени преимущественно в списках, в различных сводах, переписывавшихся или издававшихся печатным способом в последующие эпохи. Подлинных образцов древних манускриптов чрезвычайно мало (особенно после того, как основным материалом для письма становится бумага). Традиционные книги и свитки пользовались в Китае беспрецедентным почтением; уважение к письменным знакам в традиционной культуре было таким, что непочтительное обращение с любым текстом (даже самым немудрящим бытовым) считалось великим прегрешением: испанную бумагу следовало аккуратно собирать и в случае ненужности — сжигать в особых храмовых печах. Знание древней литературы рассматривалось как основа для любого социального продвижения: именно оно было основой для сдачи государственных экзаменов и получения назначения на должность. Неслучайно изучение Китая в других странах было неизменно связано с изысканиями в области классической литературы, с ее переводами и комментариями.

Не является в данном случае исключением и российская-советская синология. Автором первого в мире научного труда по истории китайской литературы (*Очерки истории китайской литературы*, СПб., 1885) является академик В.П. Васильев

(1818–1900), древнее литературное наследие тщательно изучал академик В.М. Алексеев (1881–1951), его коллеги и ученики. Блистательный перевод «Книги песен» был выполнен А.А. Штукиным (1904–1963), книги конфуцианского канона переводились В.П. Васильевым, П.С. Поповым (1842–1913) и целым рядом их последователей на протяжении практически всего XX в. Классическая проза и новеллы на русском языке представлены в многочисленных переводах, выполненных В.М. Алексеевым, И.С. Лисевичем, К.И. Голыгиной, Б.Л. Рифтиным, Д.И. Воскресенским, О.Л. Фишман, И.К. Соколовой, Е.А. Торчиновым, И.А. Алимовым и целом рядом других синологов. Классическую поэзию переводили как профессиональные востоковеды (Ю.К. Щуцкий, Б.А. Васильев, Н.И. Конрад, Л.З. Эйдлин, Л.Н. Меньшиков, Б.Б. Вахтин, М.Е. Кравцова и ряд других специалистов), так и поэты, не владевшие китайским языком, но пользовавшиеся подстрочниками и консультациями ведущих востоковедов (среди таких поэтов следует в первую очередь назвать А.А. Ахматову, а также А.И. Гитовича, чьи стихотворные переводы стали значительным событием не только в востоковедной, но и в русской художественной литературе второй половины XX в.). Изучению различных аспектов древней литературы Китая посвящено множество исследований, но многообразие тем и вопросов, связанных с ней, далеко не исчерпаны, и даже наиболее значительные памятники зачастую ждут еще изучения, перевода и осмысления с позиций современной науки.

## ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М., 1976.

Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту. СПб., 1916.

*Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. В 2 кн. / Сост. М.В. Баньковская, отв. ред. Б.Л. Рифтин. Кн. 1. М., 2002; Кн. 2. М., 2003.

*Алимов И.А.* Лес записей: Китайские авториские сборники X–XIII вв. в очерках и переводах. СПб., 2009.

*Ван Вэй.* Река Ванчuanь. СПб., 2001.

*Гань Бао.* Записки о поисках духов (Соу шэнъ цзи) / Пер. с кит., предисл., примеч. и словарь-указатель Л.Н. Меньшикова. СПб., 1994.

*Голыгина К.И.* Новелла средневекового Китая. М., 1980.

*Гуляка и волшебник : Танские новеллы (VII–IX вв.)* / Пер. с кит. И. Соколовой и О. Фишман. М., 1970.

*Дагданов Г.Б.* Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя. Новосибирск, 1984.

Духовная культура Китая. Литература, язык и письменность. М., 2008.

Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. М., 1958.

Китайская художественная литература. Хрестоматия. Составитель Кравцова М.Е. СПб., 2004.

*Кравцова М.Е.* Поэзия древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. СПб., 1994.

*Кравцова М.Е.* Поэзия вечного просветления: Китайская лирика второй половины V — начала VI века. СПб., 2001.

Общие знания по культуре Китая (中國文化常識). Пекин, 2006.

*Серебряков Е.А.* Китайская поэзия X–XI вв. (жанры ши и цзы). Л., 1979.

*Сорокин В., Эйдлин Л.* Китайская литература. М., 1962.

Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010.

*А.Г. Сторожук.* «Четыре выдающихся» и общественная роль поэта эпохи Тан // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы IV международной научной конференции. 29 июня — 2 июля 2010; года В 3 томах. С. Петербург. 2010. Т. 1. С. 213–223.

*А.Г. Сторожук.* Юань Чжэнь. Жизнь и творчество поэта эпохи Тан. СПб, «Кристалл», 2001.

*Сыма Цянь.* Исторические записки (Ши Цзи). Т. 1 (пер. с кит. и comment. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина под общ. ред. Р.В. Вяткина). М., 1972; Т. 2, 1975; Т. 3 (пер. с кит. предисл. и comment. Р.В. Вяткина), 1984; Т. 4, 1986; Т. 5, 1987; Т. 6, 1993.

*Циперович И.Э.* Китайская новелла «чуаньцы» периода Тан (VII–IX вв.). Библиография советских исследований и переводов // Письменные памятники

## Литературы стран Азии и Африки. Начальный период развития

---

и проблемы истории культуры народов Востока. XVIII годичная научная сессия ЛО ИВ АН СССР. Докл. и сообщения. Ч. 3, 1983–1985. М., 1985.

Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина. М., 1987.

Эйдин Л. Танская поэзия. Очерк // Литература народов Востока. М., 1970.

Юэфу. Из древних китайских песен / Пер. Б.Б. Вахтина. М., 1959.

### На английском языке:

Giles, H. A history of Chinese literature. London, 1901.

Frankel, Hans H. The flowering plum and the Hu palace lady; Interpretations of Chinese poetry. New Heaven and London, 1976.

Owen, S. The great age of Chinese poetry: the High Tang. New Haven, 1981.

Traditional Chinese stories: themes and variations. Edited by Y. W. Ma and Joseph S.M. Lau. New York, 1978.

### На китайском языке:

Ван Ли. Ши цы гэлой гайяо (Основы метрики стихов ши и цы). 詩詞格 律概要. Пекин, 2002.

Гудай вэнълунь минпинь сюаньду (Избранные фрагменты известных древних трудов по теории литературы). Составление Хань Ху-чу и Чэнь Лян-юня. 古代文論名篇選讀. 韓湖初, 陳良運主編. Пекин, 1998.

Лю Да-чзе. Чжунго вэнъсюэ фачжань ши (История развития китайской литературы). 劉大杰. 中國文學發展史. Тайбэй, 2006. Т. 1–3.

Тан жэнь сяопо. (Новелла эпохи Тан). П/р Ван Би-цзяна. 唐人小說. 汪辟疆校錄. Шанхай, 1978.

У Вэнъ-чжи. Чжунго вэнъсюэ ши даши няньбяо. (Хронологический справочник важнейших событий в китайской литературе). 吳文治. 中國文學史大事年表. Хэфэй, 1987. Т. 1–3.

У Мэн-ся. Тан Сун гувэнь ба цзя гайшу. (Очерк восьми танских и сунских деятелей движения гувэнь). 吳孟夏. 唐宋古文八家概述. Хэфэй, 1985.

Чжэн Чжэнь-до. Чату бэнь чжунго вэнъсюэ ши (Иллюстрированная история китайской литературы). 鄭振鐸. 插圖本中國文學史. Шанхай, 2005. Т. 1–2.

## ИСТОРИЯ ЭФИОПСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЯЗЫКЕ ГЕЭЗ

ፖ.ስ፡ ጽዴ፡ ደቂቃ፡ እንተሙ፡ የሙሙራት፡

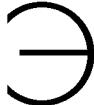
እል፡ ተወለደኩሙ፡ እምአልኩ፡ ወሳኔ፡

በአዕራት፡ ቅልም፡ ወጻድ፡ መግለጫ፡ ርተ፡

በፊር፡ አው-እቱ፡ ነገ፡

Придите же, придите, о чада мои, о вы,  
скрытые помыслы, что родились от раз-  
думия моего, и ступайте на ногах из чернил  
и пера в далекую страну, которая есть Слово.

(Chronicle (Blundell), 1922, p. 5)

 то лирическое отступление появляется в «Хронике Такла Хайманота II», одного из первых марионеточных царей Эфиопии, период правления которых, продолжавшийся с 1769 по 1855 гг., получил в традиционной историографии позаимствованное из Ветхого Завета наименование «Эпоха судей» (*ዘመኑ፡ መሳሪያን፡*)<sup>1</sup>, и принадлежит ее автору — эфиопскому книжнику, носившему ти-

<sup>1</sup> Выразительное определение этой эпохи дал выдающийся эфиопский историк Текле-Цадык Мекурния (1915–2000; см. о нем: Чернецов, 2002): «...dans cette époque des Princes (“Zemene Mesafint”) la morale ne compte plus, la promesse donnée s’évapore. Ni le roi couronné en toute cérémonie, ni le Ras Bitwoded (первый министр — С.Ф.), nommé officiellement, ne restent pour longtemps dans leurs postes» (Tekle-Tsadik Mekouria, 1989, p. 205).

тул *алека*<sup>2</sup> и имя Нахуда (**አለቃ፡ ቅዱሳ፡**) и занимавшему при дворе должности *цехафе тээзаза* (букв. «записывателя приказов») «слева» (**እኩራ፡ ታክክን፡ ክግል፡**)<sup>3</sup> и настоятеля Дабра Цахай, одного из главных храмов тогдашней столицы страны — Гондара<sup>4</sup>. В тексте составленной им хроники, помимо фактологической основы и приводимых к месту и не к месту цитат из Священного Писания, четко проявилось вполне осознанное стремление описывать не только поступки, но и мысли героев, в том числе второстепенных. Отсюда — всего один шаг к тому, что принято называть изящной словесностью, или художественной литературой. При чтении «Хроники Такла Хайманота II» чувствуешь, как тесно ее автору в строго очерченных границах жанра официальной историографии, как рвутся его мысли за эти пределы, используя для этого любой мал-мальски подходящий повод. Сквозь скучные

---

<sup>2</sup> Этот титул неясной этимологии в широком смысле означает главу или командира. Однако основной сферой его применения была и остается церковная: обычно его носит настоятель крупной церкви или игумен монастыря. Кроме того, его может удостоиться высокообразованный священник или представитель *дэбтэра* (особой категории мирян, получивших духовное образование; см. о них подробнее: Французов, 2007), который знает порядок исполнения гимнов во время литургии (Habtemichael Kidane, 2003, p. 191). Ср. Чернецов, 1982, с. 297: «алека — церковный староста; однако так могли называть и просто человека поченного возраста, известного своей набожностью».

<sup>3</sup> «В XVIII в. таких должностных лиц было двое. Один был царским канцлером, который был хранителем печати и царским секретарем, второй исполнял обязанности придворного историографа» (Хроники (Чернецов), 1991, с. 326). *Цехафе тээзаз* «слева» как раз и являлся придворным историографом.

<sup>4</sup> Эта высокая церковная должность называлась **መልካም፡ ወከራ፡** (букв. «ангел солнца», поскольку ключевое слово в наименовании храма — Цахай — означает на геэзе «солнце»).

Назначение на обе свои должности Нахуда получил 21 октября 1769 г. почти сразу же после восшествия Такла Хайманота II на престол (Chronicle (Blundell), 1922, p. 1).

строки на классическом эфиопском языке (геэзе)<sup>5</sup> наблюдаешь, как в голове средневекового книжника рождалось нечто доселе в его стране невиданное, и начинаешь понимать, почему первое художественное произведение, созданное в Эфиопии, правда, уже не на мертвом геэзе, а на живом амхарском, называлось «История, рожденная сердцем» (**አብ፡ ወለድ፡ ዳርሰ፡**)<sup>6</sup>. Впрочем, в настоящем очерке с учетом рассматриваемой эпохи термин «литература» толкуется расширительно<sup>7</sup>: к ней причисляются все письменные памятники, созданные на классическом эфиопском языке, за исключением лапидарных надписей, граффити, монетных легенд, приписок хозяйственного характера к рукописям и пр.

Письменная традиция на языке геэз, выходящая за рамки кратких эпиграфических текстов, зародилась в Аксумском царстве в период его расцвета, который был ознаменован принятием христианства в качестве государственной рели-

<sup>5</sup> Об основных особенностях и этапах развития этого языка, который приблизительно к X в. стал мертвым, но вплоть до конца XIX в. являлся основным средством сохранения и передачи письменной информации в христианской Эфиопии и по сей день остается литургическим языком Эфиопской Церкви, см.: Чернецов, Французов, 2006.

<sup>6</sup> «В семитском фольклоре (в отличие от славяно-германского) сердце считается вместилищем отнюдь не чувства, а разума, и точным переводом заглавия романа Афеворка было бы “придуманная история” или “вымыщенная история”» (Чернецов, 2004, с. 338). В современном амхарском данное выражение означает просто «роман».

Об авторе этого произведения, эфиопском просветителе Афеворке Гебре Иясусе (1868–1947) см., в частности: Rouaud, 1991; Yonas Admassu, 2003. Остроумная гипотеза, касающаяся обстоятельств создания первого эфиопского романа, была предложена С.Б. Чернецовыми (см.: Чернецов, 2004, с. 337–338).

<sup>7</sup> Для данного явления культуры С.Б. Чернецов предложил наименование «эфиопская письменность». К сожалению, коллективная работа по ее истории, написание которой он планировал осуществить совместно с В.М. Платоновым и автором этих строк (см. о ней: Французов, 2005, с. 430), пока не завершена.

гии в середине IV в. н.э., при царе Эзане<sup>8</sup>. Пространные надписи этого монарха, сообщающие по преимуществу о его победоносных завоевательных походах<sup>9</sup>, позволяют осторожно предположить, что основой для них послужили некие записи о наиболее знаменательных событиях в жизни царства, выполненные на носителе менее долговечном, чем камень<sup>10</sup>. Во всяком случае по своей структуре и стилю

---

<sup>8</sup> Краткий очерк истории Аксума приведен в: Французов, 2000, — где дана и литература вопроса.

<sup>9</sup> Издание всего корпуса надписей Эзаны, выполненных как на гэззе так и на греческом, с фотографиями и полной библиографией осуществлено под сигнами RIE 185, 185bis, 186–189, 190, 270, 270bis, 271; что касается их интерпретаций, то в этой серии опубликованы комментированные переводы только его греческих текстов (RIE 270, 270bis, 271; см. RIE, III, A, р. 5–21). Русские переводы шести основных надписей Эзаны, не свободные, впрочем, от неточностей и прямых ошибок, вышли из печати в: Бауэр 1990а (I = RIE 186; II = RIE 185; III = RIE 187; IV = RIE 188; V = RIE 189; VI = RIE 271).

<sup>10</sup> Интересно, что сабеист-лингвист Я.Б. Грунфест, изучая синтаксис пространных сабейских надписей вотивного характера I – начала IV вв. н.э. из храма Аввам в столице Сабейского царства Марибе, основная часть которых представляет собой рассказ посвятителей об их участии в военных походах, высказал схожую гипотезу: «Создается впечатление, что исполнители надписи имели перед собой готовую хронику на литературном языке» (Грунфест, 1965, с. 142). Серьезным аргументом, подтверждающим это предположение, является указание выдающегося сабеиста Жака Рикманса (1924–2005) на то, что среди нового типа письменных памятников из древней Южной Аравии — документов на дереве — выявлен, по крайней мере, один черенок пальмового листа, на котором запечатлен отрывок из официальных царских анналов (Ryckmans J., 1993a, р. 135; Ryckmans J., 1993b, р. 32; см. также: Лундин, 1998, с. 21, 24, примеч. 22). Покойный бельгийский ученый обнаружил этот черенок в собрании Восточного института (Oosters Instituut) Лейденского университета, насчитывающем ок. 300 текстов на дереве, когда совместно с недавно ушедшими из жизни Абрахамом Древесом готовил их публикацию. Кончина обоих соавторов не позволила им довести этот проект до конца: черновой вариант выполненной ими работы ожидает своего редактора и издателя.

надписи Эзаны обнаруживают известное сходство с нарративными текстами<sup>11</sup>.

Однако если от более или менее достоверных гипотез перейти на почву твердо установленных фактов, то следует признать, что эфиопская литература обязана своим рождением обращению страны в христианство<sup>12</sup>. В начале она носила чисто переводной характер, да и в последующие столетия произведения, переведенные с других языков, главным образом с греческого и арабского, составляли значительную долю корпуса текстов, записанных на геэзе. Эта черта роднит ее с остальными восточнохристианскими литературами (включая древнерусскую), за исключением, разумеется, той, что создавалась на языке Нового Завета – греческом *койнэ*.

---

<sup>11</sup> С.Б. Чернецов, сопоставив эти памятники эпиграфики Аксума с первым из известных нам произведений эфиопской царской историографии – созданным в XIV в. «Сказанием о походе царя Амда Сиона», рассматривал параллели между ними не как генетические, а как типологические: «Иногда отдельные пассажи „Сказания“ напоминают фразеологию некоторых аксумских „царских надписей“, в особенности пространных надписей царя Эзаны. Однако вряд ли возможно усматривать здесь прямое заимствование или литературную преемственность. Скорее это сходство обязано тому, что подобные образы, метафоры и сравнения восходят к общим фольклорным корням» (Чернецов, 1984, с. 7).

<sup>12</sup> Ее возникновению способствовала кардинальная трансформация эфиопского письма, суть которой заключалась в его превращении из консонантного алфавитного в вокализованное слоговое, точнее в так называемый вторичный силлабарий, или «алфасиллабарий». В отличие от целого ряда других стран, обратившихся в христианство, в Эфиопии реформа письменности была проведена не вслед за принятием новой веры, а накануне отказа от политеизма (см. об этом подробнее: Frantsouzoff, 2010, р. 583). Так, среди трех надписей царя Эзаны, выполненных вокализованным шрифтом, две содержат упоминания языческих богов аксумского пантеона (RIE 187, 188), и лишь одна включает в себя монотеистические формулы, свидетельствующие о вере ее автора в Единого Бога (RIE 189; об обращении Эзаны именно в христианство недвусмысленно свидетельствует одна из его надписей, составленных на греческом языке — RIE 271).

В числе первых были переведены книги Священного Писания, как ветхозаветные, так и новозаветные, в первую очередь те из них, которые используются при богослужении. Не исключено, что при Эзане литургическим языком эфиопских христиан был греческий, однако очень скоро эту роль принял на себя геэз, который продолжает выполнять ее по сию пору. До недавнего времени ни одной рукописи аксумского времени выявлено не было: лишь в июле 2010 г. благодаря радиокарбонному анализу было установлено, что известные специалистам довольно давно рукописи *Abba Garima I* и *III*, каждая из которых содержит Четвероевангелие, датируются не XII–XIII вв., как полагали ранее<sup>13</sup>, а серединой IV — серединой VII вв.<sup>14</sup> Сохранившийся в обоих кодексах текст канонических евангелий отличается от того, который представлен в большинстве более поздних эфиопских списков.

Значительный интерес представляют библейские цитаты, выявленные в аксумских надписях: трех царских, две из которых принадлежат Калебу Элла Ацбэхе<sup>15</sup> (*RIE* 191, 195)<sup>16</sup>, а одна — его сыну Ва‘зебу (*RIE* 192), и двух, составленных частными лицами (*RIE* 232, 250)<sup>17</sup>. Среди 20 цитат

---

<sup>13</sup> См., например: Knibb, 1999, р. 6 (н. 2), 7.

<sup>14</sup> Информацию об этом открытии см., например, в: Mercier, 2009, р. 108–114.

<sup>15</sup> Об этом правителе Аксума, правившем в конце 10–20-х гг. VI в. н.э., см.: Французов, 2008а.

<sup>16</sup> Об переведены на русский язык (Бауэр, 1990б, с. 207–210, 233–234), однако в переводе *RIE* 195 опущены библейские цитаты (Бауэр, 1990б, с. 234: «Строки 20–29 содержат приличествующие моменту цитаты из Ветхого завета»).

<sup>17</sup> Первая из них, вмонтированная в стену церкви Богородицы в селении Хам, сохранилась целиком и представляет собой гробничную надпись Гихо, дочери Мангасы; вторая, фрагментарная, обнаружена на скале в районе Кохайто в Эритрее. Рядом с ней находится место, известное как «Могила египтянина» (*RIE*, I, р. 337), что, вероятно, может служить указанием на характер надписи.

из различных книг Библии, идентификация которых не вызывает сомнений<sup>18</sup>, подавляющее большинство составляют отрывки из Псалтыри (13, т.е. 65% или почти две трети), причем их текст почти не отличается от того, который известен в рукописной традиции, для данной книги весьма однородной и практически свободной от каких-либо разночтений. Напрашивается вывод, что перевод Псалтыри, который был выполнен с греческого еще в аксумский период, по крайней мере, к 20-м гг. VI в.<sup>19</sup>, оказался столь удачным, что на протяжении полутора тысяч лет передавался без сколько-нибудь существенных изменений. Остальные цитаты взяты из Матф. 6:33, Исх. 14:14, Иов 14:1, Иоанн 6:54, 8:52, Ис. 26:19 (RIE 195, II/19-21; RIE 192/18-19, 21-22; RIE 232/6-8, 9-12, 13-14)<sup>20</sup>, причем отрывок из Евангелия от Матфея отличается от того, что представлен в изданиях (и соответственно в самых распространенных рукописях) и согласуется со списком Abba Garima III, относящимся к аксумскому времени. В этом нет ничего удивительного, если учесть, что в середине XIV в., в ходе эфиопского литературного возрождения, начавшегося в царствование Амда Сиона (1314–1344), текст значительной части библейских книг, переведенных в аксумское время с греческого на геэз, был выправлен в соответствии с арабской или сиро-арабской версиями Священного Писания. Традиция приписывает эту грандиозную редакторскую работу тогдашне-

<sup>18</sup> Все они собраны и всесторонне проанализированы в: Knibb, 1999, p. 46–54 (Appendix I: Biblical Quotations in Inscriptions from the Aksumite Period).

<sup>19</sup> В отличие от надписей Калеба и его сына датировки RIE 232 и 250 проблематичны: первую из них М. Нибб вслед за К. Конти Россини склонен относить к VII–VIII вв. (Knibb, 1999, p. 52, n. 4), вторую — в целом к тому же периоду, что и три царские надписи (*Ibid.*, p. 51).

<sup>20</sup> Текст цитаты из Исаии в RIE 195, II/29 не сохранился, за исключением имени пророка и оборота, вводящего ссылку.

му митрополиту Эфиопскому Аббе Саламе (1348–1386)<sup>21</sup>. Кроме упоминавшейся выше Псалтыри, наименьшие изменения, по всей видимости, претерпели те апокрифические книги Библии, которые полностью сохранились лишь в эфиопских версиях: книга Юбилеев, или малая книга Бытия (ከፋይ፡፡), книга Еноха (ቂጥ፡፡), Вознесение Исаии (ዕርሃ፡፡ እናያስ፡፡), книга Варуха, или Паралипоменоны Иеремии (ተጽሪ፡፡ ነገሥ፡፡ ክፍል፡፡), и др.

Следует признать, что подобная редакторская работа в большинстве случаев была необходимой, поскольку качество переводов с греческого далеко не всегда было столь же высоким, как при переложении на геэз Псалмов Давидовых. Об этом свидетельствуют немногочисленные переводные произведения эфиопской литературы, сохранившиеся в неизменном виде с аксумского времени. Их отличительным признаком является совершенно не характерный для семитских языков строй письменной речи, выдающий влияние греческих синтаксических моделей, от которых не смогли избавиться переводчики-«буквалисты». К числу такого рода письменных памятников принадлежит, например, известное достаточно давно раннехристианское апокрифическое сочинение *Epistula Apostolorum*, эфиопская версия которого введена в науку почти сто лет назад<sup>22</sup>. В ходе начавшейся с 1997 г. в рамках совместного проекта Университетского Восточного института в Неаполе и Флорентийского университета так называемой «охоты за аксумскими текстами» был выявлен целый ряд канонико-

---

<sup>21</sup> См. об этом, в частности: Knibb, 1999, p. 3, 42.

<sup>22</sup> Оно опубликовано в составе «Завещания Иисуса Христа» (Testament (Guettier & Grébaut), 1913), где в начале § 12 приведено его полное заглавие: መጽሐፈ እንተ፡ ማጥረሻው፡ ለኢዋርድ፡ እርዳቤ፡ ለእየሰራ፡ ክፍል፡ እንተ፡ ለተለ፡ (Ibid., p. 188).

литургических произведений данной категории (в частности, «Послания 70» Киприана Карфагенского, «Учение 318 никейских отцов о правой вере и монастырской жизни», «Канонические ответы» Петра Александрийского), а также еще один апокриф — «Деяния Св. Марка»<sup>23</sup>.

Однако основная часть литургических, патристических, гомилетических, агиографических и исторических сочинений была переведена на геэз с арабского, преимущественно в XIV–XV вв., хотя отдельные переводы такого рода осуществлялись до начала XVII в. Эфиопская традиция склонна усматривать истоки этого процесса в деятельности уже упоминавшегося Аббы Саламы<sup>24</sup>.

Помимо чисто церковных произведений на геэз переводились отдельные сочинения, хотя и переработанные в христианском духе, но выходившие за узкие рамки богослужебных потребностей или богословских мудрствований. Так, напрямую с греческого оригинала был переложен «Физиолог» (ፊስሎጂ: *Physiologus* (Hommel), 1877)<sup>25</sup> а через посредство арабских версий — «Роман об Александре»<sup>26</sup> и «Повесть о Варлааме и Иосафате» (በደላም፡ ወይዋፍ፡ *Barālam*

---

<sup>23</sup> См. подробнее: Bausi, 2006; Lusini, 2006.

<sup>24</sup> См., например: Knibb, 1999, p. 42.

<sup>25</sup> Его переводчик оказался недостаточно опытен, в результате чего целый ряд греческих слов, обозначающих животных, привел в транслитерации, не сумев их верно интерпретировать (Weninger, 2005, p. 549).

<sup>26</sup> С арабского была переведена версия псевдо-Каллисфена (*Alexander Romance* (Budge), 1896, I, p. 1–205; II, p. 1–353), тогда как на эфиопской почве сложился глубоко проникнутый христианским духом местный вариант этого романа (በደ፡ አለክንድ፡), который издатель назвал *Christian Romance of Alexander the Great* (*Alexander Romance* (Budge), 1896, I, p. 259–353; II, p. 437–553). Правда, некоторые исследователи считают, что в основе этого варианта лежит не дошедший до нас арабо-христианский памятник (Lusini, 2003), но их мнение не подкреплено достаточно убедительными аргументами.

(Budge), 1923). В некоторых случаях нам известны даже имя переводчика (переводчиков) и год (или даже точные даты), когда был осуществлен перевод. Так, «Повесть о Варлааме и Иосафате» была переведена эччеге (настоятелем Дабра-Либаносского монастыря) Аввакумом в 1553 г. для царя Клавдия (1540–1559)<sup>27</sup>. С 1 августа по 29 октября 1601 г. духовник царя Иакова (1597–1603, 1604–1607), придворный историограф Махерка Денгель и египетский диакон Гавриил по повелению Марьям Сэна (tronное имя — Малак Могаса), вдовы царя Сарца Денгеля (1563–1597), и «начальника войска эфиопского» раса Афанасия переводили с не сохранившейся до наших дней арабской версии на геэз «Хронику Иоанна Никиуского» (Chronique de Jean (Zotenberg), 1883). Выбор этой хроники, оказавшейся последним произведением, заимствованным эфиопской литературой из арабо-христианского письменного наследия, объяснялся ее ярко выраженной монофизитской направленностью, оказавшейся весьма злободневной в условиях, когда католические миссионеры (в христологических вопросах следовавшие решениям Халкидонского собора) стали разворачивать бурную деятельность на Африканском Роге, встречая все большую поддержку со стороны эфиопских царей, которые пытались опереться на них в борьбе с феодальной знатью<sup>28</sup>.

С деятельностью этих миссионеров, представленных по преимуществу португальскими иезуитами, связан третий этап переводческой активности в средневековой Эфиопии, конец

---

<sup>27</sup> См. об этом: Weninger, 2003, p. 472. Об эччеге Аввакуме, обратившемся в христианство йеменском мусульманине, см.: van Donzel, 2005; о царе Клавдии см.: Чернецов, 2005.

<sup>28</sup> См. об этом: Чернецов, 1990, с. 148–149. Подробнее о «Хронике Иоанна Никиуского» (в частности, о том, на каком языке был составлен ее оригинал и когда появился ее арабский перевод) см.: Французов, 2010а; Французов, 2010в.

которому положили отречение от престола царя Сисинния, безуспешно пытавшегося «олатынить» своих подданных, и восстановление «александрийской веры», т.е монофизитства, с воцарением его сына Василида (1632–1667)<sup>29</sup>. Интересно, что наряду с сочинениями по католической доктрине в конце XVI — начале XVII в. они впервые перевели на геэз с латинской версии, представленной в Вульгате, I и II книги Маккавейские, которые с тех пор стали включаться в некоторые эфиопские рукописи Библии. Дело в том, что в той версии Септуагинты, с которой она была переведена на геэз в аксумскую эпоху, книги Маккавеев представлены не были<sup>30</sup>.

Переводная литература оказала значительное влияние на возникновение и развитие двух основных направлений собственно эфиопской словесности: историографии и агиографии. Неслучайно весьма своеобразное произведение, которое обнаруживается у истоков местной историографии, считалось переводом с арабского. Речь идет о составленной между 1314 и 1322 гг. «Славе царей» (ከብረ፡ ታኔሱት፡ Kebrä negest (Benzold), 1905)<sup>31</sup>, основная идея которой «сводится к доказательству того положения, что Эфиопия есть Новый Израиль, народ эфиопский — богом избранный народ, а цари Эфиопии превосходят славою всех царей и им уготована власть над миром» (Чернецов, 1984, с. 5). Стрежнем этого сочинения является династический миф, согласно которому династия, захватившая эфиопский престол в 1270 г. и свергнувшая Загвеев<sup>32</sup>, ведет свой род от Менелика I, сына царя Соломона

---

<sup>29</sup> См. подробнее: Чернецов, 1990, с. 173–181.

<sup>30</sup> См. об этом: Bausi, 2007, p. 621.

<sup>31</sup> О времени создания этого памятника см.: Чернецов, 1984, с. 6; Martassini 2007, p. 365–366.

<sup>32</sup> См. о них: Французов, 2008б.

и царицы Эфиопии Македы, а ее представители испокон веков правили страной, лишь ненадолго уступив власть узурпаторам. Хотя издатель «Славы царей» Карл Бецольд опубликовал и перевел относящийся к коптской традиции арабский текст из рукописи Arab. 264 (fol. 70b–81b) Национальной библиотеки Франции, в котором представлены некоторые основные сюжетные ходы данного мифа (Kebra Nagast (Bezold), 1905, р. XLIII–LX), он полагал, что как раз арабский текст восходит к эфиопскому памятнику, а не наоборот (*Ibid.*, р. LX). Дискуссия по этому поводу далека от завершения<sup>33</sup>, но каков бы ни был ее исход, следует подчеркнуть, что для эфиопов-христиан авторитет базового памятника их исторической традиции подкреплялся ссылкой на его переводной характер (неважно подлинный или мнимый).

По справедливому замечанию Б.А. Тураева, «абиссинская историография могла бы составить славу любой литературы» (Тураев, 1920, с. 156)<sup>34</sup>. Центральное место в ней занимают произведения официальной историографии, которые принято называть «царскими хрониками». Термин этот не вполне точен, особенно в отношении памятников XIV–XVI вв., отличающихся значительным стилистическим и композиционным разнообразием и зачастую как раз и не являющихся хрониками в строгом смысле этого слова. Так, старейшее

---

<sup>33</sup> См., в частности: Marrassini, 2007, p. 367.

<sup>34</sup> В приведенном ниже кратком обзоре эфиопской историографии использованы предисловия И.Ю. Крачковского к изданию переводов ее произведений XIV–XVI вв., выполненных Б.А. Тураевым (Крачковский, 1936), вступительная и заключительные статьи С.Б. Чернецова к его переводам хроник XVI–XVIII вв. (Чернецов, 1984; Чернецов, 1989; Чернецов, 1991), а также соответствующая статья из «Эфиопской энциклопедии» (Chernetsov, Red., 2007). В них даны ссылки на издания основных памятников средневековой историографии христианской Эфиопии. Результаты анализа хроник Такла Хайманота II и Такла Гийоргиса принадлежат автору этих строк.

произведение царской историографии — «Сказание о походе царя Амда Сиона», воспевающее победы христианского царя над мусульманами, — следует определить как воинскую повесть, насыщенную эпическими мотивами и яркими образами и представляющую собой единое, композиционно стройное сочинение<sup>35</sup>. Написанная столетием позже «Хроника царя Зара Яакоба», напротив, литературно-художественными достоинствами не отличается: рыхлая по своей структуре, она распадается на отдельные повествования, принадлежащие, по всей видимости, разным авторам. Ее содержание, центральная идея которого сводится к демонстрации решающей роли царя-реформатора Зара Яакоба (1434–1468) в устроении Эфиопского государства, явно подмяло под себя форму. «История царя Клавдия», законченная 2 апреля 1560 г., за четыре дня до первой годовщины героической гибели этого монарха, одного немногих Соломонидов, причисленных к лицу святых, резко выделяется на фоне остальных произведений официальной историографии: перед нами созданное по агиографическим лекалам и выполненное высокого пафоса похвальное слово венценосному мученику, которое завершается стихотворным подражанием библейскому Плачу Иеремии. «История царя Мины», брата Клавдия, унаследовавшего после него верховную власть (1559–1563), является хотя и панегирическим, но вполне светским произведением. Ее вторая часть, написанная после кончины Мины, служит введением к «Истории царя Сарца Денгеля», которую наряду с «Историей Сисинния, царя эфиопского» по праву оценивают как вершину жанра пространных «царских хроник»: «написанные высоким стилем, прекрасным литературным языком, они принадлежат к числу

---

<sup>35</sup> См. новое критическое издание этого произведения: *Feldzug des Königs ‘Āmda-Šiyon* (Kropp), 1994.

выдающихся памятников не только эфиопской, но и мировой средневековой литературы» (Чернецов, 1984, с. 15). Но даже в «Истории Сисинния» хронологический принцип подачи материала в виде помесячных или хотя бы погодных записей, характерный для настоящих хроник<sup>36</sup>, в полной мере еще не проявился.

Начиная с XVII в., нам, как правило, известны имена эфиопских историографов. Так, у «Истории Сисинния» было три автора: уже упоминавшийся выше, в связи с переводом «Хроники Иоанна Никиуского», Махерка Денгель, названный ее «зачинателем» и написавший первые 22 главы; *азаж*<sup>37</sup> Такла Селласе, вслед за царем Сисиннием перешедший в католичество и за отказ вернуться к национальной вере казненный в 1638 г. его сыном Василидом, и анонимный составить краткого заключения, в котором сообщается о смерти царя и содержится осуждение «веры римской». В гондарский период<sup>38</sup> на фоне своих предшественников и последователей выделяется придворный историограф Синода, который в первой четверти XVIII в. «сознательно отступает от сухого летописного стиля, «сделав ставку на изысканного, притязательного и начитанного придворного читателя» (Чернецов, 1989, с. 343). Этот эрудит «щеголяет своей начитанностью не только в святоотеческих писаниях (Иоанн Златоуст, Епифаний Кипрский), но и в доступных эфиопскому читателю произведениях истори-

---

<sup>36</sup> В упомянутых ниже хрониках царей Такла Хайманота II и Такла Гийоргиса идет подневная фиксация событий.

<sup>37</sup> «Титул, который носили сановники царской курии... По их роли в придворной жизни азажей можно сравнить с думными дьяками Московской Руси» (Хроники (Чернецов), 1991, с. 322).

<sup>38</sup> Назван так в честь основанного в 1636 г. города Гондара, первой после падения Аксумского царства постоянной столицы Эфиопии (см. о нем: Чернецов, 2006).

ографии (Севир Ашмунейский, ал-Макин, Иоанн Никиуский, Абу Шакир, Йосиппон) и проявляет явную склонность к «извitiю словес», наполняя повествование библейскими цитатами, аллюзиями и сравнениями» (Там же, с. 342–343). Искать в такого рода сочинениях хоть какую-то историческую объективность — напрасный труд. Повествование в них предельно пристрастно и подчинено единой цели — всяческому возвеличиванию царя, их главного героя. Пышный стиль Синоды, возродивший на новом уровне языковые красоты XVI в., как нельзя лучше соответствовал этой задаче.

Упадок эфиопской монархии в XVIII в. спровоцировал кризис царской историографии. После смерти царя Бакаффы, последовавшей 19 сентября 1730 г., его сын Иясу II реальную власть так и не получил: страной начала править группировка выходцев из области Квара, приходившихся сородичами его матери — царице Ментевваб. Отражением этой политической ситуации стал ходивший в Гондаре по рукам «издевательский свиток, где в высокопарном стиле официальных описаний царских походов излагались действительные перемещения царя Иясу II в окрестностях столицы». По справедливой оценке С.Б. Чернецова, «это была пародия, причем пародия даже не столько на официальную царскую историографию, сколько на поведение самого царя» (Чернцов, 1991, с. 306). Подлинными героями официальных хроник становятся не цари, а князья-временщики вроде Микаэля Сэхуля (Михаила Хитроумного; 1691–1777)<sup>39</sup>. Именно этого изощренного и беспринципного политического деятеля на заключительном этапе его карьеры, не стесняясь в выборе эпитетов и сравнений, восхваляет на страницах своей сравнительно короткой «Хроники Такла Хайманота II» упоминавшийся в начале данного очерка алека

---

<sup>39</sup> См. о нем: Abbink, 2007.

Находа (*Chronicle* (Blundell), 1922, p. 1–19, 203–229). Казалось бы, на смену царской историографии должна была прийти княжеская, но этому помешали не литературные вкусы и традиции, а перипетии тогдашней междоусобной борьбы: «выдвижение могущественного князя, способного по положению своему стать героем историографического произведения, тут же создавало столь многочисленную коалицию противников, что его падение было неминуемо» (Чернцов, 1991, с. 316).

Удушение царя Иоаса, сына Иясу II, и воцарение престарелого Иоанна II, осуществленные 7 мая 1769 г. по приказу Микаэла Сэхула, знаменуют собой начало «Эпохи судей» — периода феодальной раздробленности в истории Эфиопии. Однако вывод о том, что «это был конец и царской власти, и царских хроник в Гондаре» (Chernetsov, Red., 2007, р. 43), нуждается в определенной коррекции. Во всяком случае центральной фигурой в «Хронике царя Такла Гайоргиса», составленной *алекой Габру* (*Chronicle* (Blundell), 1922, p. 19–70, 230–303), является этот довольно энергичный монарх, «*roi romantique par excellence*» (Tekle-Tsadik Mekouria, 1989, p. 205), которого шесть раз возводили на престол (в июле 1779 г., апреле 1788 г., январе 1794 г., декабре 1795 г., январе 1798 г., марте 1800 г.) и пять раз свергали с него (в феврале 1784 г., июле 1789 г., апреле 1795 г., мае 1796 г., мае 1799 г.)<sup>40</sup>. Возрождение официальной историографии на геэзе связано со вторым из объединителей Эфиопии — Иоанном IV (1872–1889), придерживавшимся весьма консервативных взглядов в вопросах культуры. Из

---

<sup>40</sup> См.: *Chronicle* (Blundell), 1922, p. 510 (Appendix D: List of Kings from 1769). Периодические воцарения и низложения Такла Гайоргиса эфиопский историк Текле-Цадык Мекурдия образно охарактеризовал как «*va-et-vient au trône*» (Tekle-Tsadik Mekouria, 1989, p. 205).

семи сохранившихся хроник его правления изданы три, две из которых, одна пространная и одна краткая, написаны на классическом эфиопском<sup>41</sup>. Однако уже при Менелике II царская историография переходит на амхарский язык.

Наряду с царской в средневековой Эфиопии существовала независимая от нее монастырская историография, произведения которой получили в науке названия «Кратких хроник»: вслед за основными событиями всемирной истории «от Адама», изложенными предельно сжато, и списками эфиопских царей, начиная с Менелика I и его предков, в них приводится погодный перечень наиболее значимых событий политической жизни страны. Зарождение этой летописной традиции, скорее всего, восходит к царствованию Лебна Денгеля (1508–1540)<sup>42</sup>.

Особняком среди памятников не только эфиопской историографии, но и эфиопской литературы в целом стоит созданная в монастырской среде «История галласов» Бахрея. Ее отличает не только полный и в то же время лаконичный обзор структуры племен этого народа, в наши дни больше известного под своим самоназванием оромо, и анализ причин тех поражений, которые терпели от них эфиопы, но и поразительная для средневекового автора объективность в подходе к этим вопросам.

В произведениях эфиопской историографии, насыщенных живыми реалиями своего времени, сложилась особая разновидность геэза, получившая наименование **አኩ፡ ዳርክ፡** (букв. «язык истории»). Для нее характерно не только наличие заметного пласта лексики, заимствованной из амхарского, прежде всего для передачи титулов и должностей, но и проник-

---

<sup>41</sup> О Иоанне IV см.: Французов, 2010б, — где даны ссылки на издания его хроник.

<sup>42</sup> См. об этом подробнее: Чернцов, 1989, с. 340–341.

новение амхаризмов в сферу грамматики (например, в виде появления окончания мн.ч. *-ōč* в этнонаимах и названиях жителей областей или использования отдельных амхарских служебных слов).

Житийная литература наряду с историографией представляет собой предмет законной гордости носителей эфиопской культуры<sup>43</sup>. С памятниками агиографии эфиопы познакомились еще в аксумский период: это были переведенные с греческого жития Антония Великого и Павла Фивейского, страсты евангелиста Марка и Арсенофиса, а также некоторые другие сочинения данного жанра, получившие распространение также и среди коптов. Оригинальных житийных произведений в Эфиопии в ту эпоху создано не было.

Зарождению собственно эфиопской агиографии способствовал перевод с арабского однотипных сборников, известных под заглавием ገዢለ፡ ስምዕታች «Житие (так, в ед.ч.!) мучеников». Они представляют собой собрания довольно кратких житий неэфиопских святых, расположенных, как правило, по дням памяти. Их жанровая принадлежность разнообразна: это – жития в узком смысле слова, которые в эфиопской традиции стали обозначаться термином *гадл* (ገድል: мн.ч. ገድለት: ) «борение (со страстями)», проповеди (ደርሰናቸው:), чудеса (ተክያዋር፡), диалоги и пр. Хотя первые сборники такого рода, арабские прототипы которых не сохранились, появились в Эфиопии в конце XIII в., основную работу по их переводу приписывают Аббе Саламе. Некоторые из

---

<sup>43</sup> Приведенный ниже обзор развития эфиопской агиографии основан на трех важнейших монографиях по данной проблематике: Тураев, 1902; Kaplan, 1984; Heyer, 1998, — а также на опубликованных в энциклопедиях статьях: Bausi, 2005; Kaplan, 2005; Nosnitsin, 2005; Французов, 2008в.

включенных туда житий (например, св. Азира)<sup>44</sup> дошли только в эфиопской традиции.

Ок. 1400 г. с арабского был переведен синаксарь Коптской Церкви — аналог прологов в русской православной агиографии. Почти сразу же к нему стали присоединяться заметки о днях памяти местных святых или их краткие жития. Так сложился эфиопский синаксарь (*ስንክስ*), один из самых ранних списков которого был пожертвован царем Наодом (1494–1508) в 1495 г. храму царской ставки в Дабра Бэрхан. Состав синаксаря, заметно меняющийся от рукописи к рукописи, ясно показывает, что никакой попытки его унификации не предпринималось.

Первые пространные жития эфиопских национальных святых стали составляться не ранее XIV в. Они почти всегда анонимны: приписки к рукописям, в которых они содержатся, не дают возможности отличить их авторов от простых переписчиков. Однако понятно, к какому кругу принадлежали авторы житий: это «были монахи и вообще духовные лица, начитанные в Священном Писании, знаяшие наизусть псалтирь и Евангелие, перечитавшие агиологическую и апокрифическую литературу, знакомые и с отцами церкви» (Тураев 1902, с. 27). Жития некоторых святых соломонидского времени составлялись на основании свидетельств их учеников и других хорошо знавших их людей. Однако нередко время составления жития на столетия отстояло от той эпохи, когда жил святой, причем так обстояло дело не только с подвижниками аксумского периода или с загвейскими царями, но и с теми святыми поздних эпох, чьи жития оказались уничтожены во время мусульманского нашествия Ахмада Ибрахима ал-Гази (1506–1543) по прозвищу Грань («Левша»), —

---

<sup>44</sup> См. о нем подробнее: Французов, 2003.

например, Габра Иисусом, одним из учеников св. Евстафия. В его новом житии, составленном после изгнания мусульманских завоевателей взамен утраченного, вообще отсутствует какая-либо конкретика, связанная с его биографией, за исключением нескольких чудес, относящихся к основанию созданного им монастыря Дабра Сан.

Пространное житие создавалось не только (и, может быть, даже не столько) для того, чтобы сохранить память о святом в назидание потомкам, но и с более практической целью, заключавшейся в необходимости читать в церкви житие святого, особенно во время всенощного бдения, в день его памяти. Это богослужебное требование наложило на эфиопские пространные жития сильнейший отпечаток. По самой своей форме они были предназначены для произнесения в церкви и часто несли на себе внешние признаки проповеди. Некоторые из них вообще являлись, скорее, гомилетическими произведениями, как, например, житие святого аксумской эпохи Исаака Гаримы, которое составивший его в середине XV в. епископ г. Аксума Иоанн прямо назвал проповедью (*Ἐπιτύπωσις*). Подобная форма позволяла восполнять недостаток сведений о самом святом множеством цитат из Священного Писания, особенно во вступлениях к житиям, которые могут занимать десятки страниц.

Тесная связь подавляющего большинства святых с монастырской средой нередко приводила к тому, что получить какие-либо достоверные данные о домонастырском периоде их жизниказалось невозможным. Отсюда проистекает шаблонность соответствующих частей житий, в которых одним из общих мест по праву считается мотив праведности родителей и их длительной бездетности, восходящий к коптской агиографии (в первую очередь, к житиям Макария Египтянина, Даниила Столпника и Шенуте).

Одной из характернейших черт эфиопских пространных житий следует признать панегерическую невоздержанность, отсутствие у их авторов чувства меры в возвеличивании святого. Практически каждому святому многократно являются сам Спаситель и Богоматерь, не говоря уже об архангелах; нередко даже малозначительный святой провозглашается равноапостольным. «Свойственная всему востоку неумеренность в этом отношении проявляется здесь часто в диких, а то и кощунственных формах, на помощь является монастырский патриотизм или сектантская тенденциозность» (Тураев 1902, с. 44).

С повествованием о последних минутах жизни святого тесно связана такая неотъемлемая часть именно эфиопского жития как «завет» (*ከጀን፡*). Речь в нем идет о том, что перед кончиной святого (исключительно редко, например, в случае с загвейским царем Лалибелой, — в середине его жизненного пути) Бог является ему и дает обещание помиловать всех, совершающих его память, в том числе переписывающих его житие. Б.А. Тураев оценивал подобный «завет», истоки которого удалось отыскать в коптско-арабской агиографии, как «еретичный с православной точки зрения и едва ли безупречный с коптской» (Тураев 1902, с. 29). Как правило, к пространному житию прилагаются повествования о чудесах, совершенных святым, в том числе посмертно, а также связанные с ним «духовные родословия» (*አጀት፡ መካከል፡*), весьма тенденциозные как по замыслу, так и по составу.

Общее число пространных эфиопских житий достигает двухсот; большая их часть остается неизданной. Среди них выделяют несколько циклов: цикл, связанной с «эпохой гонений» при царях Амда Сионе и Сайфа Араде (1344–1371), к которому относятся жития «пяти несоглас-

ных монахов» (Филиппа Дабра-Либаносского, Гонория (Аноревоса), Бацалота Микаэля, Аарона Дивного и Евстафия), цикл «девятии преподобных»<sup>45</sup>, загвейский цикл, цикл «основоположников» (Иисуса Моа и Такла Хайманота) и южный, или шоанский, цикл (жития Габра Манфас Кэддуса и Иоанна Восточного). Процесс агиографического творчества прервался в Эфиопии в первой половине XVIII в., к которой восходят последние памятники местной житийной литературы, — пространные жития Сайфа Микаэля и Абрайоса, а также чудеса Зара Бурука.

Произведения эфиопской поэзии, представленной по преимуществу текстами религиозных песнопений, четко делятся на две категории: к первой из них относятся гимны, регулярно исполняемые во время церковных служб, ко второй — импровизации, называемые *кэнэ* (Фъ:)<sup>46</sup>, которые создаются по определенным поводам, не всегда связанным с отправлением религиозного культа, и повторно не используются, хотя могут фиксироваться и передаваться в учебных целях<sup>47</sup>. В первой из них применяется акцентный стих, причем учитываются ударения, падающие либо на отдельное слово, либо на группы грамматически связанных слов (например, посредством *status constructus*). В строке может быть от 2 до 6 ударений. Строки рифмуются по последнему слоговому знаку. Стихотворения этого типа состоят из строф, каждая из которых чаще всего включает в себя от 3 до 5 строк, связанных общей рифмой. Существует несколько разновидностей данных поэтиче-

---

<sup>45</sup> Об этих святых аксумского времени см.: Французов, 2006.

<sup>46</sup> Иногда этим термином обозначают эфиопскую поэзию в целом.

<sup>47</sup> Подробнее об этом см.: Habtemichael Kidane, 2007, p. 99–101. О принципах эфиопского стихосложения см.: Godet, 1988.

ских текстов, отличающихся по форме, причем за каждой из них закреплена своя строго определенная функция. Так, гимны, называемые *нагса*, или *нагс* («воцарися»)<sup>48</sup>, довольно коротки: в них входят 5 рифмованных строк (реже 4). Такой гимн посвящен прославлению святого и исполняется в церкви в день его памяти. Произведения, называемые *малкэ* (*መልክ*: «образ»), гораздо более пространны: они состоят из нескольких пятистрочных строф, в каждой из которых воспевается какая-либо часть тела святого, но при этом подчеркиваются, конечно, его духовные, а не плотские достоинства.

Метрика стихотворений, написанных в жанре *кэнэ*, основана на ином принципе: она не акцентная, а ударно-квантитативная. В расчет принимаются число ударений в стихе (строке), число слогов в каждой ударной единице (т.е. в отдельном слове или сочетании слов), а также то, на какой слог (последний или предпоследний в слове или сочетании слов) приходится ударение; один стих может включать от 2 до 9 ударений. Рифмуются стихотворения *кэнэ* так же, как и регулярно исполняемые гимны; по тому же формально-функциональному принципу, что и у этих гимнов, выделяют разновидности *кэнэ*. Например, произведение в жанре *кэнэ*, относящееся к типу *ተበኩ*: *ቍና*: «Пир в Кане (Галилейской)», состоит из двух рифмованных строк, коротких или длинных, и импровизируется во время заутрени по средам и пятницам после псалма LXII, а относящееся к типу *ዋኊጥ*: «Всенощное бдение» — из пяти связанных единой рифмой строк и импровизируется в канун важнейших церковных праздников годового цик-

---

<sup>48</sup> Названы так по глаголу, употребленному в сочетании እግዢአብዳር: ተባው: «Господь воцарися», открывающем псалом XCII, после исполнения которого поется этот гимн.

ла во время всенощного бдения после псалмов ХХIII, XXVII и XCII<sup>49</sup>.

Исключительный интерес представляет содержание *кэнэ*, поскольку автор произведения, сложенного в этом жанре, как правило, вкладывал в него два смысла: явный и скрытый. «Обычно эфиопы называют этот принцип принципом “воска и золота”. Золотых дел мастер лепит фигурку из воска, затем покрывает ее сырой глиной и обжигает. Воск плавится и сгорает, а в образовавшуюся форму мастер льет расплавленное золото, получая таким образом золотую отливку — копию восковой фигурки. В виршах *Qene* тоже есть два смысла, заключенных в одну внешнюю форму: один из них «восковой» (видимый и маловажный), другой же — “золотой” (сокрытый и более существенный)»<sup>50</sup>.

Возникновение эфиопской гимнографии (и поэзии как ее неотъемлемой части) местная традиция связывает с творчеством св. Иареда Сладкопевца (VI в.)<sup>51</sup>. Считается, что изначально стихотворения *кэнэ* не были рифмованными; использование в них рифмы стало обязательным со времени правления царя Александра (1478–1494) благодаря деятельности Иоанна Габлави и двух его учеников, носивших имена Таванай и Дакка-Естифа. Приходится смириться с тем, что подавляющее большинство произведений, созданных в жанре *кэнэ*, утрачены для нас навсегда, поскольку они представляли собой импровизации, чаще всего не записывавшиеся. Отдельные стихотворения такого рода обнаруживаются в синаксарных и пространных житиях, а также в некоторых

---

<sup>49</sup> Пример такого стихотворения приведен в: Чернецов, 2001.

<sup>50</sup> Чернецов, 1981, с. 107. В этой статье С.Б. Чернецова как раз и разбирается одно из таких двустиший, относящихся к типу *ተ-በኬ፡ ቁጥ፡*.

<sup>51</sup> См. о нем: Французов, 2009.

других сочинениях; кроме того, сохранились немногочисленные сборники эфиопской поэзии<sup>52</sup>. Наконец, *кэнэ* — это единственный из жанров литературы на языке геэз, доживший до наших дней. Умению слагать подобные вирши на любую заданную тему еще и сегодня обучают в *кэне-бет* (*፩፡ ብት፡*) — традиционном учебном заведении, окончание которого «венчает собою весь курс традиционного монастырского образования» (Чернецов, 1981, с. 106).

Совершенно особое место в эфиопской литературе занимают автобиография эфиопского мыслителя Зара Якова (*ዘሩኤል፡ ፲፭፱፡ 1600–1693*), озаглавленная *አተቃ፡* «Исследование»<sup>53</sup>, и носящий такое же название трактат его ученика Вальда Хэйвата (*ወልደ፡ እየወጥ፡*). Неудачная попытка обращения Эфиопии в католичество и ожесточенные богословские споры внутри самой Эфиопской Церкви побудили Зара Якова, глубоко и искреннее верующего в Единого Бога, усомниться во внешней, обрядовой, стороне религии и дойти на страницах своего «Исследования» до полного отрицания монашества, объявив его противным человеческому естеству, а также постов, почитания субботы и т.п. При этом молитву он рассматривал как сугубо личное дело, которому благочестивый человек должен предаваться постоянно. Его ученик Вальда Хэйват обосновал это религиозное вольнодумство, приведя множество примеров и притч.

Эти сочинения дошли до нас в единственной рукописи (датируемой первой половиной XIX в.), которую приобрел католический священник-миссионер Джусто да Урбино. Сначала ее подлинность не вызывала сомнений, но в 1916 г. Карло

---

<sup>52</sup> Издания *кэнэ*, в том числе и по рукописям, см., например, в: Guidi, 1901; Guidi, 1908.

<sup>53</sup> Эфиопский текст с русским переводом изданы в: Зара Яacob (Тураев), 1906.

Конти Россини опубликовал свидетельство обратившегося в католичество эфиопа по имени Такла Хайманот, который уверенno предполагал, что «франкмасонские» по духу сочинения, приписываемые Зара Якубу и его ученику, написал сам Дж. да Урбино. Хотя К. Конти Россини воздержался от категорических выводов, немало специалистов, в том числе Б.А. Тураев и И.Ю. Крачковский, склонялись к тому, чтобы признать оба трактата фальсификацией<sup>54</sup>. Аргументы Ойгена Миттвоха, попытавшего показать, что в некоторых своих положениях «Исследование» Зара Яакоба едва ли не текстуально восходит к миссионерскому сочинению Франсуа Бургада (Bourgade) «Карфагенские вечера или Диалоги между католическим священником, муфтием и кади» (*Soirées de Carthage ou Dialogues entre un prêtre catholique, un muphti et un cadi*), которое перевел на геэз Дж. да Урбино, казалось, развеяли последние сомнения<sup>55</sup>. Однако благодаря усилиям эфиопских ученых удалось установить, что Дж. да Урбино не мог владеть языком геэз в такой степени, чтобы сочинить эти трактаты. Конец дискуссии положил Клод Самнер (Sumner, 1976, 1978), при помощи частотного анализа доказавший, что сочинения, приписываемые Зара Яакобу и его ученику, действительно написаны двумя разными людьми и что стилистически и грамматически оба они существенно отличаются от тех переводов на геэз, которые были выполнены Дж. да Урбино<sup>56</sup>. В настоящее время подлинность «Исследования Зара Яакоба» как памятника эфиопской литературы XVII в. больше не оспаривается<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> См.: Тураев 1920, с. 159; Крачковский, 1924.

<sup>55</sup> См. об этом: Крачковский, 1933.

<sup>56</sup> См. об этом подробнее: Французов, 2008 г.

<sup>57</sup> См., например: Getatchew Haile, 2005, р. 739–740.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Источники

Бауэр, 1990а — Надписи ранних царей Аксума / Пер., ввод. статья и коммент. Г.М. Бауэра // История Африки (Хрестоматия), 1990, с. 161–178.

Бауэр, 1990б — Войны Аксума в первой четверти VI в. н.э. / Введ., пер. и коммент. Г.М. Бауэра // История Африки (Хрестоматия), 1990, с. 203–239.

Зара Яacob (Тураев), 1906 — *Тураев Б. дѣлъ: иссльдованіе Зара Якоба*. Исповедь абиссинского свободного мыслителя XVII века // Записки восточного отделения Императорского Русского археологического общества. Т. XVI, 1904–1905. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1906, с. 1–62.

История Африки (Хрестоматия), 1990 — История Африки в древних и средневековых источниках. Хрестоматия / Под ред. О.К. Дрейера. Сост. С.Я. Берзина и Л.Е. Куббелль. 2-е изд., испр. и доп. М.: ГРВЛ, 1990.

Хроники (Тураев), 1936 — *Тураев Б.А. Абиссинские хроники XIV–XVI вв.* / Пер. с эфиопск. под ред. И.Ю. Крачковского. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1936 (Труды Института востоковедения, XVIII).

Хроники (Чернецов), 1984 — Эфиопские хроники XVI–XVII веков / Вступл. и закл., пер. с эфиопск. и comment. С.Б. Чернецова. М.: ГРВЛ, 1984.

Хроники (Чернецов), 1989 — Эфиопские хроники XVII–XVIII веков / Введ. и закл., пер. с эфиопск. и comment. С.Б. Чернецова. М.: ГРВЛ, 1989.

Хроники (Чернецов), 1991 — Эфиопские хроники XVIII века / Введ., пер. с эфиопск., comment. и закл. С.Б. Чернецова. М.: ГРВЛ, 1991.

Alexander Romance (Budge), 1896 — The Life and Exploits of Alexander the Great being a series of Ethiopic texts edited from manuscripts in the British Museum and the Bibliothèque nationale, Paris, with an English Translation and Notes by E.A. Wallis Budge. Vol. I: The Ethiopic Text, Introduction, etc. Vol. II: The English Translation. L.: C.J. Clay and sons, 1896.

Barâlam (Budge), 1923 — Barâlam and Yêwâsêf being the Ethiopic version of a Christianized recension of the Buddhist legend of the Buddha and the Bodhisattva / The Ethiopic Text edited for the first time with an English Translation and Introduction, etc. by E.A. Wallis Budge. Vol. I: Ethiopic Text with two plates. Vol. 2: English Translation. Cambridge: at the University Press, 1923.

Chronicle (Blundell), 1922 — The Royal Chronicle of Abyssinia 1769–1840 with Translation and Notes by Herbert Weld Blundell. Cambridge: at the University Press, 1922.

Chronique de Jean (Zotenberg), 1883 — Chronique de Jean, évêque de Nikiou / Texte éthiopien publié et traduit par H. Zotenberg // Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques, publiés par l’Institut national de France. T. 24, 1<sup>re</sup> partie. P.: Imprimerie nationale, 1883, p. 125–608 (отд. изд.: P., 1883. 488 p.).

Feldzug des Königs ‘Āmda-Śiyon (Kropp), 1994 — Der siegreiche Feldzug des Königs ‘Āmda-Śiyon gegen die Muslime in Adal im Jahre 1332 n. Chr. / Hrsg. von M. Kropp. Lovanii: in aedibus E. Peeters, 1994 (Corpus scriptorum Christianorum orientalium, vol. 538; Scriptores Aethiopici, t. 99).

Kebra Nagast (Bezold), 1905 — Kebra Nagast: Die Herrlichkeit der Könige / Hrsg. und mit deutscher Übersetzung versehen von C. Bezold. München: Verlag der K. Bayerlichen Akademie der Wissenschaften in Kommission des G. Franz’schen Verlag (J. Roth), 1905 (Abhandlungen der K. Bayerlichen Akademie der Wissenschaften, I. Klasse, XXIII. Bd. I. Abt.).

Physiologus (Hommel), 1877 — Die äthiopische Uebersetzung des Physiologus nach je einer Londoner, Pariser und Wiener Handschrift hrsg., verdeutscht und mit einer historischen Einleitung versehen von Fr. Hommel. Lpz.: J.C. Hinrichs’sche Buchhandlung, 1877.

Testament (Guerrier & Grébaut), 1913 — Le Testament en Galilée de Notre-Seigneur Jésus-Christ / Texte éthiopien édité et traduit en français par L. Guerrier avec le concours de S. Grébaut // Patrologia Orientalis, 9. P.: Firmon-Didot et C<sup>ie</sup>, imprimeurs-éditeurs, 1913, p. 141–234.

## Исследования

Грунтфест, 1965 — Грунтфест Я.Б. Консективные конструкции в южноарабском языке // Краткие сообщения Института народов Азии, 86: История и филология Ближнего Востока. Семитология. М.: ГРВЛ, 1965, с. 129–147.

Крачковский, 1924 — Крачковский И.Ю. Зара-Якоб или Джусто да Урбино // Известия РАН, VI серия, XVIII, 1924, с. 195–206.

Крачковский, 1933 — Крачковский И.Ю. Rez. na: Mittwoch E. Die angeblichen abessinischen Philosophen des 17. Jahrhunderts. (Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprache, Bd XXXVI, Berlin, 1933, Westasiatische Studien, 1–18) // Библиография Востока, вып. 7, 1934, с. 121–122.

Крачковский, 1936 — Крачковский И.Ю. Предисловия // Хроники (Тураев), 1936, с. 3–7, 11–14.

Лундин, 1998 — Лундин А.Г. Новые документы древнего Йемена // Православный Палестинский сборник. Вып. 98 (35): Сборник памяти Н.В. Пигулевской. СПб.: «Дмитрий Буландин», 1998, с. 14–26.

Тураев, 1902 — *Тураев Б.А.* Исследования в области агиологических источников истории Эфиопии. СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1902.

Тураев, 1920 — *Тураев Б.А.* Абиссинская литература // Литература Востока. Сб. статей. Вып. 2. Пб.: Государственное издательство, 1920 (Всемирная литература), с. 152–161.

Французов, 2000 — *Французов С.А.* Аксумское царство // ПЭ. Т. I, 2000, с. 415–417.

Французов, 2003 — *Французов С.А.* «Житие св. Азкира» как источник по истории Южной Аравии // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института: Материалы 2003 г. М.: Издательство ПСТБИ, 2003, с. 139–146.

Французов, 2005 — *Французов С.А.* Учитель эфиопского. Памяти Севира Борисовича Чернецов // Антропологический форум (СПб.), № 2, 2005: Исследователь и объект исследования, с. 422–430.

Французов, 2006 — *Французов С.А.* Девять преподобных // ПЭ. Т. XIV, 2006, с. 294–296.

Французов, 2007 — *Французов С.А.* Дэбтэра // ПЭ. Т. XVI, 2007, с. 528.

Французов, 2008а — *Французов С.А.* Елезвой // ПЭ. Т. XVIII, 2008, с. 288–290.

Французов, 2008б — *Французов С.А.* Загве // ПЭ. Т. XIX, 2008, с. 483–485.

Французов, 2008в — *Французов С.А.* Житийная литература. Эфиопская // ПЭ. Т. XIX, 2008, с. 294–296.

Французов, 2008г — *Французов С.А.* Зара Яacob, эфиоп. мыслитель // ПЭ. Т. XIX, 2008, с. 640–641.

Французов, 2009 — *Французов С.А.* Иаред // ПЭ. Т. XX, 2009, с. 590–591.

Французов, 2010а — *Французов С.А.* Иоанн, еп. Никиуский // ПЭ. Т. XXIII, 2010, с. 371–372.

Французов, 2010б — *Французов С.А.* Иоанн IV, император Эфиопии // ПЭ. Т. XXIII, 2010, с. 653–656.

Французов, 2010в — *Французов С.А.* Хроника Иоанна Никиусского: некоторые особенности языка и содержания // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология, вып. 4 (22), 2010, с. 77–86.

Чернецов, 1981 — *Чернецов С.Б.* Из фольклора эфиопских книжников (одно неопубликованное двустороннее Гондарского периода) // Палестинский сборник. Вып. 27 (90): История и филология. Л.: «Наука», 1981, с. 106–108.

Чернецов, 1982 — *Чернецов С.Б.* Эфиопская феодальная монархия в XIII–XVI вв. М.: ГРВЛ, 1982.

Чернецов, 1984 — Чернецов С.Б. Пути развития эфиопской средневековой историографии // Хроники (Чернецов) 1984, с. 3–15.

Чернецов, 1989 — Чернецов С.Б. Эфиопские хроники и хронисты в XVII — первой половине XVIII в. // Хроники (Чернецов), 1989, с. 338–348.

Чернецов, 1990 — Чернецов С.Б. Эфиопская феодальная монархия в XVII веке. М.: ГРВЛ, 1990.

Чернецов, 1991 — Чернецов С.Б. Кризис официальной царской историографии в XVIII в. // Хроники (Чернецов), 1991, с. 299–319.

Чернецов, 2001 — Чернецов С.Б. О «западных волках» — эфиопском прозвище католиков // Hyperboreus, vol. 7, 2001, fasc. 1–2: Studia classica. In memoriam A.I. Zaicev, с. 417–418.

Чернецов, 2002 — Чернецов С.Б. Текле-Цадык Мекурия (сентябрь 1915 г. — июль 2000 г.) // Христианский Восток. Т. 3 (IX). Новая серия. СПб.; М.: Издательство «Алетейя», 2002, с. 542–548 (русская часть), 548–553 (амхарская часть; пер. с русск. на амхарск. Медхина Тэфэри Айеле).

Чернецов, 2004 — Чернецов С.Б. Литературные источники гнева императрицы Таиту, обрушившегося на Афеворка Гебре Иясуса в 1894 г., и его последствия // Scripta Yemenica. Исследования по Южной Аравии. Сб. научных статей в честь 60-летия М.Б. Пиотровского / Сост. и отв. ред. А.В. Седов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2004, с. 333–340.

Чернецов, 2005 — Чернецов С.Б. Галавдевос // ПЭ. Т. X, 2005, с. 285.

Чернецов, 2006 — Чернецов С.Б. Гондар // ПЭ. Т. XII, 2006, с. 44–45.

Чернецов, Французов, 2006 — Чернецов С.Б., Французов С.А. Геэз // ПЭ. Т. XI, 2006, с. 441–444.

Abbink, 2007 — Abbink J. Mika’el “Səḥul” // EAE, 3, 2007, p. 962–964.

Bausi, 2005 — Bausi A. Gädlä säma‘ētat // EAE, 2, 2005, p. 644–646.

Bausi, 2006 — Bausi A. The Aksumite Background of the Ethiopic “Corpus Canorum” // PICES 15, p. 532–541.

Bausi, 2007 — Bausi A. Maccabees, Ethiopic Book of // EAE, 3, 2007, p. 621–622.

Chernetsov, Red., 2007 — Chernetsov S., Red. Historiography: Ethiopian Historiography // EAE, 3, 2007, p. 40–45.

van Donzel, 2005 — van Donzel E. ‘Ēinbaqom // EAE, 2, 2005, p. 280–282.

Frantsouzoff, 2010 — Frantsouzoff S. Script, Ethiopic // EAE, 4, 2010.

Getatchew Haile, 2005 — Getatchew Haile. Gə‘əz literature // EAE, 2, 2005, p. 736–741.

Godet, 1988 — *Godet E.* La versification gueze // Proceedings of the Ninth International Congress of Ethiopian Studies, Moscow, 26–29 August 1986. 5. Moscow: Nauka Publishers, Central Department of Oriental Literature, 1988, p. 77–90.

Guidi, 1901 — *Guidi I.* “Qěne” o inni abissini // RRAL, vol. IX, Agosto 1900. R., 1901, p. 463–510.

Guidi, 1908 — *Guidi I.* La raccolta di qenê nel ms. d’Abbadie 145 // RRAL, vol. XVI, Settembre-Ottobre 1907. R., 1908, p. 529–569.

Habtemichael Kidane, 2003 — *Habtemichael Kidane. Aläqa* // EAE, 1, 2003, p. 191–192.

Habtemichael Kidane, 2007 — *Habtemichael Kidane. Hymns* // EAE, 3, 2007, p. 99–102.

Heyer, 1998 — *Heyer Fr.* Die Heiligen der Äthiopischen Erde. Erlangen: Druckerei & Verlag K. Urlaub GmbH, 1998 (Oikonomia. Quellen und Studien zur orthodoxen Theologie begründet von F. v. Lilienfeld, hrsg. von K.Ch. Felmy und H. Ohme, Bd 37).

Kaplan, 1984 — *Kaplan St.* The Monastic Holy Man and the Christianization of Early Solomonic Ethiopia. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1984 (Studien zur Kulturkunde begründet von Leo Frobenius, 73. Bd).

Kaplan, 2005 — *Kaplan St.* Gädl // EAE, 2, 2005, p. 642–644.

Knibb, 1999 — *Knibb M.A.* Translating the Bible. The Ethiopic Version of the Old Testament. Oxford; New York: Oxford University Press, 1999 (The Schweich Lectures of the British Academy 1995).

Lusini, 2003 — *Lusini G.* Alexander the Great // EAE, 1, 2003, p. 195.

Lusini, 2006 — *Lusini G.* Ethiopia in the 4<sup>th</sup> Century: The Apocryphal *Acts of Mark* between Alexandria and Aksum // PICES 15, p. 604–610.

Marrassimi, 2007 — *Marrassimi P.* Kəbrä nägäst // EAE, 3, 2007, p. 364–368.

Mercier, 2009 — *Mercier J.* Restoration of holy treasures and installation of a new museum // Ethiopian Church. Treasures and Faith. Monpellier: Archange Minodaure, 2009, p. 107–125.

Nosnitsin, 2005 — *Nosnitsin D.* Hagiography // EAE, 2, 2005, p. 969–972.

Rouaud, 1991 — *Rouaud A.* Afä-Wärq, un intellectuel éthiopien témoin de son temps 1868–1947. P.: Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991 (Contributions à la connaissance des élites africaines, 6).

Ryckmans J., 1993a — *Ryckmans J.* Inscribed Old South Arabian Sticks and Palm-Leaf Stalks: an Introduction and a Palaeographical Approach // Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, 23, 1993, p. 127–140.

Ryckmans J., 1993b — *Ryckmans J. Pétioles de palmes et bâtonnets inscrits: un nouveau type de documents du Yémen antique* // Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques de l'Académie Royale de Belgique, 6<sup>e</sup> série, T. 4, 1993, N° 6, p. 15–32.

Sumner, 1976, 1978 — *Sumner Cl. Ethiopian Philosophy*. Vol. II: The Treatise of Zär'a Ya'əqob and of Wäldä Høywåt. Text and Authorship. Vol. III: The Treatise of Zär'a Ya'əqob and of Wäldä Høywåt. An Analysis. Addis Ababa: Commercial Printing Press, 1976, 1978.

Tekle-Tsadik Mekouria, 1989 — *Tekle-Tsadik Mekouria. Histoire abrégée de Hay-lou Esheté (Degiazmatche)* // Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies, University of Addis Ababa, 1984 / Ed. by Taddese Beyene. Vol. 2. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, 1989, p. 189–213.

Weninger, 2003 — *Weninger St. Bäräläm wäyəwasaf* // EAE, 1, 2003, p. 472–473.

Weninger, 2005 — *Weninger St. Fisalgos* // EAE, 2, 2005, p. 549–550.

Yonas Admassu, 2003 — *Yonas Admassu. Afäwärq Gäbrä Iyäesus* // EAE, 2, 2005, p. 122–124.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГРВЛ — Главная редакция восточной литературы Издательства «Наука».

ПЭ — Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия».

EAE — Encyclopaedia Aethiopica / Ed. by S. Uhlig (Vol. 4 — in cooperation with A. Bausi). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

PICES 15 — Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies. Hamburg, July 20–25, 2003 / Ed. by S. Uhlig. Assistant Editors: M. Bulakh, D. Nosnitsin and Th. Rave. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006 (Aethiopistische Forschungen, Bd 65).

RIE — *Bernard E., Drewes A.J., Schneider R. Recueil des inscriptions de l'Éthiopie des périodes pré-axoumite et axoumite / Introduction de Fr. Anfray*. T. I: Les documents. T. II: Les planches. T. III: Traductions et commentaires, A: Les inscriptions grecques par Étienne Bernard. P.: Diffusion de Boccard, 1991, 2000.

RRAL — Rendiconti della R. Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Ferie accademiche. R.: Tipografia della R. Accademia dei Lincei.

## ДРЕВНЕТЮРКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (VI–XIV ВВ.)

При рассмотрении вопроса о периодизации тюркских литератур следует исходить из идеи цивилизационного развития человечества. В самом общем виде понятие цивилизации связано с понятием культуры и обозначает совокупность культурных явлений, организованную особым образом.

Начиная с XVIII в. в теории цивилизации появилось два основных направления — глобальный (или стадиальный) и локальный подходы. В первом случае речь идет о непрерывном процессе и закономерностях эволюции мировой цивилизации. Во втором — о более или менее самостоятельных локальных цивилизационных моделях, представляющих собой большие социокультурные общности — как правило, наднациональные, надгосударственные, надрелигиозные, которые существуют длительное время, имеют устойчивые пространственные границы, стабильные и самобытные формы экономической, политической, социальной и духовной жизни.

С точки зрения локального подхода следует рассматривать литературы различных народов применительно к той цивилизационной общности, в которой они зарождались

и развивались, не отрывая их при этом от мирового литературного процесса. Поскольку «общим для разных регионов мира был и состав литературы, т.е. круг тех памятников словесности, которые в то время в понятие литературы включались». Так, философский трактат, историческая хроника, житие святого, религиозное поучение, описание животных или минералов, рассказ о путешествии или разрозненные заметки «от скуки» входили в состав литературы и во Франции, и в Индии, и в Японии — наряду, конечно, с лирическим стихотворением, поэмой, романом, пьесой и т.п. Общими были и иерархия литературных памятников, их деление на «серьезные» и «незначительные», на «высокие» и «низкие» (ИВЛ 2, 7–8).

Исходя из такого подхода, тюркскую литературу разделяют на несколько периодов: первый из них традиционно называют древнетюркским (VI–XII вв.), второй соответствует зарождению новых литератур в XVI–XIX — начале XX в. и третий — это литература XX в. (Кононов, 1980, 14–21; Киндинкова, 1999, 97–105). Подобная классификация тюркской литературы представляется весьма поверхностной и не отражающей полной картины возникновения и развития литературы тюркских народов. Поэтому на наш взгляд, следует уточнить временные рамки, а также определить основные составляющие литературы указанных периодов.

Древнетюркский период охватывает памятники тюркского рунического письма, датируемые VI–IX вв., древне-уйгурские памятники тюркским руническим, согдийским, манихейским и уйгурским письмом VIII–XIV вв. К произведениям этого периода следует относить тексты орхонских и енисейских памятников, в основной массе относящихся ко времени существования Первого и Второго тюркского каганатов (551–745 гг.), а также произведения на древнеуй-

турском языке периода Уйгурского каганата (745– 840 гг.), Кыркызского каганата (840–924 гг.), восточнотуркестанского уйгурского государства Кочо (867– 1368 гг.).

Второй период — период средневековой литературы — следует датировать XI–XVIII вв. К ранним литературным памятникам этого периода относятся произведения, созданные в государстве Карабахидов (942–1212 гг.). Ярким примером является дидактическая поэма «Кутадгу билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Хасс Хаджиба Баласагуни (Баласагунского), написанная ориентированочно в 1069–1070 гг. в городе Кашгаре. На этот период приходится также эпоха зарождения «новых» тюркских литератур.

Тюркскую литературу третьего периода (XIX–XXI вв.) можно по праву называть литературой периода нового и новейшего времени.

## ДРЕВНЕТЮРКСКИЙ ПЕРИОД

Самые ранние из известных древнетюркских памятников датируются концом VII в. (Кононов, 1980, 3). Они выполнены руническим письмом и являются свидетельством высокого уровня языковой культуры древних тюрок.

Первые сведения о памятниках тюркской рунической письменности появились еще во времена Петра I. Позже известия о данных памятниках встречаются в сочинениях пленного шведского офицера Й. Страненберга, который сообщил о камнях с неизвестными надписями в бассейне реки Енисей; также сведения о памятниках дает и ученый Мессершмидт (Малов, 1951, 11). В 1889 г. финские ученые издали атлас енисейских надписей. До дешифровки этих надписей они были склонны связывать их с финским народом, благодаря чему мы назы-

ваем их «руническими» памятниками. Памятники тюркской рунической письменности были дешифрованы В. Томсеном 25 ноября 1893 г. (Малов, 1951, 12).

Памятники рунического письма по большей части представляют собой либо надписи эпитафийного содержания, например, такие как надписи небольшого размера, найденные в бассейне реки Енисей, либо более крупные памятники, представляющие собой каменные стелы, поставленные в честь тюркских правителей или полководцев. Первые памятники, выполненные рунической графикой, представляют собой надписи на стелах, дошедших до нас в составе погребальных комплексов древних тюрок. Их условно подразделяют на орхонские тексты (обнаруженные в Северной Монголии в бассейнах рек Орхон, Селенга и Тола) и енисейские тексты (найденные в долине Енисея). Орхонскую группу текстов составляют Малая и Большая надписи в честь Кюль-тегина, надписи в честь Бильге-кагана, надпись Тоньюокука, а также Онгинская надпись. К енисейской группе текстов относится ряд более мелких надписей на надгробных камнях, установленных разным лицам.

Несмотря на диалектную разницу, язык текстов обеих групп в целом схож, что свидетельствует о существовании общетюркского литературного языка и письменной традиции, распространенных на обширной территории Центральной и Средней Азии и Южной Сибири. Орхонские тексты по содержанию связаны с историей крупнейшего государства — Тюркского каганата, возникшего в середине VI в., но написаны они были во время Восточнотюркского каганата (VIII в.). Енисейские тексты зачастую связывают со временем государства енисейских кыргызов (ИВЛ 2, 198).

Автором надписей в честь Бильге-кагана (Могилян-хана) и Кюль-тегина, созданных в VIII в., был младший родственник

царствующего дома Ашина Йолуг-тегин (Йоллыг-тегин). С этой точки зрения можно говорить о том, что они несут на себе отпечаток единообразной композиции раскрытия темы. В них описывается исторический период со времени Тюркского каганата, который автор текста изображает как некую «праисторию» тюрков, по первую треть VIII в. Это события, связанные со становлением и укреплением Восточнотюркского каганата. Можно отметить лишь то, что Йолуг-тегин не мог сам быть родоначальником тюркского письменно-литературного языка и литературного стиля, запечатленных в этих памятниках. Он мог лишь опираться на литературный опыт своих предшественников (Кононов, 1980, 3–5).

Текст надписи Тоньюкука — советника и предводителя войск трех каганов — по существующему предположению сочинен самим Тоньюкуком. Здесь в основном отображаются те же события, что и в надписи в честь Кюль-тегина и Бильге-кагана, однако главное внимание автора здесь уделено описанию заслуг Тоньюкука перед государством — племенным союзом тюрков. Исторические события интересовали автора надписи, по всей видимости, прежде всего как некий фон для создания образов героев тюркского народа и их прославления. Тоньюкук, представитель другого правящего рода Ашиде, в отличие от Йолуг-тегина, не придерживался канонов письменно-литературного языка, а тяготел к народно-разговорным формам своего племени, что подкрепляется многочисленными притчами и поговорками, встречающимися в памятнике.

В текстах памятников можно обнаружить своего рода призывы и обращения к правителям (бекам) и народу (бодун) способствовать возвышению тюркских каганов. Очевидно, что на некоторые части орхонских надписей повлияли так на-

зваемые «народные плачи», что можно проиллюстрировать содержанием заключительной части Большой надписи в честь Кюль-тегина: «...Если бы не Культегин, то все мы умерли бы. Мой младший брат Культегин скончался. Я оплакивал его, тоскуя без него. Зрячие очи мои словно стали слепыми. Вещий разум мой словно отупел. Я оплакивал его, тоскуя без него. Тенгри создал смерть. Люди все созданы, чтобы умереть...» (КТМ 10). Здесь же говорится о том, что и после смерти Бумын-кагана и Истеми-кагана, и после смерти Кюль-тегина собралось много плакальщиков, которые плакали и причитали по усопшим (ИВЛ 2, 197–198).

Орхонским памятникам присуще изображение правителя в легендарно-эпическом духе: «...Когда возникли наверху голубое Небо, а внизу бурая Земля, сотворен был меж ними сын человеческий. Предки мои Бумын каган, Истеми каган правили родом человеческим. Они правили народом по законам тюркским, они продвигали их... Небесные тюрки без властителей кочевали. Эти каганы были мудры. Эти каганы были велики. И служители их были мудры и велики. И беки с народом были честны и прямы. Так они правили народом. Так они царствовали над ними...» (КТБ 1–3).

Надписи в честь Кюль-тегина, Бильге-кагана и надпись Тоньюокука с точки зрения их жанровой характеристики можно отнести к историко-героическим поэмам.

Енисейские рунические памятники дают первые во времени образцы тюркоязычной эпитафии, написанной от лица усопшего. К сожалению, многие из них трудно читаемы и весьма кратки.

Большинство «крупных» памятников построены в виде биографического повествования о некоторых главных событиях в жизни героя. Здесь следует указать на сходство с орхонскими текстами. Отличительной чертой енисейских

эпитафий следует назвать тот факт, что история жизни умершего является лишь фоном для передачи сожаления о тех, кем он «не насладился» (*bökmedim*) и от кого он «отделился» (*adiriltim*), — своеобразной формулы, обязательной для всех указанных эпитафий.

Ритмическая структура этих произведений, такая же, как и в орхонских текстах, несет печать определенной эволюции (в частности, заметно стремление к сплошной аллитерации в начале стиха), что делает енисейские эпитафии ценным звеном в развитии тюркских поэтических форм.

Существует большое количество исследований, в которых рассматривается история возникновения и природа древнетюркских памятников. Однако в тюркологии древнетюркские рунические памятники рассматриваются, прежде всего, как лингвистический материал. Тем не менее, и рунические и древнеуйгурские памятники следует рассматривать не только как лингвистический и палеографический материал, но и как исторический, культурный и литературный источник.

О древнетюркских надписях как о литературных памятниках начали говорить лишь в 60-е гг. XX в. Хотя впервые о них, как о литературных произведениях, упомянул известный тюрколог Н.А. Баскаков (Баскаков, 1948). В своей работе исследователь дал ряд методологически важных рекомендаций. В частности он писал: «При изучении алтайской народной литературы, определении её субстрата и анализе древнейших её истоков и связи с устной и письменной литературой других народов, исследователю необходимо использовать, прежде всего, все памятники устной и письменной литературы, относящиеся к древнетюркской эпохе VI–VIII–XII вв. и Монгольской эпохе XIII–XVII вв.» (Баскаков, 1948, 5). После распада тюркского каганата на историческую арену выш-

ли уйгуры, соответственно существовала и древнеуйгурская литература (наиболее ранние произведения — памятники религиозного содержания), а в монгольскую эпоху традиции древнеуйгурской литературы можно отметить и в чагатайской литературе. Потому Н.А. Баскаков предлагал связывать пути становления и развития устной алтайской литературы и с развитием монгольской письменной и устной литературы, и с развитием монгольской культуры.

Вслед за Н.А. Баскаковым древнетюркскими памятниками занимался его ученик, алтайский фольклорист и литературовед С.С. Суразаков. Им была проведена попытка перевода отдельных отрывков текста на алтайский язык, что подтвердило мысль Н.А. Баскакова о том, что язык древнетюркской письменности близок северному диалекту алтайского языка (Суразаков, 1962, 3). Он подчёркивал, что орхонские памятники являются достоянием, древнейшим наследием тюркоязычных народов.

Анализируя расшифрованные и опубликованные тексты, С.С. Суразаков попытался изучить стиль и поэтику надписей, в результате чего определил жанр этих произведений как «образец публицистики древних тюрков». В то же время не отрицалось и наличие в них стихотворных строк. Одновременно с этим он обратил внимание на взаимосвязи древнетюркских надписей с устной поэзией тюркоязычных народов Сибири. Эти мысли получили дальнейшее развитие: в частности исследователь отметил наличие в орхонских текстах таких фольклорных жанров, как песня, плач, благожелание, героический эпос и т.д. (Суразаков, 1975, 250–260).

При сопоставлении фольклорных и письменных памятников была предпринята попытка доказать, что в орхонский период тюрки Алтая уже имели свой сложившийся богатый эпос и он оказал влияние на стиль письменных памятников,

а также и то, что племенной эпос Алтая имеет генетическую связь с эпосом древних тюрков Алтая, о чём свидетельствует сохранение до наших дней того же эпического стиля, влияние которого обнаруживается в орхонских памятниках (Суразаков, 1985, 77).

Большой вклад в разработку теории и истории древнетюркской литературы внесла И.В. Стеблева, которая изучила развитие поэзии тюрков с VI–VIII вв. до XVI в. (Стеблева, 1965; Стеблева, 1993). Она высказала и последовательно разрабатывала идею о том, что древнетюркские рунические надписи являются поэтическими произведениями (Стеблева, 1969, 125–133).

В своих работах она изучала возможность причисления древнетюркских рунических надписей к поэтическим произведениям и отнесения их к произведениям художественной литературы, а также пыталась выделить формальные критерии поэзии тюрков VI–VIII вв. Одновременно с этим было подчеркнуто и то, что древнетюркские произведения являются общим наследием тюркоязычных народов: по мнению исследователя, ритмика в произведениях древнетюркского рунического письма в разной степени совпадает с ритмическими особенностями фольклорного стиха тюркоязычных народов Алтая, Южной и Восточной Сибири, Поволжья, Средней и Малой Азии (Стеблева, 1993, 6–8).

Что касается жанрового определения, то Малая и Большая надписи памятника в честь Кюль-тегина и надпись Тоньюокука написаны в жанре историко-героической поэмы, так как действия героев развертываются на широком историческом фоне. По утверждению И.В. Стеблевой, «после описания военных подвигов Кюль-тегина, она незаметно переходит в собственно эпитафию» (там же). Иными словами, эта часть надписи представляет собой образец эпитафийной лирики.

По мнению С.Г. Кляшторного, в древнетюркских рунических памятниках «подлинный творец текста» не проявляет свою роль в его создании и не указывает на свое авторство, будь то повествование от лица покойного или же анонимное изложение (Кляшторный, 2008, 77). Удается констатировать лишь авторство в трех памятниках. К ним в первую очередь следует относить памятники в честь Кюль-тегина и Бильгекагана, где автор текста упоминает себя и даже время, которое он потратил на написание текста (там же, 77–79): «Написавший эту надпись Йоллыг-тегин, его (Кюль-тегина) племянник» (КТМ 13).

Вторым авторским текстом традиционно признается упомянутый выше памятник Тоньюокука, написанный от лица самого героя-автора.

Третьим «авторским» памятником можно назвать, по мнению С.Г. Кляшторного, памятник Кули-чуру, где в последних строках автор заявляет: «Я, Бинтир (Бентез?), написал таковую надпись согласно тому, что я знал и помнил, (а также) о чем не ведал...» (КЧ 27–28) (перевод наш, ср. Малов, 1959, 25–29; Кляшторный, 2008, 79).

Примечательно и то, что исторические события в этих памятниках, даже если они и затрагивают одни и те же события, излагаются по-разному, «в интересах той исторической фигуры, которой посвящен текст» (Стеблева, 2007, 54). Предложенная трактовка позволяет предположить, что уже в тот период существовала историографическая традиция, передававшаяся и бережно сохранявшаяся.

Наряду с орхоно-енисейскими сочинениями, известны произведения, написанные на другом древнейшем тюркском языке еко древнеуйгурском.

К таким произведениям следует в первую очередь отнести «Гадательную книгу» (*İrq Bitig*), написанную руническим

письмом на бумаге. Она создана предположительно в середине VIII века начале IX в. Некоторые исследователи признают ее как древнейший прообраз сборников гадательных четверостиший (мани), распространенных в Турции вплоть до XIX в. Книга была предназначена для «младшего динтара» и «бурвагуру» — служителей манихейской общины — а также для рядовых членов общины; она состоит из 65 поэтических миниатюр, содержащих описания различных объектов, существ, ситуаций, каждая из которых заканчивается выводом «это хорошо» или «это плохо». По предложению некоторых исследователей «İrq Bitig» является сонником.

В «İrq Bitig» можно определить несколько разных сюжетов: реалистические зарисовки из быта людей и животных, мифические и сказочные сюжеты, описания природы, сентенции.

Если говорить о реалистических зарисовках из быта людей и животных, то примером может служить следующая строчка: «Медведь с кабаном повстречались на перевале. У медведя распорото брюхо, у кабана сломаны клыки, говорят. Так знай: это плохо» (İB VI).

Образ человека в «İrq Bitig» представлен и ханом, отправившимся на войну или охоту, бедняком, ушедшим на заработки, игроком, который пустился в рискованную игру, женщиной, уронившей свое зеркало в озеро, и другими персонажами (İB I, V, XI–XIII, XXII–XXIII, XXVIII–XXX и др.).

В мифических и сказочных сюжетах можно отметить упоминание божеств, которые при встрече с человеком даруют счастье («бог судьбы на пегом коне», «черный бог судьбы»).

Проиллюстрировать образец сказочных сюжетов можно такими строками: «Человек отправился воевать. В пути его конь выбился из сил. Он повстречался с лебедем. Лебедь усадил его себе на крылья, взлетел и пустился в путь. Он доставил его к родителям. Его родители раду-

ются и веселятся, говорят. Так знайте: это хорошо» (ІВ XXXV). В поздних тюркских сказках «Лебедь-птицу» заменила иранская мифическая птица Симург. В этом эпизоде фантастической является только функция птицы — заменить человеку коня. Трудно сказать, насколько тюркский образ птицы — помощницы человека — самобытен, так как культурные связи иранских и тюркских народов уходят в глубокую древность и недостаточно изучены. Можно предположить, что в тюркской среде он вполне самостоятелен как явление, связанное с тотемизмом и вошедшее в шамансскую религиозную традицию (ИВЛ 2, 199).

Описания природы традиционно лишены детализации: «Говорят: шло серое облако. Оно пролилось над народом. Шло черное облако. Оно пролилось над всеми. Злаки созрели, выросли травы. И скоту, и людям было хорошо. Так знайте еко это хорошо!» (ІВ LIII). Редко природа используется как параллель для суждений о человеке: «Говорят: человек был печален, а небо было облачно. Между ними взошло солнце. Среди печалей пришла радость. Так знайте — это хорошо!» (ІВ LI).

Краткие поэтические миниатюры «Гадательной книги» отражают жизнь, образ мыслей и мировоззрение домусульманских тюрок. Стихотворные особенности данного памятника представляют собой необходимую ступень в изучении эволюции поэтических форм в тюркской литературе.

Более поздние из дошедших до нас литературных произведений на древнеуйгурском языке связаны с культурной и религиозной жизнью уйголов в период восточнотуркестанского уйгурского государства Кочо (вторая половина IX–XIV вв.).

К произведениям религиозного содержания следует в первую очередь относить произведения, написанные ма-

нихейским и уйгурским письмом, и являющиеся в большей своей массе переводами текстов манихейского и буддийского содержания с согдийского, санскрита, китайского языков.

В силу политических процессов, происходящих в древне-уйгурских государствах, манихейские тексты следует считать созданными не позднее X в. (Телицин, 2010, 83–90). Самым ранним памятником традиционно признается «Покаянная молитва манихейцев» (*Chuastuanivt*) (Radloff, 1909). Манихейство распространилось на территорию от Египта до Индии, Средней и Центральной Азии начиная с III в., и уже к концу VII в. утвердились и в Китае. Эта религия легла в основу обширной литературы, судить о которой сейчас приходится только по малочисленным отрывкам

Существует предположение, что «*Chuastuanivt*», созданная для распространения манихейства и предназначавшаяся для рядовых слушателей (*nīyošak*) манихейской общины, первоначально была написана на согдийском языке. Впоследствии, в V в. (по другим предположениям в VII в.), она была переведена на древнеуйгурский язык. Однако есть и мнение о том, что она появилась значительно позднее.

Рассматриваемое произведение представлено в трех списках — лондонском, берлинском (манихейским письмом) и петербургском (древнеуйгурским письмом) (Дмитриева, 1963, 214–233; Хуастванифт). Петербургский список не датирован, но в результате палеографических исследований можно сделать предположение, что он создан не ранее X в., поскольку выполнен классическим книжным письмом раннего периода (X–XI вв.).

Молитва имеет подпись: «Бётюрмиш-тархан закончил Хуастуанифт — моление о грехах слушателей». Следует отметить, что традиционно считают Бётюрмиш-тархана лицом

из числа высших чинов манихейской иерархии. И весьма примечательно то, что проповедь манихейства шла через представителя аристократии, поскольку титул таркан носили знатные люди, стоящие в аристократической иерархии после шада и ябгу. Титулы ябгу и шад у тюрок носили сановники, стоявшие после кагана и принадлежавшие к его ближайшей родне (Мелиоранский, 1899, 109, прим. 37).

«Chuastuanivt» представляет собой пространный перечень манихейских добродетелей и прегрешений, композиционно заключенный в разделы, которые оканчиваются единой формулой: *manastar yırza* «Прости мои грехи» (Zaehner, 1955, 432). Каждый из разделов молитвы состоит из строк, ритмическая организация схожа с ритмикой орхено-енисейских рунических текстов. Утверждать то, была ли в оригинале «Chuastuanivt» стихотворной, не представляется возможным, поскольку оригинал был утрачен, но то, что иранские манихейские тексты содержат стихотворные отрывки, делает такое предположение вполне вероятным. Поэтому можно лишь предположить, что при переводе была воспроизведена поэтическая форма, характерная и общепринятая для древнетюркской литературы.

«Большой гимн в честь Мани» (Bang, Gabain, 1930) — четверостишия манихейского содержания — созданы в русле той же древнетюркской поэтической традиции. Это религиозные гимны, обращенные к манихейским божествам. Данные четверостишия повторяют поэтическую структуру орхено-енисейских текстов, «отличаясь от них большей степенью завершенности формы, выразившейся в последовательном соблюдении аллитерации в начале стиха» (ИВЛ 2, 200).

Следует упомянуть и о двух небольших фрагментах, обнаруженных во время одной из экспедиций немецкого путешественника и исследователя А. фон Лекока в Восточный Тур-

kestan, в Турфан. На небольшом листе бумаги содержатся два текста, написанных уйгурским письмом. Из текста следует, что они написаны Апрынчур-тегином. Первое произведение представляет собой манихейский гимн. Второй отрывок примечателен тем, что является практически единственным дошедшем до нас древнетюркским стихотворением на лирическую тему.

В языковом отношении стихотворение допускает разные возможности разбивки текста. В ритмическом плане оно не силлабическое, а относительно равносложное, поскольку строки имеют от 8 до 14 слов. Главным критерием выделения стихотворных строк становится строфическая аллитерация, т. е. совпадение звуков в началах стихотворных строк.

Исходя из такой разбивки, стих содержит три сохранившихся четверостишия и одно испорченное в начале. Ритмическую и звуковую организацию можно признать аналогичной древнетюркским сочинениям, выполненным руническим письмом. Только она является более упорядоченной, особенно в области аллитерационной системы: последовательно проведена межстиховая аллитерация, охватывающая по две стихотворные строки, явно выражена межсловная аллитерация, имеются и так называемые рифмоиды. Стих, по всей видимости, рассчитан на «создание магического эффекта» при сочетании стихотворного ритма и смыслового содержания (Стеблева, 2007, 122).

Среди образцов особенно широко представлены произведения буддийского религиозного сочинения. Как уже отмечалось, эти литературные произведения переводились на протяжении многих веков, большей частью с китайского, тибетского и тохарского языков, санскрита, и хранились в библиотеках многочисленных буддийских монастырей. Буддий-

ские тексты, как правило, поэтические и представляют собой молитвы и гимны в честь Будды, а также содержат толкования различных положений буддийской религии.

Самостоятельная переводческая деятельность уйгуров началась весьма рано. Считается, что переводы буддийских текстов на древнетюркские языки стали появляться в конце VI века. Так, А. Берзин упоминает, что правитель Восточно-туркского каганата Тапар-каган (572–581) продолжил традицию использования для государственных нужд согдийского языка и письменности. В результате этого была сформирована особая разновидность тюркского буддизма из смеси индийских, китайских, тохарских и хотанских форм с добавлением элементов тюркского шаманизма, а также организована работа по переводу буддийских текстов во главе с индийским буддийским миссионером Джнянагуптой (кит. Ше-на-цзюэ-до), причем приглашенные буддийские монахи адаптировали священную согдийскую письменность к древнетюркскому языку (Berzin, 1996).

Самым ранним переводом на древнетюркский язык считается перевод «Нирванасутры», полное название «Махапаринирвана-сутра» (Nirvana Sutra или Mahāparinirvāna Sūtra) (ок. 580 г.). Перевод, выполненный согдийским письмом, был сделан по заказу Таспар-кагана. Сутра посвящена последней в земной жизни проповеди Будды, которую он произнес непосредственно перед своим уходом в паринирвану – полную, окончательную нирвану, описывается переход в нее, а также основные положения буддийского учения.

К наиболее ранним переводам на древнеуйгурский язык можно отнести рукопись «Майтрасимит» (Maitrisimīt), которая в исследованиях, освещдающих историю развития тюркских литературу, называется не иначе как образец уйгурской драматургии того времени, поскольку «драматические спек-

такли ставились для развлечения во время религиозных праздников...» (Гайратджан, 1996 1, 191; Набиджан, 1997, 12).

В колофоне этого произведения сообщается, что перевод выполнен с санскрита на тохарский язык, а с тохарского на древнетюркский: «...бодхисаттва гуру Ариячандра, родившийся в стране Агнидеша, перевел с индийского языка на тохарский, а гуру Ачарья Праджня Ракшита, родившийся в Ильбальке, перевел с тохарского на тюркский язык, другой буддийский переводчик пишет в колофоне: «С тохарского языка на тюркский заново перевел Шилазинпрашники» (Tekin, 1980b).

Наиболее крупным переводным прозаическим сочинением буддийского содержания на древнеуйгурском языке является сутра «Золотой блеск» («*Suvarnaprabhasa*»), представляющая собой собрание притч, изречений, молитв и положений буддийского учения. Она переведена с китайского перевода санскритского оригинала предположительно в X–XI вв. Имя переводчика Сынгу Сели Тутунг (Шынгко Шели Тутунг) из города Бешбалыка.

Данное сочинение получило широкое распространение среди уйголов-буддистов, поэтому много раз переписывалось в различных вариантах и редакциях. В сутре развивается идея о спасении души через благие деяния на примере нескольких легенд. В одной легенде рассказывается о том, как правитель города Инчиу по имени Кю-тау обещал заказать список сутры «*Suvarnaprabhasa*» и пожертвовать его буддийскому монастырю. Благодаря своему искреннему желанию совершить этот поступок и исполнению этого желания правитель Кю-тау избавился от тяжелых болезней и страданий. В другой легенде говорится о том же, но в ней чудесное исцеление происходит с женой начальника селения Ан-ку. Оба исцелившихся — и мужчина, и женщина — перестали быть жестокими, прекрас-

тили убивать животных, причинять зло людям, а убитые ими прежде животные переселились в мир людей.

Можно упомянуть и о легенде, повествующей о трех принцах, которая известна под названием «Легенда о принце и тигрице» (Малов, 1951, 161–173). В этой легенде на примере самого младшего из трех сыновей знатного правителя — принца Магасти, решившего пожертвовать собой ради спасения жизни умирающей тигрицы, проповедуется идея отречения от всего бренного и мирского. Очень интересен образ юного принца, ставшего проводником и проповедником идей буддизма.

«И молвил принц: “О мои старшие братья! Как мы теперь все привязались и сроднились с этими нашими телами и нашей жизнью...” Затем он так подумал: “И вот, испокон века сколь много раз это мое тело напрасно и неприкаянно гибло и умирало...”» (Suv 611, 23–612, 2).

Переводом Сынгу Сели Тутунга является и другое крупное прозаическое произведение — «Биография Сюань-Цзана», переведенная на древнеуйгурский язык ориентированочно в первой половине X в. Примечательно то, что это сочинение отличается от буддийских текстов, являя собой пример попытки переводчика изложить содержание доступным для многих «повседневным» языком. Вследствие этого здесь практически полностью отсутствуют абстрактные религиозные формулировки и штампы, присущие многим религиозным буддийским сочинениям. Часто можно отметить в тексте и примеры рифмованной прозы, и стихотворные отрывки.

По содержанию «Биография Сюань-цзана» является эпическим повествованием о тех событиях, которые излагаются их участником. Здесь можно проследить некую схожесть с руниическими орхено-енисейскими эпитафиями.

Среди других буддийских сочинений на древнеуйгурском языке известны рукопись перевода поэмы Васубандху «Абхидхармакоша» («Сокровище знания», предположительно X в.), фрагменты из переводов на древнеуйгурский язык сочинений «Раджававадака» («Наставление царям») и «Праджняпарамита» («Совершенство мудрости»), а кроме этого, переводы буддийских джатак и авадан (например, «Авадана об Атаваке», в которой изображается борьба демона с Буддой) и другие.

Указанные произведения не являлись самостоятельными литературными сочинениями, но они представляют значительный интерес, так как являются не переводом, а скорее всего изложением и переработкой трудов буддийского священного канона с привнесением местных религиозных черт и стилевого характера. Вместе с тем следует отметить, что некоторые легенды и притчи этих древнеуйгурских версий не содержатся в аналогичных оригинальных редакциях.

Следует особо подчеркнуть и то, что данные переводы нельзя назвать «переводами» в полном смысле этого слова. Они являлись интерпретациями, а иногда отличались от оригинала наличием дополнений от переводчика. Например, в тексте сутры «*Suvarnaprabhasa*» к дополнениям следует относить почти шестую часть всего произведения (Tekin, 1966, 32). Подобные отклонения от текста оригинала встречаются и в упомянутой уйгурской версии «биографии Сюань-цзана». К ним относятся отсутствующие в китайском исходном тексте легенда о возникновении города Удуна (г. Хотан) и происхождении его правителя; кроме того, в тексте можно встретить многочисленные замечания переводчика и небольшие вставки-примечания (Тугушева, 1980, 3–4).

Кроме переводных произведений буддийского содержания, появлялись и оригинальные. Сюжет их был религиозным, однако речь в них шла и об обыденных вещах, для того чтобы облегчить понимание и сделать положения буддийского учения доступными для самой широкой публики. Уйгуры быстро осваивали новые для них формы религиозно-литературного творчества. Причем делалось это не простым копированием образцов, а предпринимались попытки «приспособить» канонические произведения к своим, местным реалиям. Таким путем были созданы даже псевдоканонические махаянские трактаты. Например, Авалокитешвара стал восприниматься как покровитель торговцев и путешественников, что было естественно для края важных караванных путей. В уйгурском переводе скитайского «Саддхармапундарики» («Saddharmapundarika-sutra») — «Сутра Лотоса благого Закона» есть вставка на правильном тюркском языке, содержащая обет бодхисаттве, произносимый купцами и караванщиками в момент опасности.

Уйгурская версия «Тишаствустиксутры» (*Tiśastvustik-sutra*) также несет в себе ту же идею, вообще свойственную жизни в оазисах. Рукопись представляет собой в большой степени переработанное изложение беседы Будды с двумя торговцами. В тексте обещается защита и покровительство странствующим купцам, приводятся формулы магической защиты от различных напастей, подстерегающих в дальнем пути. По мнению А. Габен, ни одно другое произведение буддийского канона не подвергалось такой сильной переработке и изменениям в духе народных суеверий, как «Тишаствустиксугтра», в уйгурской версии насквозь пронизанная центральноазиатским колоритом. Кубера (Вайшравана), повелитель якшей в индуизме и бог богатства

в северном буддизме, назван в переводе сутры городским богом Хотана. Таким образом, фольклор и давние верования все-таки нашли свое отражение при переводе буддийских сочинений с других языков и создании собственных оригинальных произведений. Можно отметить, что встречаются и другие более мелкие произведения религиозного буддийского толка, сочиненные самими уйгурами. Так, Ш. Текин опубликовал два небольших документа юаньского периода (XIII–XIV вв.), которые причисляются к оригинальным древнеуйгурским буддийским сочинениям (Tekin, 1980a).

Первый из них представляет собой краткое философское сочинение «Писание об истинности души» («köjüл tözin uqitdaсi nom»), которое некоторыми исследователями без указания причин признается поэтическим, стихотворным произведением (Ölmez, 2001, 7–14). Однако, данное произведение является прозаическим и содержит лишь несколько стихотворных отрывков. Из колофона удается установить автора произведения — Вапши Бакши (Vapši Baqši). Сочинение представляет собой особый вид философского трактата, который снабжен определенным количеством цитат из различных буддийских сутр.

Поэзия буддийского содержания, в изысканной и вместе с тем доступной форме освещавшая основы Учения, была одним из самых эффективных средств проповедования буддизма среди уйгурского народа. Используя излюбленные формы народного стиха, она воздействовала на душу человека, в то время как канонические трактаты были обращены к разуму читающего и требовали определенного уровня знаний и эрудиции.

На древнеуйгурском языке до нас дошли также некоторые отрывки сочинений христианского содержания, которые

предположительно датируются временем до монгольского завоевания. Среди них выделяется фрагмент из Евангелия «Поклонение волхвов». Поскольку такая же легенда есть и в персидской литературе, то можно думать, что перевод на древнеуйгурский язык был сделан с согдийского, но не исключена возможность, что в основе перевода мог лежать и сирийский текст.

Тюркоязычная литература развивалась в широком контакте с литературами других народов Востока, и связи эти возрастили по мере того, как усиливалось влияние тюрков в Средней Азии. Начало нового периода развития тюркоязычной литературы связано с образованием тюркского государства под властью династии Карабахидов. К тому времени, когда в конце X в. Карабахиды сменили в Средней Азии иранскую династию Саманидов, в столице саманидского государства Бухаре сложился персидский литературный круг, давший такие творческие индивидуальности, как поэт Рудаки.

В 1069–1070 гг. в городе Кашгаре появилась дидактическая поэма «Кутадгу билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Хасс Хаджиба Баласагуни (Баласагунского). К сожалению, биографических сведений об авторе не сохранилось. Поэма была посвящена правителю Кашгара Богра-хану, который удостоил автора почетным чином хас-хаджиба (личного камергера). «Кутадгу билиг» написана уйгурским письмом на уйгурском языке караханидского периода и содержит свыше 6500 бейтов. Она получила широкую популярность, ее называли «Этикой правления», «Державными законами», «Украшением знатных», «Советами царям», а иранцы именовали «Тюркской Шах-наме», хотя последнее определение не вытекает из ее содержания. «Кутадгу билиг» написана в форме месневи, размером мутакариб

арабо-персидского стихосложения аруза. Традиционно считается, что с поэмы «Кутадгу билиг» начинается история классической тюркоязычной поэзии.

Этико-дидактический трактат Юсуфа Баласагунского охватывает все стороны жизни «идеального правителя» и его должностных лиц. Поучения сопровождаются сведениями из самых разных областей науки: математики, астрономии, медицины. В качестве необходимых примеров для подражания приводятся легендарные иранские цари и герои.

Закономерно и то, что это сочинение имеет мусульманскую ориентацию. Карабаны, будучи мусульманами, могли одобрить такое произведение, где излагались бы идеи, полезные для тюркской династии, выступавшей в качестве правительства Мавераннахра. В то же время именно такое произведение и мог создать автор, эрудиция которого не оставляет сомнений в том, что он был хорошо знаком с литературой арабов и персов, взятой им за образец.

По всей видимости, автор имел цель создать монументальное поэтическое произведение на тюркском языке. Он отразил в поэме свое понимание разумно устроенного и основанного на справедливости государства. Видно и то, что автор был сведущ во всех областях средневековой науки, и его труд отвечал необходимым правилам создания сочинений подобного рода. Вступительная часть «Кутадгу билиг» содержит вступление, обязательное для жанра месневи, куда входят прославление бога и пророка Мухаммеда, посвящение правителью и где сообщается о значении книги и о причинах ее написания. Затем следует основная часть поэмы, которая в месневи всегда свободна. Юсуф Баласагунский для основной части поэмы избрал форму диалога четырех действующих лиц: правителья Кюн

Тогда (в переводе «восход солнца»), его визира Ай Толды (в переводе «полная луна»), сына визира Огдулмыша и брата визира Одгурмыша. Сюжета почти нет. Заключительная часть поэмы содержит традиционные в восточной поэзии жалобы на старость, вероломство друзей и гибельность мира, а также наставления самому себе. Отличительной чертой композиции «Кутадгу билиг» явилось своеобразное вкрапление в месневи более двухсот четверостиший типа рубай, а также то, что заключительные главы написаны в форме касыд. Таким образом, первое в истории тюркоязычной классической поэзии сочинение включало в себя несколько жанров, заимствованных из арабской и персидской поэзии, которые в дальнейшем и у тюрков оформились в законченные и обособленные литературные жанры.

«Кутадгу билиг» содержит ряд советов автора поэмы караханидским правителям, которые не обладали достаточным опытом в управлении обширной страной с оседлым населением. По мысли автора, необходимы создание стройной системы управления, особый подбор обученных делу чиновников, упорядочение системы налогов, которые предлагаются взимать в соответствии с размерами богатства и не превышать возможности людей. Автор создает своего рода утопическую картину богатого, процветающего государства, где нет бедных, высоко развита культура и повсюду царят спокойствие и мир. Одновременно с восхвалением человеческих добродетелей он выступает и против пороков: лицемерия, лжи, клеветы и т.д.

Поэма Юсуфа Баласагунского «Кутадгу билиг» насыщена разнообразными художественными приемами: аллегориями и метафорами, сравнениями и эпитетами. Наиболее часто употребляются метафорическое сравнение и аллегория.

## СОКРАЩЕНИЯ

- ЇВ Іrq Bitig («Гадательная книга»)  
Suv Suvargraprabhasa (Сутра «Золотой блеск»)  
КТ памятник в честь Кюль-Тегина (М — малая надпись,  
Б — большая надпись)  
КЧ памятник Кули-чуру

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Баскаков, 1948 — Баскаков Н.А. Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1948.
- Гайратджан, 1996 — Гайратджан О. Уйгур классик адабиятининг кискиче тарихи. (Краткая история уйгурской классической литературы). Урумчи, 1996. Т. 1.
- Дмитриева, 1963 — Дмитриева Л.В. Хуастуанифт. (Введение, текст, перевод) // Тюркологические исследования. М.–Л., 1963.
- ИВЛ 2 — История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983. Т. 2.
- Киндикова, 1999 — Киндикова Н.М. К вопросу об изучении древнетюркской литературы//(Алтай и Центральная Азия: культурно-историческая преемственность. Горно-Алтайск, 1999.
- Кляшторный, 2008 — Кляшторный С.Г. Древнетюркские памятники и их авторы // Altaica XIII. М., 2008.
- Кононов, 1980 — Кононов А.Н. Грамматика языка тюркских рунических памятников. Л., 1980.
- Малов, 1951 — Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. М.–Л., 1951.
- Малов, 1959 — Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. М., 1959.
- Мелиоранский, 1899 — Мелиоранский П.М. Памятник в честь Кюль-тегина // Зап. ВОРАО. Т. XII. Вып. 2–3. СПб; 1899.
- Набиджан, 1997 — Набиджан Т. Вопросы этногенеза уйгуров в китайской историографии. М., 1997.
- Стеблева, 1965 — Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI–VIII века. М., 1965.

Стеблева, 1969 — Стеблева И.В. Еще раз об орхонских енисейских текстах, как произведениях поэзии // Народы Азии и Африки. 1969. № 2.

Стеблева, 1993 — Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. М., 1993.

Стеблева, 2007 — Стеблева И.В. Жизнь и литература доисламских тюрков. М., 2007.

Суразаков, 1962 — Суразаков С.С. Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1962.

Суразаков, 1975 — Суразаков С.С. Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов (на примере алтайского эпоса) // Типология народного эпоса. М., Наука, 1975.

Суразаков , 1985 — Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М., Наука, 1985.

Телицин, 2010 — Телицин Н.Н. Этнокультурные условия возникновения и развития уйгурской письменности// Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 13. 2010. Вып. 1.

Тугушева, 1980 — Тугушева Л.Ю. Фрагменты уйгурской версии биографии Сюань-цзана. М.: 1980.

Хуастванифт — Хуастванифт (Манихейское покаяние в грехах) / Предисловие, транскрипция уйгурского текста, перевод Л.Ю. Тугушевой. Комментарий А.Л. Хосроева. Факсимиле текста. СПб., 2008.

Bang, Gabain, 1930 — Bang W., Gabain A. von. Türkische Turfan-Texte III. Der große Hymnus auf Mani. Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. 1930.

Berzin, 1996 — Berzin A. The Historical Interaction between the Buddhist and Islamic Culture before the Mongol Empire. 1996 // [http://www.berzinarchives.com/web/en/archives/e-books/unpublished\\_manuscripts/\\_historical\\_interaction/p12/history\\_cultures\\_08.html](http://www.berzinarchives.com/web/en/archives/e-books/unpublished_manuscripts/_historical_interaction/p12/history_cultures_08.html).

Ölmez, 2001 — Ölmez M. Eski Türk Şiirine Kısa Bir Bakış// Hece Dergisi. Türk Şiiri Özel Sayısı. Sayı 53–54–55 Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.

Radloff, 1909 — Radloff W. Chustuanit. Das Bussgebet der Manichäer. St.Petersburg, 1909.

Tekin, 1966 — Tekin Ş. Uygur bilgini Singku Seli Tutung'un bilinmeyen yeni bir çevirisi üzerine// Türk dili araştırmaları Yılıhgı. Belleten. Ankara: 1966.

Tekin, 1980a — Tekin Ş. Buddhistische uigurica aus der Yüan-zeit. Budapest. 1980.

Tekin, 1980b — Tekin S. Maitrisimit nom bitig. Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhasika-Schule. T.1-2. Berliner Turfanexten IX. Berlin, 1980.

Zaehner, 1955 — Zaehner R.C. Zurvan: a Zoroastrian dilemma. Oxford, 1955.

## ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАННЕЙ КОРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ОБЗОР

Общая периодизация корейского литературного процесса подразумевает деление на традиционную литературу<sup>1</sup> — литературу до XX в., новую и современную литературу — литературу, созданную в XX–XXI вв. Данная работа ставит целью рассмотрение раннего периода в развитии традиционной корейской литературы и его особенностей. Для определения рамок раннего периода следует обратиться к вопросу периодизации традиционной корейской литературы. Наиболее распространенным подходом к периодизации литературы до начала XX в., т.е. до формирования новой литературы, является династийный принцип, когда явления в литературе связываются с периодами существования на Корейском полуострове ранних государств и с правлением династий. Такой принцип предпочтителен как соответствующий особенностям развития литературного процесса в Корее, во многом обусловленного изменениями в жизни страны в раз-

---

<sup>1</sup> В корейском литературоведении она, как правило, обозначается как «классическая» (*кочжон мунхак* 古典 文學).

личные исторические периоды (Троцевич, 2004, 3). Периодизация по династиям следующая: 1. Ранняя литература (период Трех государств<sup>2</sup> (57 г. до н.э. — 668) и эпоха Объединенного Силла (668–918). 2. Литература эпохи Корё (918–1392). 3. Литература эпохи Чосон (1392–1897). В данной статье мы будем придерживаться указанной периодизации, исходя из которой, анализируемый период в истории литературы будет соответствовать первым девятым векам н.э.

**Особенности корейской литературы** следует рассматривать в связи с особенностями корейской культуры в целом. В свою очередь, на формирование и развитие корейской культуры оказало влияние географическое расположение страны. Протяженность Корейского полуострова с севера на юг и расположение между тремя морями обеспечило Корее роль моста между материковой и островной культурой. Влияние культурных миграций обнаруживается, например, в присутствии в корейской культуре элементов урало-алтайской, австронезийской культур. В основном, будучи частью дальневосточного культурного ареала, Корея испытала значительное влияние культуры Китая. Большую роль в развитии корейской культуры играют и заимствованные учения: пришедшие из Китая конфуцианство и даосизм, воспринятый через китайских проповедников буддизм. Данные обстоятельства оказали влияние на формирование в Корее особого понимания функции литературы. Так, в условиях соприкосновения с иными культурами знания о том, как взаимодействовать с ними, концентрируются в высшем слое древней культуры — ритуале, а еще в первые века нашей эры в государственный ритуал были включены поэтические тексты (см. ниже). Возникнове-

---

<sup>2</sup> Имеются в виду государства Когурё (37 до н.э. — 668), Пэкче (18 до н.э.) и Силла (57 до н.э. — 935).

ние письменной традиции способствует фиксации ритуальных текстов. Позднее складывается принцип комментирования ритуального текста в его прозаическом обрамлении. Все это обусловило особое положение литературы в обществе, особое отношение к тексту. Формируется восприятие текста как сакрального инструмента положительного воздействия на мир: в традиционном мировоззрении текст, в первую очередь, поэтический текст, может способствовать поддержанию порядка в социуме, государстве и космосе в целом<sup>3</sup>. Представление о слове как инструменте воздействия на социум распространяется на письменное слово вообще. Наглядным примером тому могут служить строки историографа Ким Бусика 金富軾 (1075–1151) из его предисловия к историческому сочинению «Исторические записи трех государств» *Самгук саги* 三國史記: «Что касается древних записей, которые велись в трех государствах, то из-за грубого и несовершенного слога, из-за больших пропусков в фактических сведениях они не пригодны для выявления добра или зла государей и государынь, преданности или вероломства их слуг, спокойствия или опасности в государстве, благоденствия или мятежности народа, что могло бы служить назиданием для потомков»<sup>4</sup>. Цитата демонстрирует понимание автором функции текста: текст должен способствовать порядку в мире, благополучию народа и страны в целом.

Китайским влиянием определяется, в частности, и специфика понимания понятия «литература». Традиционно в Корее по отношению к литературе использовалось ки-

---

<sup>3</sup> Подробнее особенности этого явления будут рассмотрены ниже. Вопрос о тексте в культуре Кореи детально рассматривался М.И. Никитиной, в частности, в контексте ее исследований, посвященных текстам корейской поэзии *хянга*, относящимся к периоду VII–IX вв.

<sup>4</sup> Ким Бусик. «Самгук саги». 1959. Цит. по (Троцевич, 2004).

тайское слово *мун* (кит. *вэнь*) 文. Слово *мун* (*вэнь*) со-пряжено с широким кругом понятий, при этом важной является идея о письменной культуре как основе цивилизации, просвещенности. Применительно к литературе, понятие *мун* отличается от привычного для представителей западной культуры восприятия: оно включает в себя письменно зафиксированные тексты, в первую очередь те, что «находятся на службе у государства». Словом «литература» обозначаются также исторические записи, философские трактаты, докладные записки трону, документы, указы государя. Одновременно с этим, к нему не относятся многие формы словесного творчества. Такое понимание литературы превалировало вплоть до начала XX в., когда в результате знакомства с западным творчеством происходит переосмысление традиционного понимания литературы, а для обозначения литературы начинает использоваться термин *мунхак* 文學. Тем не менее, и в современной культуре Кореи можно проследить традиционное понимание литературы<sup>5</sup>.

Одной из важнейших особенностей корейской традиционной литературы является двуязычие. Формирование этой особенности приходится на рассматриваемый в статье ранний период в литературе. Так, в первых веках н.э. корейцами была заимствована китайская иероглифическая письменность. В VII в. на основе иероглифики были разработаны специальные системы записи корейских слов, объединенные названием *иду* 吏讀 (букв. «чиновничье письмо»), в которых учитывается не только значение отдельных иероглифических знаков, но и их звучание. *Иду*

---

<sup>5</sup> Например, в список литературы, рекомендованной для перевода Институтом Переводов Корейской Литературы (Республика Корея) помимо произведений художественной литературы включены работы по истории и искусству Кореи, научные и публицистические издания.

активно использовалось для фиксации текстов на родном языке до создания собственно корейской письменности *хангыль* 한글 («корейское письмо»), которая была изобретена в 1443 г. группой ученых, возглавляемых государем Сечжоном (1419–1450)<sup>6</sup>. Под влиянием указанных обстоятельств в корейской литературе формируется два обширных корпуса литературы: литература на родном языке и литература на китайском языке. Под литературой на родном языке подразумеваются произведения, написанные на корейском языке, с учетом правил корейской грамматики. Второй включает в себя произведения, написанные по-китайски, на кореизированном варианте китайского литературного языка *вэнъяня* — так называемом *ханмуне*. Литература на корейском языке и литература на китайском языке имели каждая свой определенный круг тем и отвечали каждой за определенную сферу.

Т.о., корейская литература, в частности литература раннего периода, представляет собой результат взаимодействия различных традиций, определивших ее самобытный облик.

### **Обзор ранней корейской литературы.**

Значительная часть произведений ранней корейской литературы была утрачена. Источником информации о ней служат памятники более позднего периода, в первую очередь, исторические сочинения XII–XIII вв., в которых упоминаются произведения ранней литературы, приводятся ее образцы. Сохранившиеся сведения и дошедшие до наших дней тексты свидетельствуют о том, что формирование древней литературы происходило в русле трех основных традиций: 1. Эпиче-

---

<sup>6</sup> Ввиду недостаточной степени изученности идущих в сегодняшней науке, написанные при помощи этих систем тексты доступны для понимания только благодаря комментариям исследователей.

ская традиция (собственно корейская); 2. Историческая традиция (восходящая к китайской конфуцианской традиции); 3. Буддийская традиция (комментаторская).

## 1. ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Самые ранние литературные произведения, которыми мы располагаем сегодня — это эпические тексты, включенные в исторические сочинения XII–XIII вв. Они представляют собой предания об основателях корейских государств, образование которых приходится на период конца I-го в. до н.э. — начала н.э. Некоторые из преданий сохранились также в древних китайских памятниках. Мотив чудесного рождения будущего устроителя государства, участие в его приключениях представителей животного мира, наделение особыми свойствами героев повествования и предметов и т.п. составляют мифологическую основу этих текстов. Иллюстрацией «корейского характера» преданий может послужить миф о Тонмёне-Чумоне<sup>7</sup> — основателе государства Когурё<sup>8</sup>. Предание зафиксировано в различных источниках, древнейшим из которых является произведение «Критические исследования» Лунъхэн Ван Чуна (I в. до н.э.), а поздним — поэма на китайском языке «Государь Тонмён» Тонмён-ван 東明王, написанная поэтом Ли Гюбо 李奎報 (1168–1241) в 1195 г. В поэме содержится наиболее развернутый вариант предания. Повествование заключается в следующем: Сын Небесного государя по по-

---

<sup>7</sup> Запись имени немного отличается в разных источниках.

<sup>8</sup> Подробное исследование преданий об основателях государств см. в (Троцевич, 1996).

велению отца спускается на землю, где управляет людьми. Однажды он хитростью заманивает в ловушку одну из дочерей божества реки. Отец девушки требует совершения бракосочетания и испытывает Сына Небесного государя при помощи состязания, когда он сам оборачивается хтоническими зверями, а его соперник превращается в хищников. Одержавший победу Сын Небесного государя сбегает, оставив невесту. В наказание за ослушание отец ссылает ее на дальнее озеро. Обнаружив женщину на озере, правитель владений помещает ее в особый дворец, где в ее лоно проникает солнечный луч. В результате женщина производит на свет яйцо, из которого впоследствии выходит мальчик — Чумон. Одаренности Чумона завидуют сыновья местного государя и хотят избавиться от него. Тогда Чумон решает бежать в южные земли. При побеге ему помогают рыбы и черепахи. На новом месте Чумон побеждает прежнего правителя, занимает его место и основывает столицу, тем самым, основывая государство Когурё. Затем он поднимается на небо, оставив потомка — государя Юри-вана.

Отмеченные в тексте детали наделяют главных действующих лиц — Сына Небесного государя и дочь речного божества — признаками солярного и хтонических персонажей, соответственно. Связь между солярным и хтоническим антагонистами занимает в повествовании центральное место, определяя дальнейшее развитие событий. Примечательно, что антагонисты противопоставлены друг другу не как положительный и отрицательный персонажи, но как представители мужского (небесного) и женского (земного) начал, взаимодействие которых влечет за собой не конфликт, а рождение нового (Троцевич, 2004, 19).

Структура произведения позволяет соотнести его с индоевропейским мифом о поединке бога Грозы со Змеем.

При сходстве определенных элементов (солярная и хтоническая природа персонажей, их поединок) существует одно важное различие. Если взаимоотношения центральных персонажей в indoевропейском мифе характеризуются конфликтом, который завершается уничтожением солярным божеством своего хтонического антагониста, то корейский вариант предполагает гармоническое взаимодействие персонажей, которое заканчивается созданием брачного союза. Именно в результате этого союза рождается будущий основатель государства, который, в свою очередь, желая править новыми землями, не убивает своего противника, а изгоняет его. В таком построении сюжета проявляются особенности корейского миропонимания. Важным для корейского мифа оказывается идея устроения, перехода от хаоса к гармонии, которому способствует не уничтожение, а рождение, появление нового, преобразующего хаос в космос<sup>9</sup> (подробнее см. Троцевич, 2004, 16–19).

Эпическая традиция находит свое выражение и в поэтическом слове. Она представлена в первых сохранившихся образцах поэзии на родном языке<sup>10</sup> — стихотворениях *хянга* (букв. «песни родной стороны»). *Хянга* 鄕歌 представляют собой ритуальные тексты небольшого объема (от 4-х до 10-ти строк). Их создание относится к периоду VI–XIX вв., однако древнее собрание текстов *хянга* — антология «Свод поэзии трех эпох» *Самдэ мок*<sup>11</sup> 三代目 — не сохранилось, и до современного читателя дошло только 25 текстов, зафиксированных в поздних источниках. Четырнадцать текстов помещено

---

<sup>9</sup> Следует отметить, что влияние таких представлений прослеживается в литературе последующих эпох.

<sup>10</sup> Записаны на *иду*.

<sup>11</sup> Антология была составлена монахом Тэгу (?–?) и чиновником Вихоном (?–?) в 888 г.

в составленное буддийским монахом Ирёном 一然 (1206–1289) историческое сочинение «Дела, опущенные в «Исторических записях Трех государств»» *Самгук юса* 三國遺事 (1285) — ценнейший источник о древней литературе, вовравший в себя тексты, выходившие за пределы сферы официальной историографии. Остальные одиннадцать текстов были включены в агиографическое сочинение «Житие Кюнё» *Кюнё чон* 均如傳, написанное Хёк Нёнчжоном 赫連挺 в 1075 г. (эта группа *хянга* будет рассмотрена ниже в разделе «Буддийская традиция»). Тексты *хянга* в *Самгук юса* сопровождаются прозаическим обрамлением, в котором содержатся сведения об обстоятельствах создания стихотворения и указан его автор. Преимущественно эти *хянга* написаны буддийскими наставниками, которые состояли в организации *хваран* 花郎 (букв. «юноши-цветы»), поставлявшей кадры в государственный управленческий аппарат. В восприятии древних корейцев акт сочинения *хянга* носил сакральный характер, выступал как часть ритуала, ставившего целью либо оказать благотворное воздействие на негативную ситуацию в мире, либо способствовать поддержанию положительной ситуации, гармонии в космосе<sup>12</sup>. Эта традиция понимания текста сохраняется в дальнейшем.

На первый взгляд, четырнадцать текстов можно разделить на группы. Часть текстов напоминает пейзажную лирику («Песнь о кедре», «Славлю *хварана* Кипха»), часть можно соотнести с буддийской тематикой («Ёнчжэ встречает разбойников»), в некоторых текстах обращает на себя внимание фольклорный элемент («Песня Чхоёна»). Тем не менее, объединяющим для всех текстов *хянга* является воспроизведение в них особой мировоззренческой системы — «системы

<sup>12</sup> Подробнее см. Никитина М.И. «Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом». М., 1982

облика»<sup>13</sup>, которой определяется воспроизведенная в хянга картина мира. С системой облика соотносится ряд категорий, использующихся в большинстве текстов: «старший» и «младший», «душа-сознание», «дорога» и др. В рамках системы облика социально значимое лицо — «старший» — мыслилось тождественным социуму и космосу в целом, а связанные с ним «младшие» понимались как части его облика, который они обязаны поддерживать в идеальном состоянии и корректировать в случае необходимости. Инструментом воздействия на облик, а, следовательно, на общество и космос в целом, служил поэтический текст — такие представления способствовали вышеупомянутому восприятию литературы. Примечательно, что названные категории оказываются актуальными и сегодня: с позиций системы облика можно объяснить некоторые основополагающие черты корейского менталитета.

Рассмотрим пример текста хянга: «Песнь о кедре».

Густой кедр,  
Пусть осень настанет, — не вянет.  
Ты же, говоривший: «Разве я тебя забуду!» —  
Свой лик, на который я смотрел снизу вверх, изменил.  
В старом пруду, куда спустилось отражение луны,  
Под бегущими волнами смешивается [с водой] песок.  
[Как дрожащая на мутных волнах луна] — облик твой,  
смотри — не смотри.

[Вот во что] и мир в конце концов превратился.<sup>14</sup>

(пер. М.И. Никитиной; Никитина, 1982, 29).

---

<sup>13</sup> О системе облика, процессе ее открытия, ее особенностях см. Никитина, 1982.

<sup>14</sup> Последняя строфа утрачена.

Из прозаического обрамления *хянга* известны обстоятельства сочинения текста, который стал реакцией его автора Синчхуна на поведение государя, забывшего о своем обещании, а также результат: влияние на ситуацию. Помещенное на дерево стихотворение было обнаружено и передано государю после того, как кедр засох, в чем государь усмотрел свою вину и поспешил восстановить гармонию. В тексте *хянга* засохшее хвойное дерево, луна и ее мутное отражение свидетельствуют о состоянии облика «старшего», тождественном состоянию мира. Недостойное поведение государя — его непостоянство — нарушило естественный ход вещей в природе: негативные изменения в облике «старшего» выводят вечнозеленое дерево из обычных координат, замутняют водную гладь, искажают отражение ночного светила. «Младший» оценивает состояние облика «старшего», фиксирует результат оценки в тексте, который способствует исправлению положения вещей, производя, тем самым, ритуал исправления облика «старшего».

## 2. ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

О существовании в начале первого тысячелетия н.э. сложившейся исторической традиции на китайском языке свидетельствуют сочинения, названия которых упоминаются в более поздних источниках: «Записи» *Соги* 書記 (372 г.), составленные в государстве Пэкче, составленные в Когурё «Дополнения» *Юги* 留記 (372 г.), и записанная в государстве Силла «История государства» *Кукса* 國事 (545 г.). Параллельно формируется авторская биографическая проза, ранние образцы которой известны также только по названиям: «Жизнеописания министров и монахов» *Санса чон* 相使傳

Чхве Чхивона 崔致遠, «Разнообразные жизнеописания из Керима<sup>15</sup>» *Керим чапчон 鶴林雜傳* и «Жизнеописания достойных монахов» *Косын чон* 高僧傳 Ким Дэмуна 金大問 (Никитина, Троцевич, 1984, 148). Сведения о более ранних исторических сочинениях включены, в первую очередь, в уже упоминавшийся исторический труд Ким Бусика *Самгук саги* «Исторические записи Трех Государств» (1145) — образец «официальной истории», т.е. исторического сочинения, автор которого является выразителем официальной точки зрения, отбирает материал, исходя из конфуцианских рационалистических позиций, в противоположность «неофициальным историям», в которых события не делятся по степени важности и представлены в соответствии с личными взглядами автора. Разделение исторических сочинений на официальные 正史 *чонса* и неофициальные 野史 *яса* — одна из особенностей китайской конфуцианской традиции, под влиянием которой в Корее сформировался этот вид литературы.

Известно, что Ким Бусик ориентировался на модель исторического сочинения своего китайского предшественника — *Ши цзи* 事記 (кор. *sagi*) «Исторические сочинения» Сыма Цяня 司馬遷 (145(?)–86(?) г. до н.э.) и следовал предложенной им структуре произведения. При этом, по свидетельству поэта эпохи Корё Ли Гюбо, в основу *Самгук саги* легла утраченная ныне «Древняя история Трех Государств» (Никитина, Троцевич, 1969, 120). Т.о., этот памятник позволяет составить представление о характере более ранних образцов исторической прозы, также опиравшихся на китайскую модель.

Наиболее ранними из сохранившихся в первоначальном варианте текстов являются эпиграфические надписи на стелах V–VII вв., выполненные на китайском языке. Самой извест-

---

<sup>15</sup> Керим (букв. «Петушиный лес») — древнее название государства Силла.

ной из них является установленная в 414 г. стела правителю государства Когурё Квангэтхо-вану 廣開土王陵碑 (391–412). Высеченная надпись (1802 иероглифа) содержит информацию об истории основания государства Когурё (см. выше Предание о Тонмёне-Чумоне), а также о самой стеле: историю ее возведения и сведения о ее хранителях. Важное место в тексте занимает биография государя Когурё Квангэтхо-вана (391–412)<sup>16</sup> — первый из дошедших до наших дней образцов жанра. В рамках этого жанра формируется нормативный характер образа человека. Характерным отличием конфуцианской биографии является отсутствие в ней привычных для западного восприятия обстоятельств личного характера. Важными являются только события, связанные с такими деяниями выдающейся личности, которые обеспечили ей соответствие определенному представленному ею типу: образцовый правитель или поданный, преданная жена или почтительный сын и т.п. В содержании биографий выделяются основные пункты: 1. Рождение героя (преимущественно чудесное); 2. Предпосылки к совершению подвига; 3. Подвиг; 4. Воздаяние за подвиг; 5. Суждение историка (Троцевич, 2004, 222). Следует отметить, что на протяжении истории корейской литературы жанр биографии претерпевает ряд модификаций и ложится в основу новых типов произведений.

Еще одна группа ранних текстов, также известная нам благодаря записям историков XII–XIII вв., — это сюжетная проза. Некоторые сюжеты связаны с историческими персонажами. Например, героем сюжетной истории выступает государь Силла Тхархэ или полководец того же государства Ким Юсин. В некоторых историях герои представляют определенные типажи, встречающиеся в литературах других народов: каприз-

---

<sup>16</sup> Ныне находится в китайской провинции Гирин.

ная дочь правителя (ср. «царевна-несмейна»), персонаж, который воспринимается окружающими как глупец, но который, оказавшись на государственной службе, проявил свои достоинства (ср. «Иван-дурак») и т.п. В сюжетной прозе используются также распространенные мотивы литературы Китая и Юго-Восточной Азии, мирового фольклора: например, разделение одного предмета влюбленными и использование этого предмета для узнавания друг друга спустя годы и др. В отдельных случаях известно имя сочинителя истории. Примером такого текста может служить аллегорическая притча «Наставление царю цветов» ученого Соль Чхона 薛聰 (660–730), в которой автор в иносказательной форме увещевает правителя относительно принципов выбора подданных. Поступок Соль Чхона был высоко оценен правителем и особо отмечен в биографии литератора.

В историческом сочинении Ким Бусика *Самгук саги* сюжетная проза помещена в разделы «Основные анналы» и «Биографии», т.е. она представлена текстами, соответствовавшими рационалистическим требованиям официальных историй. При этом, ключом к пониманию определенных сюжетных коллизий служит мифологическая основа текстов. Ряд историй основывается на ритуальных текстах. Включение в отдельные повествования поэтических текстов указывает на участие в ритуале поэзии. Примером может служить история о коллизии в семье государя Когурё Юри-вана, который сочинил песню на китайском языке с целью восстановить гармонию.

### 3. БУДДИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ (КОММЕНТАТОРСКАЯ)

Распространение на Корейском полуострове буддизма, который сразу же начинает играть важную роль в ко-

рейской культуре, приходится на период IV–VI вв. В лоне буддизма рождаются тексты, связанные с проповедью учения: переводы, комментарии и толкования, молитвословия.

Существуют сведения о многогранности корейского буддийского церемониала: в нем использовались санскрит, китайский язык, корейский язык. Посещавший Корею японский монах-путешественник Эннин (IX в.) отмечает, что проповеди составлялись на корейском языке, готовились проповедником заранее и фиксировались письменно. Устное воспроизведение их поручалось проповеднику-дублеру. Эта информация подтверждается и в агиографическом сочинении «Житие Кюнё». Образцы корейских проповедей не дошли до наших дней, однако составить некоторое представление о них позволяют сохранившиеся китайские проповеди того же периода, которые, вероятнее всего, могли служить образцом для корейских проповедников. Одной из характерных черт проповедей является их жанровое разнообразие с точки зрения буддийской литературы: они могут представлять собой толкование цитат из сутр, связное повествование и развернутую сюжетную историю. Прозаическая форма текста перемежается с поэтической формой. В «Житии Кюнё» упоминаются поэтические произведения буддийского характера, сочиненные монахами (Никитина, Троцевич, 1969, 11).

Среди наиболее знаменитых проповедников, с именами которых соотносится развитиеcommentatorской традиции, следует назвать Вонхё 元曉. Его называли выдающимся интерпретатором философских текстов (Болгач, 2007, 13), его имя названо и среди тех, кто сочинял буддийскую поэзию (Никитина, Троцевич, 1969, 11).

Освоение нового учения сопровождалось паломничествами в Индию — на родину буддизма, или в Китай, из которого это учение было заимствовано — с целью обучения, сбора реликвий, освоения традиции. Письменным свидетельством таких процессов служит, в частности, написанный на китайском языке дневник корейского монаха Хечхо 慧超 (704–787), совершившего паломничество в Индию «Хождение в пять индийских царств»<sup>17</sup> *Ваночхончхуккук чон往五天竺國傳*. Записи содержат богатый этнографический материал, информацию о местах, которые посетил паломник, о связанных с ними преданиях. Дневник является собой яркий пример своеобразного использования корейской культурой образцов иной культуры. С одной стороны, его автор ориентируется на выработанные китайской традицией модели подобных дневников, к числу которых относятся записи знаменитых проповедников, обучавшихся в Индии. Это проявляется в первую очередь в структуре дневника. С другой стороны, текст отличается эмоциональным восприятием автора, Хечхо фиксирует не только события и факты, но сопровождает повествование своей личной реакцией, что отличает его дневник от китайских. Особое место в тексте занимают поэтические вставки, также посвященные как описанию увиденного, так и эмоциональному отклику на это.

В поэзии буддийская традиция наиболее ярко представлена текстами *хянга*, принадлежащими кисти буддийского проповедника Кюнё. Сохранившиеся в жизнеописании подвижника поэтические тексты тематически связаны

---

<sup>17</sup> Дневник полностью не сохранился, дошедший до наших дней фрагмент был обнаружен французским синологом Полем Пеллио в Дунъхуане. Ныне хранится во Французской Национальной Библиотеке.

с буддизмом и представляют собой восхваление обетов, данных бодхисаттвой Самантрабхадрой (Троцевич, 2004, 27). Однако в основе этих текстов лежит местная ритуальная система. В *хянга* Кюнё «старший» представлен фигурай Будды или бодхисаттвами, «младший» — буддийским монахом. В текстах используются категории, соотносимые с системой облика. Примером может служить следующий фрагмент из *хянга* Кюнё:

О, душа-сознание, обращенная к пути Будды,  
Иди [по нему] так, чтобы не свернуть на другой путь! (Никитина, 1982, 275)

Подобная модель обращения к системе облика представлена и в *хянга* из состава *Самгук юса*, имеющих отношение к буддийской тематике. Следует отметить, что в «Житии...» тексты *хянга* сопровождаются также переводом на китайский язык.

К периоду VII–IX вв. относятся отдельные сохранившиеся эпиграфические надписи на *иду*. Это выгравированные на храмовых колоколах, буддийских статуях, камнях тексты, в основном буддийского содержания (Никитина, Троцевич, 1969, 10).

#### 4. ПОЭЗИЯ НА КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Отдельно от рассмотренных выше категорий текстов следует коснуться истории распространения на Корейском полуострове поэзии на китайском языке. Она формируется под воздействием китайской классической поэзии: правила стихосложения, образность — китайские. Необходимо подчеркнуть, что, несмотря на многогранное использование китайского элемента, произведения корейской литерату-

туры преимущественно лишены простой подражательности. Так, заимствованные из китайской литературы образы включаются в контекст корейского произведения «нестандартно» с точки зрения китайской традиции. Их эмоциональный фон и иногда содержание выявляют принадлежность текстов корейской культуре.

О ранних образцах корейской поэзии на *ханмуне* известно из «Исторических записей трех государств», в которых содержатся сведения о нескольких стихотворениях и истории их создания. Основные примеры — стихотворное послание полководца Когурё Ыльчи Мундока 乙支文德 китайскому военачальнику (612 г.), «Ода великому спокойствию» 太平頌, сочиненная государыней Силла Чинсон-нёван 眞聖女王 (647–653) и преподнесенная ею китайскому императору, стихотворение Ван Коина 王居仁 (IX в.), несправедливо заточенного в темницу. Во всех названных случаях сочинение текста функционально, оно ставит целью воздействие на сложившуюся ситуацию (установление мира, обретение свободы) посредством поэтического текста.

Крупнейшим представителем раннего периода развития поэзии на *ханмуне* является поэт эпохи Объединенного Силла (668–918) Чхве Чхивон 崔致遠 (857–?). Много лет жизни поэт провел в Китае и был признан там как выдающийся литератор и государственный деятель. Однако образцы его творчества включены в сокровищницу китайской поэзии наряду со стихотворениями великих мастеров слова Поднебесной. При этом, Чхве Чхивон порой обращается к несвойственным китайской поэтической традиции образам, а порой привычные образы выступают в нетипичном окружении или трактуются иначе, чем в китайской поэзии, а сами стихотворения пронизаны корейским пониманием мира. Яркий пример — стихотворение «Цветок мальвы Шу».

В безмолвии

на заросшем сорняками поле [мальва] склонилась.

Обильные цветы

Пригибают [к земле] нежную ветвь.

«Сливовый дождь» [перестал],

разливает легкий аромат.

«Пшеничный ветер» [подул],

полоска тени [от цветка] легла наискосок.

Из тех, кто едет в повозках иль верхом на коне,

кто станет любоваться [цветком].

Лишил пчелы, да бабочки

роем переглядываются [с ним].

Стыдится мальва,

что земля, [на которой] она уродилась, низкого рода.

Можно пожалеть, что брошен людьми [прекрасный цветок].

(пер. Л.В. Ждановой; Жданова, 1998)

В этом стихотворении развивается одна из центральных тем творчества Чхве Чхивона: несоответствие талантов человека и занимаемого им места в мире. В данном тексте символом «неустроенности» и «неоцененности» выступает образ цветка мальвы, судьба которого раскрывается при помощи распространенных в китайской литературе образов «сорняков» как символа недостойного окружения, «сливового» и «пшеничного дождя» как символов определенного времени года, аромата как признака одаренности и др. Однако сам образ мальвы для китайской поэзии нетипичен. Эмоциональный фон стихотворения акцентируется тем, что его тема связана с личными обстоятельствами жизни автора, который не имел возможности полностью реализоваться на поприще государственной службы после возвращения на родину.

Судьба Чхве Чхивона иллюстрирует определенный этап в жизни общества Объединенного Силла (668–918), когда укреплялись внешние связи государства, развивались межкультурные контакты. Юноши отправлялись в Поднебесную с целью получить там образование, что способствовало формированию новых традиций в обществе и новых тенденций в литературе, вызванных влиянием Китая. Примеры изменения мировосприятия можно обнаружить и в творчестве Чхве Чхивона. В частности, это цикл стихотворений «Семисловные стихи, воспевающие силу дэ», посвященный типам личности, на которые опирается государство: тип стрелка из лука, тип государственного деятеля, тип поэта и каллиграфа. Идея влияния поэтического творчества на жизнь государства наряду с деятельностью чиновникаозвучна традиции хянга, однако ее выражению служат художественные средства, заимствованные из китайской традиции, а также сугубо китайская терминология, начиная с названия цикла.

В заключение следует сказать несколько слов о корейской книге, феномен которой также представляет собой пример сочетания заимствованных из китайской культуры элементов и их самобытного воплощения. Влияние китайской культуры проявляется здесь уже на уровне понятийного аппарата, т.к. с древних времен и до сегодняшнего дня счетным словом для книг является китайское слово, обозначающее «свиток» 卷 (кор. *квон*, кит. *цзюань*). Это само по себе указывает на форму, в которую часто облекалась книга. Однако традиционная корейская книга ассоциируется, прежде всего, с формой тетради (блока), также заимствованной из Китая. Тем не менее, в Корее не распространяется китайская традиция писать на бамбуковых планках или на шелке. Корейцы сразу начинают использовать изобретенный соседями удобный материал — бумагу. При этом, налаживая собственное производ-

ство, они настолько совершенствуют способ ее изготовления, что корейская бумага приобретает славу во всем дальневосточном регионе, ее качество признано в самом Китае, куда она начинает отправляться в качестве регулярной подати императору. До VIII-го в. книга оставалась преимущественно рукописной, первые сохранившиеся образцы книг, изданных при помощи ксилографической печати, относятся к началу VIII-го в. (Елисеев, 1982).

Краткий очерк не способен вместить все основные сведения о литературе рассматриваемого периода, в нем затрагиваются только наиболее значимые ее явления. Некоторые из них сыграли важную роль в формировании литературы последующих веков, рассмотрение которой составляет самостоятельную задачу.

Активное изучение корейской литературы в России началось в 1950-х годах. Выпускники первых послевоенных наборов на отделение корейской филологии на Восточном факультете СПбГУ (М.И. Никитина, А.Ф. Троцевич, Д.Д. Елисеев, позднее — Л.В. Жданова) сформировали два основных направления деятельности, связанной с литературой Кореи — исследовательское и популяризаторское. Если говорить о ранней литературе, то первые российские исследователи корейской литературы М.И. Никитина, А.Ф. Троцевич начали ее изучение именно с древнейших образцов. А.Ф. Троцевич подробно рассмотрела проблематику преданий об основателях государств, ранние образцы корейской прозы. Поэзией на родном языке занималась М.И. Никитина. Изучение ритуальной и мифологической основы *хянга* привело исследовательнице к открытию мировоззренческой системы, которая была обозначена ею как «система облика», а также способствовало реконструкции солярного Мифа о Женщине-Солнце и его спутников.

Л.В. Жданова исследовала раннюю поэзию на *ханмуне*, в первую очередь, на примере творчества Чхве Чхивона. Московским ученым М.Н.Паком было переведено историческое сочинение *Самгук саги*. Кроме конкретной темы исследования, ученые занимались вопросами периодизации корейской литературы, вырабатывали подход к изучаемому материалу с учетом его специфики. Результаты исследовательской деятельности послужили основой курса по истории корейской литературы, который был разработан М.И. Никитиной и А.Ф. Троцевич, читался ими на Восточном факультете с начала 1950-х гг. и читается теперь их учениками. В 2004 г. увидел свет первый в Европе учебник по истории корейской традиционной литературы, написанный А.Ф. Троцевич.

Благодаря популяризаторской деятельности, были опубликованы переводы на русский язык основных произведений традиционной корейской литературы, написаны энциклопедические статьи и предисловия к литературным сборникам, знакомящие широкую публику с литературой Кореи. В продолжение этого направления деятельности под руководством А.Ф. Троцевич ныне осуществляется проект переиздания переведенных произведений. В начале XXI в. традиции исследования, преподавания и распространения информации о корейской литературе сохраняются и развиваются, в частности, на Восточном факультете СПбГУ.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Елисеев, 1982 — Елисеев Д.Д. Корейская рукописная книга // Рукописная книга Востока. М., 1982. Т. 1.

Жданова, 1998 — Жданова Л.В. Поэтическое творчество Чхве Чхивона. СПб., 1998.

*A.A. Гурьева. Характерные особенности ранней корейской литературы. Обзор*

---

Болтач, 2007 — Какхун. Жизнеописания достойных монахов Страны, что к Востоку от моря. Исследование, перевод с *ханмуна*, комментарий и указатели Ю.В. Болтач. Издательство СПбГУ, 2007.

Никитина, 1982 — Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М., 1982.

Никитина, 1994 — Никитина М.И. Корейская поэзия XVI–XIX в. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время). Санкт-Петербург, 1994.

Никитина, 2001 — Никитина М.И. Миф о Женщине-Солнце и ее родителях и его «спутники» в ритуальной традиции Древней Кореи и соседних стран. СПб., 2001.

Никитина, Троцевич, 1984 — Никитина М.И., Троцевич А.Ф. Корейская литература // История всемирной литературы. Т.2. М., 1984.

Никитина, Троцевич, 1969 — Никитина М.И., Троцевич А.Ф. Очерки истории корейской литературы до XIV в. М., 1969.

Троцевич, 1996 — Троцевич А.Ф. Миф и сюжетная проза Кореи. СПб. 1996.

Троцевич, 2004 — Троцевич А.Ф. История корейской традиционной литературы (до XX века). Изд-во СПбГУ. 2004.

## ДОИСЛАМСКАЯ ПОЭЗИЯ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБЗОР ПОСЛЕДНИХ ТЕОРИЙ

Арабская племенная поэзия доисламской эпохи — удивительная тема. Она стала предметом внимания западных ученых еще в XVIII в., к началу XX в., подобно законченному зданию современной физики лорда Кельвина, была почти полностью изучена, а десятилетиями позже вдруг оказалась широким полем, позволяющим сделать немало научных открытий. Более того, едва ли не в большей мере, чем все другие явления арабской культуры, она регулярно становится точкой приложения все новых и новых (для арабистики) научных теорий и концепций. Далеко не всегда эти теории оказываются надежны и убедительны, но сам факт их возникновения показывает, что у предмета есть большой потенциал. И, по-видимому, такой интерес к доисламской (и, шире, классической) арабской поэзии вполне оправдан — она не зря считается величайшим достижением нации.

Последняя монография по истории арабской литературы на русском языке (Фильшинский, 1991) появилась более 20 лет назад, а отражаемое ею состояние развития науки в интересующей нас области относится приблизительно к 60-ым гг. прошлого века. Учитывая это, кажется необходимым не просто изложить наиболее современные представления о до-

---

исламской поэзии, но и более подробно описать научные теории, материалом для которых она стала за несколько минувших десятилетий.

Вначале по необходимости очень краткое описание феномена.

Доисламская поэзия, достигшая, по-видимому, в VI — первой половине VII в. н.э. своего расцвета, была целиком устной. Ее произведения хранили в памяти и передавали *ravī* (ар. рассказчик, передатчик). Выдающиеся поэты могли иметь своих собственных *ravī*, игравших роль секретарей; существовали также племенные *ravī*, ответственные за передачу поэтического творчества определенного племени целиком. Могли образовываться целые поэтические «династии», когда *ravī* одного поэта становился в свою очередь поэтом и наставником для другого, часто состоявшего в родстве с ним, а тот — для третьего.

Известно, что поэт пользовался в племени значительным авторитетом. Появление в племени поэтического таланта становилось поводом для гордости. Характерно, что такие люди часто получали новое имя, связанное со своим талантом: нам известно не менее трех поэтов по имени ан-Набига (букв. «внезапно проявившееся дарование»), самым знаменитым из них был представитель племени Зубайан.

Творчество поэта (*isha‘ip*, от корня со значением «интуитивно знать», позднее трансформировавшимся в «ощущать, чувствовать») связывалось со сверхъестественными существами (*джиннами*, ср. лат. *genii*): считалось, что каждого поэта вдохновляет свой джинн. Это объединяло поэтов доисламской эпохи с прорицателями (*кахин*). Третьей категорией людей, чей авторитет базировался на том, что им подвластна особым образом организованная и вдохновленная речь, были ораторы (*хатиб*). Кахины и хатибы пользова-

лись, по-видимому, прежде всего рифмованной и ритмизованной прозой (*садж*) и раджазными импровизациями, но можно полагать, что все три группы тесно связаны со старыми аравийскими языческими культурами. Причастность поэтов к магической силе слова, вера в сверхъестественность поэтического вдохновения была, по-видимому, одной из причин, обусловивших отрицательную характеристику их в Коране. Так, сура №26 (Поэты) заканчивается таким суровым предупреждением: «За поэтами же следуют сбившиеся с [правого] пути. Разве ты не видишь, что они скитаются по всем долинам и разглагольствуют о том, чего не совершают»<sup>1</sup>. Другой возможной причиной было то, что поэты, как указывалось, были носителями и выразителями определенной морально-нравственной позиции, которая вступала в противоречие с проповедью Пророка.

Фиксация поэзии началась уже в мусульманскую эпоху, с конца VII и вплоть до IX в. н.э., потребовав усилий нескольких поколений филологов<sup>2</sup>. На этом этапе *ravī* уже играли более сложную роль: они отбирали, осмысливали, фиксировали и комментировали собираемые ими стихи, но могли также искажать или подделывать их. Одновременно со стихами сохранялись имеющиеся данные об авторах, обычно крайне отрывочные и часто носящие легендарный характер. В тот же период басрийским филологом Халилем б. Ахмадом была разработана система стихосложения (*‘arud*), ретроспективно описывавшая эту поэзию и одновременно устанавливавшая правила для дальнейшего поэтического творчества.

---

<sup>1</sup> Коран 26: 224–226. Нужно отметить, что перевод данных аятов является предметом продолжительной дискуссии. См.: (Seidensticker, 2009).

<sup>2</sup> Подробное описание процесса фиксации см. в: (Blachère, 1952, 85–127).

В процессе письменной фиксации произведения одного автора объединялись в сборники (ед.ч. *диван*). Существует несколько десятков индивидуальных *диванов*, но чаще составлялись сборники произведений разных авторов, отобранные составителями по тем или иным признакам (племенная принадлежность или особые качества стихов). Один из таких сборников, *Джамхарат аш-ар ал-‘араб* филолога Абу Зайда ал-Кураши, содержал в себе группу стихотворений, названных им *Му‘аллакат* — собрание самых знаменитых доисламских касыд, известных нам ныне как «му‘аллаки». Средневековые филологи были согласны, что таких произведений семь, однако относительно списка имен их авторов существовали расхождения, так что всего существует 10 касыд, относимых к этой группе.

Касыдой (*касида*) называлось более объемное политемное (т.е. состоящее из разных по тематике частей, как правило, с четко выделяемыми границами) произведение; короткие и чаще всего монотемные произведения назывались *кит‘а* (букв. отрывок): подразумевалось, по-видимому, что это незаконченные касыды. Оба названия приняты были у филологов, осуществлявших запись устного поэтического наследия. Длина отрывков колебалась от 4–5 до 20 строк (бейтов), касыды имели длину от 30 строк и выше, чаще всего от 40 до 60.

Как уже говорилось, схема строения арабской поэзии впервые дана Халилем. При этом используется метафора дома, которому уподобляется стих. Наименьшей структурной единицей стихотворения считался *бейт* (букв. «дом, палатка»), состоявший из двух полустиший. Полустихия состоят из стоп, а каждая стопа из сочетаний (*фасила*) огласованных и неогласованных букв (*харф*) — колышков

(ватид) и завязок (сабаб)<sup>3</sup>. Халил выделяет 16 различных размеров, распределенных на 5 групп (кругов); размеры внутри одной группы включают схожие сочетания колышков и завязок. Размер позволял производить ряд замен, что облегчало технику стихосложения. Система рифмовки — монорим. В касыде, в отличие от *кит’а*, традиционно рифмовались оба полустишия (*мисра’*) первого байта.

Содержание арабской поэзии традиционно: существует определенный набор тем, которые и разрабатываются разными авторами с использованием общего лексического фонда, сходных художественных средств и эстетического подхода. Круг тем, затрагиваемых в касыде, ограничен и определялся в доисламскую эпоху характером жизни, окружающей средой, спецификой родоплеменных отношений. Первая часть касыды, занимающая, как правило, не более двух-четырех байтов — описание следов стоянки, где раньше жило племя возлюбленной поэта (*атлал*), и вызванные этим зрелищем воспоминания о былой любви — встречах, расставаниях (*насиб*). Далее часто следует пространный раздел, где описывается путешествие по пустыне (*рахил*) и все, что может ассоциативно связываться с таким путешествием, прежде всего — верховое животное. Помимо этого, описываются пустынные животные — страус или газель, дикий осел; могут встречаться сцены охоты, описания природы и др. Собирательно описание, преобладающее в этой части, называется *васф*. Наконец, третья традиционная часть касыды чаще всего посвящена

---

<sup>3</sup> В арабском языке нет понятия слога, но есть понятие *харф* — согласный звук, отголосованный (*мутахаррик*) или неотголосованный (*сакин*). Последовательность харфов легко перевести в привычную нам последовательность слогов, но при теоретических построениях надо всегда помнить об исходной системе.

восхвалению своего племени или какого-либо значительного лица, сообщению о важном событии (победе в битве и т.п.), или, противоположным образом, осмеянию враждебного племени или личных врагов поэта. Если восхваление направлено на себя или своих — это *муфахара* или *фахр*. Направленное на другого, оно называется *мадх* (*мадих*).

Для коротких отрывков характерны следующие сюжеты: а) выражение житейской мудрости, мысли о краткости и превратностях человеческой жизни; б) анакреонтический: описания пирушек, веселого времяпрождения; в) любовный; г) описания (природы, животных — словом, тех предметов, которые могли описываться и в касыде). Как отдельные жанры выделяются элегии (траурные песни, заплачки — *риса'* или *марсийа*) и сатира (носящие остаточно-ритуальный характер стихи, порочащие врагов — *хиджса'*)<sup>4</sup>.

Из повторяющихся описаний и эпитетов в касыде ясно вырисовывается идеал героя той эпохи. Его основные черты: великодушие, щедрость, решительность, отвага, воинское искусство, стойкость, выносливость, пылкость в любви и верность в дружбе. Иными словами, это именно те качества, которые были необходимы для выживания в суровых условиях жизни и для победы в войне — качества, составлявшие морально-нравственный кодекс доисламской Аравии, *мурувва* (или *муру'а*, букв. «мужественность»).

Язык поэзии грамматически совпадает с языком Корана, несмотря на то, что ее авторы относились к разным племенам. Его лексика чрезвычайно богата, особенно в части терминологии, относящейся к описанию некоторых животных, прежде всего верблюда, и всего, что связано с бедуинским бытом,

---

<sup>4</sup> В дальнейшем мы сосредоточимся на проблемных вопросах, связанных только с касыдой.

а также природных явлений и объектов. Для доисламской поэзии характерно обилие прилагательных, часто употребляемых как изолированные эпитеты, богатая синонимия, использование большого количества глаголов, в т. ч. отыменных, для обозначения очень узких действий; все это значительно затрудняет ее перевод и восприятие.

Таковы в целом базовые факты, относящиеся к доисламской поэзии, которая дошла до нас вкупе со сведениями о своих создателях благодаря трудам средневековых филологов. Мы также располагаем их лексическими комментариями, метрической теорией и рядом суждений о ценности и достоинствах этой поэзии и отдельных ее произведений. Картина, которая возникает на основании всех этих фактов, изначально неполна, историки арабской литературы вот уже больше века стремятся дополнить ее, приходя порой к противоположным выводам, вновь возвращаясь к однажды уже решенным проблемам.

Приблизительно можно разделить процесс изучения доисламской касыды на три этапа, границы которых будут необходимо условными: до начала XX в., до середины XX в. и приблизительно с середины 60-х — начала 70-х гг. до настоящего времени. Очевидно, что для каждого периода характерен свой научный подход (или несколько), обуславливающий как его недостатки, так и достижения. В рамках краткого обзора невозможно подробно охарактеризовать каждый период или проследить ход исследования разных вопросов. Поэтому ограничимся краткой характеристикой первых двух периодов, чтобы затем более детально изложить некоторые современные теории.

До начала XX в. арабскую поэзию часто описывали довольно стихийно, вне определенных теорий. В эстетических оценках, на которые авторы (англичане, французы

и немцы) были весьма щедры, господствовал европоцентризм: доисламские касыды подсознательно или даже сознательно сравнивались с современной поэзией без всякого учета относительности содержания этого понятия. Не выдержав такого сравнения, доисламская поэзия была признана скорее прикладным источником для исторического или филологического анализа. Такие прикладные исследования дали свои результаты, однако в изучении арабской поэзии как художественной системы (это можно утверждать с уверенностью) успехов достигнуто не было. Схожим образом, попытки возведения системы арабского стихосложения к античной поэзии и другие сравнительно-исторические экскурсы в этой области также не привели к положительным результатам.

Всегда недостаточное внимание и уважение (или полное невнимание) к свидетельствам самой арабской традиции и недоступность большинства ключевых работ этой традиции составляли порочный круг, также существенно ограничивший возможности европейской науки того периода. Однако деятельность по изданию источников и систематизации материала шла весьма активно и составила одно из основных его достижений.

Следующий период был в некоторой степени периодом переоценки, попыток отойти от шаблонности и методологически ограниченного подхода предшествовавших поколений ученых; он также отличался большей детализацией исследований. Так, например, используя материал более поздний, П. Шварц, а чуть позднее И.Ю. Крачковский (Schwarz, 1909; Крачковский, 1914) предприняли успешные попытки комплексного описания творчества отдельных поэтов, обращая существенное внимание и на художественную сторону этого творчества, и на его индивидуальные черты. (Надо сказать,

что идея о возможности нахождения таких черт у арабских поэтов до сих пор не является общепринятой). Продолжалось издание важных источников, а также изучение трудов средневековых арабских авторов, необходимых для понимания арабской теории литературы.

К этому периоду принадлежит также достаточно напряженный диалог о подлинности доисламской поэзии, инициированный в начале 30-х гг. египетским литератором Тахой Хусейном. Опираясь на отсутствие письменных памятников доисламского периода, общность языка поэзии разных племен и его сходство с языком Корана, ненадежность и плохую репутацию многих *рави* и ряд других аргументов, он полагал, что весь корпус стихотворений доисламских поэтов — поздняя фальсификация. Идея эта в целом не была поддержана научным сообществом<sup>5</sup>, однако решающие аргументы против нее были найдены лишь позже.

Итак, можно сказать, что частично недостатки первого периода были осознаны и преодолены уже в начале XX в. Тем не менее, при изучении сводных монографий по арабской литературе становится заметно, что все те пункты, по которым пока не появляется новых исследований, наследуются в них из старых историй литературы<sup>6</sup>. Иными словами, смена подхода в конкретных областях не ведет к комплексному и си-

---

<sup>5</sup> Единственным западным ученым, занимавшим сходную с Т. Хусейном позицию, был англичанин Д. Марголис.

<sup>6</sup> Такая картина формируется, если сравнить идеологически полностью принадлежащую к XIX в. «Литературную историю арабов» Р.А. Николсона (1907) с «Введением в арабскую литературу» Г.А.Р. Гибба (1963), «Историей арабской литературы» Р. Блашера (1952–1966), одноименной монографией И.М. Фильшинского (1985–1991) и «Кембриджской историей арабской литературы» (КИАЛ) (1983–2006). Две последние работы имеют значительный объем и хронологически относятся к новейшему периоду, однако в содержании и оценках не учитывают ряда теорий и положений, уже существовавших к тому времени.

стемному пересмотру общей картины, а потому представлять себе сущность и особенности европоцентризма при изучении арабской поэзии актуально до сих пор.

В последний интересующий нас период сделано довольно много. С одной стороны, продолжается крайне активная публикация источников (см.: (Weipert, 2001))<sup>7</sup>. С другой стороны, были подведены итоги научных изысканий, проходивших в предыдущие десятилетия. Основной переломный момент, по-видимому, состоит в постепенном осознании необходимости рассматривать все аспекты доисламской поэзии, избегая анахронизма в сравнениях, как относящиеся к определенному периоду развития литературы, в более адекватном понимании процесса развития мировой литературы в целом и установлении места этой поэзии в данном процессе, ее типологизации. Для того, чтобы эстетическая и функциональная оценка доисламской касыды была более адекватной, очевидно, необходимо учитывать эти типологические особенности, раз уж невозможно оценить ее с точки зрения современников. Существенную помочь тут оказывает все более внимательное отношение к арабской традиции, уход от пренебрежения или недоверия ей. Свою роль для лучшего понимания вопросов, связанных с касыдной поэзией, сыграло и накопление вспомогательного материала из смежных областей арабистики (в частности, эпиграфики).

Вопрос художественно-эстетической оценки доисламской касыды наиболее подробно был разработан немецкой исследовательницей Ренатой Якоби (Jacobi, 1971). Ей принадлежит первое серьезное комплексное исследование

---

<sup>7</sup> В данной книге более 250 страниц занято перечнем опубликованных источников, что дает адекватное представление о масштабе этой деятельности.

художественных средств, структуры, стиля этого феномена. Вопрос о том, «как сделано» произведение, до этого, строго говоря, практически не ставился (если иметь в виду сопоставительный анализ произведений одного периода, а не общее описание литературных приемов конкретного автора в духе П. Шварца). Якоби показывает, каким образом литературные приемы (в частности, параллелизм) позволяли объединять отдельные байты в связанные между собой структурные компоненты; успешно оспаривает тезис о том, что в доисламской поэзии тропы и фигуры не использовались; впервые дает определение касыды, уходящее от трехчастности; выделяет три основных типа касыды: касыда-панегирик (*Preisqaside*), касыда-воспоминание (*Erinnerungsqaside*) и касыда-послание (*Botschaftsqaside*). Свой вклад в разработку данной темы внесло и советское востоковедение: малоизвестная на Западе, но оттого не менее ценная монография Б.Я. Шидфар (Шидфар, 1974) исправляет многие давние заблуждения, ранее затрагивавшиеся недостаточно критично. В частности, даются возражения на обвинения арабской поэзии в «шаблонности», «отсутствии авторской индивидуальности», «полном подчинении традиции в ущерб авторскому дарованию и оригинальности» и т.д.; устанавливается ряд принципов, на которых она была основана и которые показывают несостоятельность критики с подобных позиций (в частности, постулируемый Шидфар принцип привычного).

Система стихосложения арабской поэзии вызывала массу вопросов уже в XIX в. Как и когда она могла возникнуть? Соответствует ли система Халиля реальности? Почему одни размеры крайне употребительны, другие — редки или вообще не встречаются? И возможно ли, чтобы столь сложная система существовала в доисламские времена?

Наконец, какова ее связь с известными системами стихосложения, прежде всего античной? Могла ли она формироваться под воздействием внешнего влияния?

Эти вопросы решались постепенно на протяжении всего XX в. Итоговой во многих отношениях является монография Д.В. Фролова (Фролов, 1991)<sup>8</sup>, опираясь на которую, можно считать установленным следующее: арабская поэзия автохтонна, не является результатом трансплантации античной традиции и не может рассматриваться с опорой на нее; при изучении ее никак не обойтись без теории Халиля и более поздних арабских филологов. При этом не исключается влияние других традиций, например, персидской (см. ниже).

В споре между сторонниками квантитативной и акцентной теории на данный момент решительно преобладает квантитативная система; возникновение новых аргументов в пользу акцентной теории кажется маловероятным. Также достигнут консенсус относительно того факта, что возникновению системы размеров с их различными ритмическими формулами предшествовали две стадии. Первая из них — *садж*: деление импровизированной речи на периоды — группы слогов (от четырех до десяти), заканчивавшихся рифмой, которая становилась их основным организующим принципом. Вторая стадия — упорядочивание количества слогов и их долготы-краткости, что дало т.н. *раджаз*, или раджазный стих. Наряду с *садж'ем* и *раджазом*, использовавшимися в импровизационной речи, существовал *ха-задж*, песенный ритм. Французский ученый Р. Блашер выдвинул предположение, что еще одна ритмически от-

---

<sup>8</sup> В 2000 г. авторитетным востоковедным издательством Бриль был опубликован английский вариант книги.

личная форма стиха (*рамал*) была в употреблении в Хире, причем происхождение ее было, по-видимому, персидским (Blachère, 1952). Эта гипотеза была поддержана и развита Д.В. Фроловым. Таким образом, многообразие метров касыдного стиха, возникшего позже (предположительно в IV–V вв.), возможно восходит к этим трем формам. При этом отождествлять древние формы *раджаза* и одноименный размер, который входил в сформулированную Халилем схему, не следует; ряд фактов свидетельствует, что и носители традиции проводили границу между импровизационным *раджазом* и *раджазом* как одним из размеров касыды. Также ученым удалось показать, что несколько размеров были выведены Халилем искусственно, для того, чтобы придать законченность разработанной им системе, и на практике не существовали. Историческое исследование процесса становления арабского стиха, что также немаловажно отметить, дало важный аргумент против тезиса о фальсифицированности доисламской поэзии.

Ближе ко второй половине XX в. на первый план выдвинулись вопросы о соотношении между фольклором и доисламской поэзией, о ее месте в периодизации мировой литературы, типологической характеристике. На данный момент они достаточно выяснены наукой.

Большой резонанс получила предпринятая американскими исследователями Дж. Монро и М. Цветтлером попытка применить формульную теорию Парри-Лорда (разработанную для гомеровского эпоса) к арабской поэзии. До тех пор имелось лишь абстрактное утверждение о том, что не зная письменности бедуинский поэт «произнесил свои стихи вслух»; Монро предположил, что поэтическое творчество носило импровизационный характер, и при этом поэт опирался на большое количество распро-

странных формул-клише (Monroe, 1972). Как и исходная теория, это предположение позволяет лучше объяснить некоторые вопросы, связанные с доисламской поэзией, однако полностью согласиться с ним значило бы, по сути, утверждать, что эта поэзия носит фольклорный характер, а это, по-видимому, не так. Российский ученый-арабист, академик А.Б. Куделин<sup>9</sup>, посвятивший этой теме ряд работ, приходит к следующим выводам.

Арабский поэт не был одним из безымянных создателей фольклорных текстов, растворенных в коллективе, но, по-видимому, отстоял и от полностью осознавшего свое авторское право творца письменного литературного произведения. Доисламская поэзия арабов, безусловно, обладала некоторыми чертами фольклорности (формульность, устная передача, вариантность и текучесть текста), но ее авторы, тем не менее, уже четко осознавали свой авторский статус («автор-в-себе» по С.С. Аверинцеву). В отличие от фольклора мы находим здесь авторские атрибуции большинства произведений, определенные (по сравнению с фольклором) указания на время их создания, достаточную устойчивость текста. От письменной авторской поэзии их отличает то, что тексты произведений варьируют в разных сборниках, ряд произведений не имеет автора, а некоторые, наоборот, приписываются сразу нескольким авторам. Кроме того, фиксировавшиеся вместе с образцами племенной поэзии биографические данные о поэтах, истории из их жизни, сведения об обстоятельствах создания тех или иных произведений содержат массу противоречий и имеют по преимуществу легендарный характер; иногда в них даже прослеживаются распространенные мифологические сюжеты.

---

<sup>9</sup> См. работы по данной теме, собранные в сборнике, посвященном арабской поэзии: (Куделин, 2003).

Примером могут служить многочисленные эпизоды из жизни Имруулкайса (Куделин, 2003).

Определение особого места доисламской поэзии в процессе развития литературы позволило закрыть дискуссию о подлинности доисламской поэзии, поскольку продемонстрировало закономерность существования такой формы литературного творчества в указанный период.

С учетом такого видения доисламской поэзии мы также можем обрисовать, на основе имеющихся данных самих текстов и средневековых источников, ряд важнейших функций поэзии:

- 1) фиксация важных событий в жизни племени, что в эпоху устного творчества естественно связывалось с поэтической формой, а ввиду отсутствия иных форм (например, эпоса) приобретало особую важность; П.А.Грязневич назвал это «особым типом социальной памяти»<sup>10</sup>;
- 2) регуляция статуса племени: его укрепление, возвышение (за счет выгодной подачи событий, значимых в жизни племени, для окружающего мира, а также за счет сатиры, направленной против оппонентов), защита;
- 3) регуляция общественной жизни — например, решение межплеменных конфликтов самого разного рода (функция, как известно, до сих пор не утратившая актуальности в некоторых частях арабского мира); отстаивание племенных интересов;

---

<sup>10</sup> См.: (Грязневич, 1982). Данная функция не утрачивает свое значение и в более поздний период, когда роль племени станет принадлежать правительству, чьи действия необходимо увековечить, или, шире, государству. О трансформации этой и перечисленных ниже функций поэзии (в первую очередь панегирической) писали III. Шперль, Б. Грюндлер, С.П. Стеткевич, Дж.С. Мейсами и др.

- 4) воспроизведение и закрепление определенной культурной парадигмы, определенной системы ценностей — идеала поведения, обозначавшегося понятием *мурувва*. Эта функция особенно ярко проявляется в *фахре*, — той части касыды, где восхваление обращено к самому автору стихотворения или его племени, однако выделение черт героя арабской касыды, соответствующих этому идеалу, происходит прямо или косвенно во всех частях касыды. Праведный халиф ‘Омар, по преданию, назвал поэзию «знанием тех, у кого не было знания». Знание тут обозначено термином *‘ilm* — знание о том, что есть добро и зло. Истинное знание об этом принес ислам, потому предшествующая эпоха и называется *джесахилийа* (период неведения); однако поскольку до возникновения ислама моральный кодекс (представления о том, что хорошо, что дурно) был воплощен именно в понятии *мурувва*, замечание халифа нужно признать предельно точным;
- 5) для отдельных жанров, таких как *хиджса’* и *риса’*, характерны особые функции, которые, впрочем, являются собой расширенный вариант одной из перечисленных выше: так, *хиджса’* (если не учитывать изначальную связь жанра с магическим ритуалом проклятия) сводилось к понижению статуса оппонента и, следовательно, повышению своего собственного статуса — отсюда частое употребление элементов *хиджса’* в *фахре*; *риса’* не просто выражало скорбь по утраченным близким, но отмечало их гибель как важное событие,увековечивало их в памяти племени и восхваляло, т.е. смыкалось с *мадхом*.

Все вышеперечисленные функции достаточно очевидны и связаны, прежде всего, с ролью поэта как члена сообще-

ства, а не как индивидуальной личности. Это закономерно для определенного этапа развития и в то же время не значит, что доисламская поэзия вовсе исключала индивидуально-авторское.

Начиная приблизительно с 70-х гг. XX в., ученые рассматривают комплекс проблем, связанных с композицией, внутренним единством и логикой организации частей касыды. Основные вопросы, которые ставятся при этом, таковы: существует ли связь между частями касыды, чем она обусловлена? Почему именно такова принятая последовательность частей? Эти вопросы ставились и раньше, но решение, которое они получали, было очевидно неудовлетворительным.

К основным вопросам неизбежно сводится ряд частных вопросов подчиненного характера. Почему поэтам необходимо печалиться над *маназил ва дийар* ([покинутой] стоянкой): обязателен ли *насиб*? Почему после упоминания следов кочевья (*аттал*) с почти роковой неизбежностью следует описание верблюда (что, впрочем, неверно, но в расчет при общем анализе принималась общая же схема), а затем отважно преодолеваемые тяготы жизни в пустыне: какова роль *васфа*? Почему возлюбленная постоянно упоминается в прошедшем времени? И если целью касыды является восхваление, то зачем предпосылать ему другие части?

Логично обратиться к арабской традиции за разъяснением и искать ответы на эти и смежные вопросы в многочисленных трудах, посвященных арабской поэзии. Однако оказывается, что сведения, предоставляемые ими, не всегда предоставляют желаемые и понятные ответы<sup>11</sup>. В арабской критической литературе имеется лишь одно

---

<sup>11</sup> См. сказанное ниже о работе Г. ван Гелдера и Дж. Мейсами.

комплексное описание касыды с попыткой обоснования последовательности частей. Его автор — филолог IX в. Ибн Кутайба, автор трактата «О поэтах и поэзии» (*Китаб аши-ши'р ва ши-шу'ара*). Ввиду важности этого сообщения необходимо привести его полностью: «Я слышал от некоторых литераторов, что составитель касыды начинает ее с воспоминания о жилье [племени], остатках кочевья и следах. Он плачет, жалуется, обращается с речью к [былой] ставке и просит своего товарища остановиться, чтобы воспользоваться этим поводом для воспоминания о жителях откочевавших оттуда, так как обитатели палаток и на стоянке, и в пути отличаются от живущих [оседло] на земле. Они переходят от воды к воде, отыскивают пастибища и следуют туда, где выпадает дождь, куда бы это их ни завело. Потом поэт связывает это с насибом, говорит о силе чувства, жалуется на боль разлуки, чрезмерность любви и страсти, чтобы склонить к себе сердца, повернуть лица и вызвать, таким образом, внимание слушателей. Ведь речь о любви близка душе, проникает в сердце, так как Аллах в характере рабов своих заложил склонность к любовной игре и привязанность к женщинам. Нет почти никого, кто бы ни был связан с этим в какой-нибудь мере и не имел в этом какой-нибудь доли, дозволенной или запретной. Когда же поэт узнает, что он закрепил внимание к себе и что его слушают, он сопровождает это указанием на [свои] права [на награду]: в своем стихотворении он едет, жалуется на усталость, бессонницу, ночной путь, жар полуденного зноя, изнуренность верхового животного и верблюда. Когда же он узнает, что он уже обязал того, к кому обращается, правом надеяться и охранить его ожидания и что тот уверился в испытанных им в пути неприятностях, он начинает прославлять, побуждая его к возмещению,

подстрекая к щедрости, превознося его над ему подобными и унижая перед его саном все великое. Искусный поэт тот, кто идет по этим путям и уравновешивает эти части. Ни одной из них он не дает преимущества в своих стихах, не слишком удлиняет, чтобы не наскучить слушателям, но и не обрывает, когда в душе есть жажда к продолжению... Поздний поэт не имеет права отходить от путей древних в этих частях: остановиться у обитаемого жилья и плакать у воздвигнутого сооружения, потому что древние останавливались у брошенного жилья и опустелых следов, или ехать на осле или муле и описывать их, потому что древние ездили на верблюдице или верблюде, или приезжать к сладким текучим водам, потому что древние приезжали к испорченным и стоячим, или пересекать [на пути] к восхваляемому посадки нарциссов, миртов и роз, потому что у древних было в обычай пересекать заросли полыни и других растений пустыни»<sup>12</sup>.

В течение очень долгого времени «навязанная» исключительностью свидетельства Ибн Кутайбы картина принималась почти без возражений. Если судить по его словам, то целью произнесения касыды, по-видимому, является восхваление *мамдуха* (восхваляемого — адресата заключительной, панегирической части касыды), однако данное определение для доисламских касыд подходит плохо: очевидно, автор говорил уже о более позднем периоде развития поэзии.

Цитируя данный пассаж, Ш.Шперль отмечает (так же, как ранее Р.Якоби и К.Абу Диб), что Ибн Кутайба мог иметь в виду конкретный вид касыды, а именно панегирик. Такой

---

<sup>12</sup> Перевод И.Ю. Крачковского с небольшими изменениями автора.

выбор не случаен: с развитием исламской государственности панегирик становится основной формой касыды.

Ибн Кутайба дает психологическое объяснение строения касыды: услышав стихи о любви, слушатели становились более благосклонны и восприимчивы к последующим частям. Современная арабистика, не удовлетворенная этим объяснением, к тому же не универсальным для арабской касыды, вот уже более сорока лет успешно разрабатывает ряд других гипотез. Общей для них является попытка объединить формальный и функциональный аспекты: вопрос о том, почему касыда имеет именно такую форму, решается через те функции, которые выполняло произведение, через присущий ему смысл.

Западные ученые вплоть до последнего времени всегда считали, что касыда — это слабосвязанная и сугубо конвенциональная конструкция, не «органическое целое», но нечто, напоминающее «серию картин кисти одного художника или, используя восточную метафору, ряд жемчужин разного размера, нанизанных на одну нить» (Nicholson, 1907, 78)<sup>13</sup>. Все творческое внимание поэта сосредоточивалось на отдельной строке, и не было «никакого сознательного оформления стихотворения как единого целого» (*keine bewusste Gestaltung des Gedichtganzen*) (Heinrichs, 1969, 31). Между этими фразами известных арабистов расстояние в 60 лет, и ровно посередине, в 1934 г., появилась т.н. «молекулярная теория» Ковальского, автор которой настойчиво утверждал, что бейты в касыде расположены в независимом друг от друга и едва ли не случайном порядке. Изменение этой вековой тенденции наме-

---

<sup>13</sup> Здесь стоит вспомнить и знаменитый паррафраз У. Джонсона газели Хафиза (*orient pearls at random strung*), ставший основой восприятия арабской и персидской поэзии почти на два века.

тилось в начале 70-х гг., когда появилось исследование Рэймонда Шайндлина о Mu‘тамиде б. ‘Аббасе (Scheindlin, 1974). Шайндлин не только дает ёмкий и проницательный обзор актуальных в тот момент представлений о строении касыды, но и корректирует некоторые из них; в частности, он одним из первых ясно высказываеться против теории «атомарности» арабской поэзии, краеугольным камнем которой можно считать идею о том, что основным композиционным элементом в произведении является синтаксически и по смыслу изолированный бейт.

Весьма значительной работой в ряду исследований данной тематики стала монография Андраша Хамори, где доисламская касыда (ДК) представлена как связный комплекс условных (*conventional*) актов, которые в своих взаимоотношениях воплощают модель определенного миропорядка (Hamori, 1974). Хамори описывает ДК как ритуальное выражение жизненных представлений древних арабов. В центре — «героическая модель», т.е. знакомый нам кодекс *муруввы*, парадигмы моральных качеств. Эту модель характеризуют два оппозиционных принципа: *кеноз* (опустошение) и *плероз* (наполнение). Этую терминологию и некоторые другие идеи он заимствовал у известного антрополога М. Мосса, положив, таким образом, начало участию антропологических концепций в интерпретации арабской поэзии. Герой, храбро пересекающий безводные пустыни и рискующий жизнью в битвах, демонстрирующий неслыханную щедрость и готовый расстаться со всем достатком, чтобы почтить обычай гостеприимства, подобно легендарному Хатиму ат-Та’и, расставание и разрыв отношений с любимой, словом, все действия, которым присуща идея лишения, разрыва, потери, объединяются понятием *кеноз*. Почти столь же часто описываемые поэтами радости жизни — свидание с краса-

вицей, разгульная пирушка, охота, — все то, чем жил, по преданию, Имруулкайс, пока не получил весть об убийстве отца — подходят под категорию *плероз*. Однако все эти действия в конечном итоге суть добровольное устремление к смерти. Хамори считает, что этот дуализм повлиял на параллелизм композиции древней поэзии. Отсюда новая интерпретация связи между *насибом* и *рахилем* (Натогі, 1974, 19): «Возлюбленная и верблюд — символы насиба и рахиля [соответственно] — играют важную роль, поскольку контраст между ними высвечивает два принципа организации касыды. Во-первых, через них метафорически воспроизводится следующая идея: возлюбленная — символ вынужденного движения к пустоте сквозь время, верблюд — добровольного движения к пустоте сквозь пространство [sic!]. Во-вторых, они иллюстрируют достижение равновесия через использование противоположных пар: возлюбленная ассоциируется с привольной и легкой жизнью, верблюд с напряжением и трудностями; она приятно округла и мягка, он поджар и тверд. Плероз и кеноз».

Выводы Хамори следующие:

[1] Крайняя условность, традиционность, повторяемость и тематическая ограниченность касыды объясняются ритуальной функцией этой поэтической формы: не мифы или религиозные ритуалы, а эти стихотворения служили проводником концепции, упорядочивавшей плохо связующиеся между собой факты жизни и смерти.

[2] В панегирической части «даритель и одаряемый разыгрывают ритуальное представление, определенный сегмент общей организации опыта в героической модели»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Под опытом разумеется всюду весь комплекс ощущений, предоставляемых окружающим миром, и знаний о нем.

[3] В морально неустойчивом мире героическая модель позволяла рассматривать человеческий опыт в его цельности как уравновешенный и связный.

Идеи Хамори, несомненно, оказали влияние на дальнейшее исследование затронутой проблемы, хотя буквально его формулировки не были приняты арабистами (что, впрочем, неудивительно, учитывая их некоторую идиосинкритичность). Следующей заметной вехой в изучении проблематики структуры касыды стал проведенный Абу Дибом с опорой на Леви-Строса и его структурную антропологию и теорию мифа ряда доисламских касыд, в особенности му‘аллаки Лабида (Abu Deeb, 1975). Эта касыда по структуре ближе к панегирику и дает «введение реальности, которое можно считать базовым для всей доисламской поэзии». Абу Диб твердо устанавливает внутреннюю связность рассматриваемого произведения: «Стихотворение следует рассматривать как цельную структуру; функции ее отдельных составляющих поддаются анализу и воплощают индивидуальный способ восприятия реальности и образ окружающего мира» (Abu Deeb, 1975, 180).

Итог рассуждений Абу Диба — «открытая структура» стихотворения. Касыда не есть движение от одного момента времени к другому. Время — сплошное настоящее, поскольку это многоуровневое воспроизведение одной фундаментальной структуры через символические переживания и описания. Различные уровни отмечены структурными блоками (*formative units*): подразделами *аттал*, дикий осел, дикая корова... Основная тема при этом — преодоление трудностей через тяжелый путь. В случае Лабида разрыв отношений поэта с его возлюбленной Навар преодолевается в гармоничных отношениях с племенем — а между этими двумя пунктами совершается путешествие (*рахил*). Такая интерпретация по-

казывает важность последовательности частей му‘аллаки. В конечном счете, это утверждение жизни наперекор смерти. Но ни одна из частей не заканчивается полным разрешением своего начального напряжения, иными словами, нет полного преобладания чего-то одного, негативного или позитивного. Нет ни абсолютного начала, ни абсолютного конца, что отражается во вневременности открытой структуры касыды. Лабид видит мир <...> [полным] противоречий и парадоксов. Почти [все] имеет двойственную природу, где семя жизни и смерти <...> сосуществуют, переплетаются в вечной борьбе. Жизнь человека — постоянное напряжение, существование на острье меча. Человек не уступает смерти — но и не предается полностью жизни. <...> Смерть находится не в конце жизненного пути: она находится рядом в любой момент жизни (Abu Deeb, 1975, 177).

Здесь Абу Диб сходится с Хамори, чья героическая модель также подчеркивает имманентность смерти как неотъемлемую часть мировидения касыды.

Сравнение касыды и мифа у Абу Диба подтверждает мысль Хамори (касыда как ритуал). О повторяемости Абу Диб говорит словами Леви-Строса: ее функция заключается в том, чтобы выявить структуру мифа. Хамори в связи с этим говорит о ритуальном утверждении определенного способа существования через повторяющееся проигрывание прототипных событий. Абу Диб отмечает разницу между мифом и касыдой: последняя обладает формальным внешним единством — и это может отражать ее ритуальный характер.

Несколько позднее схожая мысль была высказана М. Бадави. Он называет касыду «ритуалом более сродни греческой трагедии, воспроизведением в процессе декламации общих ценностей племени, вызывающим сходный эффект катарсиса» (Badawi, 1980).

Американская исследовательница Сьюзан Пинкни Стеткевич выступила в целом против структуралистского подхода в том виде, как он применен Абу Дибом (Stetkevych, 1983). Предупреждая об опасности некритического применения западных концепций к арабской поэзии, она, со своей стороны, отнюдь им не чужда. Так, в той же статье ею, по-видимому, впервые в истории изучения арабской касыды высказывается мысль о том, что обнаружить «парадигмальную или метафорическую модель тематической и поэтической структуры ДК» можно в обрядах перехода. При этом проводится аналогия: *насиб — рахил — фахр* ДК и описанные Р. ван Геннепом три типа обрядов перехода: обряды отделения, промежуточные и включения (*separation / liminality / aggregation*). Базируясь на этой концепции, Стеткевич предлагает реинтерпретировать, в частности, му‘аллаку Имруулкайса.

В другой своей статье (Stetkevych, 1994) С.П.Стеткевич возвращается к М. Моссу и его известной работе «Дар» для интерпретации некоторых доисламских касыд. Предложенная ею идея вполне приложима и к более поздней поэзии и состоит в том, что в традиционном обществе касыда-восхваление могла являться ритуальным даром, что тем более подчеркивали особые обстоятельства ее произнесения. В одном из конкретно рассматриваемых случаев это история Ка‘ба б. Зухайра, неосмотрительно задевшего пророка Мухаммада в одной из своих касыд. Поняв, что последствия этого могут быть опасны для его жизни, Ка‘б, как гласит предание, принял решение предстать перед пророком лично и в качестве извинения произнес знаменитую касыду *Банат Су‘ад* («Покинула меня Су‘ад» — название дано по началу первого бейта). Мухаммад выслушал его благосклонно и в знак того, что он отныне прощает над ним свою защиту, накинул на поэта свой плащ. Этот акт, по мысли Стеткевич, символизирует необходимую

часть ритуала, а именно — принесение ответного дара. Тем самым утверждается репутация патрона как покровителя, защитника и дарителя. Уклонение от ответного дара означало бы потерю достоинства, шло бы вразрез с поведением, ожидааемым от правителя.

Там же исследовательница привлекает и теорию сезонного ритуала Т. Гастера для дополнительного обоснования ритуальной природы касыды, однако она вынуждена существенно видоизменять предложенную Гастером схему, приспособливая ее к имеющемуся материалу. Эта последняя идея, судя по всему, не встретила сочувствия среди сообщества арабистов<sup>15</sup>, хотя трактовка касыды как ритуального дара для установления определенных связей внутри сообщества вызывает определенный интерес.

На фоне этих и иных попыток установить и обосновать единство касыды один из ведущих современных специалистов в области арабской литературы, Геерт Ян ван Гелдер, вновь предпринял исследование традиции изнутри. В своей монографии (Van Gelder, 1982) он проанализировал ряд важнейших средневековых трудов по поэтике, литературных антологий и т.д. с целью выяснить, обращали ли арабские критики внимание на связь между частями касыды, существовало ли для них понятие единства применительно к данному произведению? Базируясь на большом объеме материала, ученый дает отрицательный ответ на оба вопроса. Критических высказываний относительно того, какова композиция отдельного стихотворения и какова связь между его частями (*the way a particular poem is composed and how it hangs together*) для доисламских времен и первого века хиджры ван Гелдеру обнаружить не удалось. Самые ранние кри-

---

<sup>15</sup> См.: (Toorawa, 1997).

тические суждения в основном относятся к концу I — началу II в.х. и касаются длины стихотворения и соотношения его частей. О логике и последовательности частей прежде Ибн Кутайбы никто не говорил. Напротив, критические сочинения (как специализированные трактаты по поэтике, так и литературные антологии) всегда сосредотачиваются на оценке отдельных бейтов, а вовсе не произведения как целого. Так же поступают и при утверждении превосходства того или иного поэта над другими. К тому же выводу подводит нас и музыкально-исполнительская практика: самый распространенный способ исполнения произведения — многократное повторение одного байта, реже нескольких, но практически никогда не целого произведения.

Труд ван Гелдера, вновь постулируя изолированность и композиционную самостоятельность отдельных бейтов и отказывая арабскому стихотворению в целостности (а арабской критике — в понимании этого концепта), по сути, стал попыткой вернуться вспять на позиции начала века на новых основаниях.

Важный вклад в разработку вопроса о структурном единстве касыды внес Штефан Шперль<sup>16</sup>. Принимая общее содержание идей А. Хамори, Абу Диба и С. Стеткевич, он, в свою очередь, привлекает для анализа труд М. Элиаде «Обряды и символы посвящения», согласно которому для первой фазы характерны символический возврат к хаосу и расставание с матерью. Это соответствует описанию покинутой стоянки и разлуке с любимой, хотя следует поставить вопрос: правомерно ли, говоря о ритуалах и обрядах, не видеть различия между матерью и возлюбленной? *Raxil* (напомним, для С.П. Стеткевич это лиминальная, промежуточная фаза) мож-

---

<sup>16</sup> См. прежде всего: (Sperl, 1989; Sperl, 1996).

но, как указывает Шперль, рассматривать как страдание и боль, связанные с собственно процессом инициации. Частая модель, реализуемая при этом — уход в одиночку от людей, чтобы обрести духа-хранителя. Поплакав, как ребенок, над останками жилья, поэт далее воспроизводит процесс превращения в мужчину-воина. Во время испытания трудностями пути вновь утверждаются духовные ценности героической модели. Возвращение в социум обозначает панегирик: дух-защитник обретается в лице патрона, который олицетворяет сообщество в целом, а также те ценности, которые поэт обрел в результате перехода.

Такой символизм, возможно лежащий в основе литературной формы, не кажется необычным, поскольку, согласно тому же Элиаде, «большинство моделей инициации, утрачивая ритуальный смысл, становятся <...> литературными мотивами, т.е. сообщают свой смысл на ином уровне человеческого существования, обращаясь непосредственно к воображению».

Шперль отмечает, что его подход к анализу касыды в целом базируется на теории Р. Якобсона. В качестве основного приема, связующего касыду в единое, сплоченное целое, он (закономерным образом) называет параллелизм. Анализируя конкретные произведения, он раз за разом стремится показать, что *насиб* и *мадих* в них находятся в антитетическом отношении, но в то же время между ними всегда присутствует ряд параллелей (в выборе, трактовке, словесном облачении различных мотивов). В динамике этого антитетического развития кроется, по мнению Шперля, основная существенная особенность касыды как формы, ее наиболее базовая характеристика (вспомним, что традиционный признак — трехчастная структура, более-менее близкая к описанию Ибн Кутайбы — отнюдь не универсален). Отсюда ясно, насколь-

ко велика на самом деле роль любовного зачина в структуризации, выстраивании формы произведения. Следовательно, продолжать трактовать его как чистую условность, дань освященной временем, но в целом не поддающейся осмыслинию традиции уже невозможно.

В работе Джуллии Мейсами (Meisami, 2003), одной из последних крупных монографий, посвященных теме структуры арабского стиха, основные выводы Ш.Шперля (в первую очередь касающиеся не ритуальной интерпретации, а именно структуры произведения) используются как отправные пункты для дальнейшего исследования.

Не основываясь непосредственно на теориях Леви-Строса, Мосса и др., Мейсами подчеркивает аспект, которому уделяли меньшее внимание предыдущие исследования: с ее точки зрения, усвоенный европейской культурой аристотелевский принцип *мимесис*, ошибочно полагаемый универсальным — главное препятствие для адекватного восприятия ближневосточных литератур, которые основаны на ином принципе (лирическом). Она указывает на желательность создания «объективной», «культурно-независимой» методологии, применимой к любой литературе вне зависимости от культурных обстоятельств ее создания» (хотя называет это мечтой). Мейсами надеется, что термины, явно связанные с аристотелевским принципом (такие как «представление/изображение», «вымысел», «оригинальность», «литературность», «единство», «сюжет» и др.), можно использовать «по-новому», «освободив от присущих им миметических пресуппозиций» в разговоре о единстве (связности) арабо-персидских стихотворений и их «содержания» (Meisami, 2003, 1–3).

Исследование Мейсами вступает в жесткую полемику с выводами ван Гелдера, изложенными выше. Она указывает на спорные или ошибочные интерпретации им текстов

средневековых поэтов и приводит многочисленные примеры из тех же текстов, демонстрируя возможность иной интерпретации. Так, несмотря на то, что средневековые авторы крайне редко делали объектом анализа целое произведение, наставления, которые давались поэтам, ясно показывают, что произведение, несомненно, мыслилось как целое, части которого должны быть соразмерными, связными и гармоничными. Мейсами находит существенные совпадения в принципах создания и оформления художественного произведения, предписываемых средневековыми поэтами на Западе и на Востоке. Нельзя не отметить, что последовательно проводимая ею попытка сопоставить поэтику средневековой европейской и ближневосточной литературы является, несомненно, ценной и необходимой на данном этапе развития науки.

Анализируя отдельные произведения, Мейсами приходит к выводу о том, что *насиб* не обязательно антитетичен по отношению к *мадиху*. Напротив, в ряде случаев наблюдается их однонаправленность. Роль *насиба* при этом весьма велика: будучи главной, неотъемлемой частью касыды, зачастую наиболее искусно разработанной, играя существенную роль в передаче основного смысла касыды и даже частично порождая этот смысл, он задает тон и направление восприятия всего произведения, опять-таки с помощью параллелей, прослеживаемых между бейтами *насиба* и других частей касыды. Она также подчеркивает крайнюю гибкость, пластичность, адаптируемость касыды для самых разных целей. Помимо выделенных Р. Якоби послания и воспоминания, среди разновидностей касыды можно назвать еще касыду-извинение (*и'тизар*), касыду-поножение (где *мадих* заменен на *хиджса*) и др. типы. Возможность привлекать для анализа не только арабский, но и персидский материал дает Мейсами болееши-

рокую перспективу и большую вариативность анализируемых образцов, что является особенностью ее работы.

Не менее высоко оценивает роль *насиба* Я. Стеткевич, посвятивший поэтике любовного зачина свою наиболее значимую монографию (Stetkevych, 1993). В отличие от С. Стеткевич, Я. Стеткевич не пытается приложить к доисламской поэзии цельные теории, но скорее заимствует отдельные идеи у разных авторов, сохраняя оригинальность своего подхода. Подход этот в целом сводится к выведению на первый план архетипического и символического аспектов *насиба*, его идущей издревле способности генерировать определенными художественными средствами лирическое, ностальгическое настроение. Когерентность касыды достигается в его анализе, скорее, за счет акцентирования семантических и ассоциативных связей, возникающих между разными мотивами. При этом значительное внимание при поиске этих связей ученый уделяет этимологии. Идеи Я. Стеткевича основаны на непосредственном знакомстве с обширной литературной традицией Средиземноморья. Часть из них кажется рецензентам (и, возможно, сообществу арабистов в целом) весьма спорными, недостаточно обоснованными. Тем не менее, многие представляют безусловный интерес, как, например, попытки на новом уровне анализа обнаружить типологическое сходство между отдельными мотивами древнеарабской или древнегреческой традиции (мотивы «пастухов звезд», мотив ночного ветерка-зефира и др.). Ценной идеей Я. Стеткевича можно считать переоценку роли широкого употребления топонимов в древнеарабской поэзии. Раньше эта особенность считалась признаком конкретности (если не примитивности) мышления доисламских арабов, однако Стеткевичу удалось, на наш взгляд, обосновать иное видение: топонимы

в *насибе* являются как бы ключами, знаками, вызывающими архетипические ассоциации определенного плана.

Менее практически значимой, но, безусловно, интересной является попытка сопоставить собственную структуру развития *насиба* со строением сонатного аллегро. С другой стороны, широкую применимость имеет то наблюдение, что в дальнейшем в любовной поэзии, в *насибе*, обособившемся от других частей касыды и внешне ставшем моно-темным произведением, возникает сходная многочастная структура.

Понятие «архетипичности» звучит и в других исследованиях, посвященных арабской касыде или, уже, одному *насибу*. В частности, у М. Селлза (Sells, 1994), который использует уже упоминавшуюся касыду *Банат Су‘ад* для разработки такого тезиса: сравнения в *насибе* (описание Су‘ад) служат не для того, чтобы описать абстрактно упоминаемую женщину, а для передачи образа «потерянного рая», мифического сада. Селлз также обращает внимание на повторяющиеся одноплановые (?) образы (прозрачный и холодный поток, слюна возлюбленной, мед...), считая, что ими кодируется ритуальное омовение, которое, по общим для семитских народов законам, должно обязательно следовать за близостью мужчины и женщины. Проблема тут, как остроумно замечает рецензент, в том, что бывают ведь случаи, когда описание возлюбленной есть именно описание возлюбленной и ничего более (Toorawa, 1997).

В заключение можно заметить, что теории, выдвинутые исследователями, порой оправдывают высказанное в КИАЛ меткое замечание о том, что касыда, волею судеб оказавшаяся едва ли не единственным дошедшим до нас от доисламского периода артефактом, «сильно переинтерпретирована» (heavily overinterpreted). Здесь также

ярко проявляется известная проблема востоковедения, суть которой в том, что явления восточной культуры чаще всего рассматриваются через призму теорий, возникших и разработанных применительно к иным областям культуры (именно об этом пишет Мейсами). Опасность такого похода вполне очевидна, но не менее очевидно и то, что без экспериментов с применением различных научных концепций на данном этапе исследования невозможно обойтись. Учитывая ускорившийся темп развития науки, оправданно думать, что в обозримом будущем мысли, высказанные А. Хамори, Ш. Шперлем или С. Стеткевич, подвергнутся более глубокой критике, а наше понимание смысла, функций, структуры и эстетики доисламской поэзии в очередной раз изменится. Тем не менее, можно надеяться, что благодаря усилиям ученых последних десятилетий теории будущего, во всяком случае, будут опираться на более широкий и надежный фундамент.

## ЛИТЕРАТУРА

Грязневич, 1982 — *Грязневич П.А.* Развитие исторического сознания арабов (VI–VIII вв.) // Очерки истории арабской культуры V–XV вв. М., 1982.

Коран. Пер. М.-Н. Османова. М., 1995.

Крачковский, 1914 — *Крачковский И.Ю.* Абу-ль-Фарадж аль-Ва'ва Дамасский. Материалы для характеристики поэтического творчества. Пг., 1914.

Куделин, 2003 — *Куделин А.Б.* Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003.

Фильштинский, 1991 — Фильштинский И.М. История арабской литературы X–XVIII века. М., 1991.

Фролов, 1991 — *Фролов Д.В.* Классический арабский стих. История и теория аруда. М., 1991.

Шидфар, 1974 — *Шидфар Б.Я.* Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974.

Abu Deeb, 1975 — *Abu Deeb, K.* Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry. — International Journal of Middle East Studies 6, 2 (1975). P. 148–184.

Badawi, 1980 — *Badawi, M.* From Primary to Secondary *Qasidas*: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry. — Journal of Arabic Literature 11 (1980). P. 1–31.

Blachère, 1952 — *Blachère, R.* Histoire de la littérature arabe des origines à la fin de XVe siècle de J.-C. P., 1952–1966.

Hamori, 1974 — *Hamori, A.* The Art of Medieval Arabic Literature. Princeton, 1974.

Heinrichs, 1969 — *Heinrichs, W.* Arabische Dichtung und Griechische Poetik. Beirut, 1969.

Jacobi, 1971 — *Jacobi, R.* Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1971.

Meisami, 2003 — *Meisami, J.S.* Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. L., 2003.

Monroe, 1972 — *Monroe, J.* Oral Composition in Pre-Islamic Poetry. — Journal of Arabic Literature 3 (1972).

Nicholson, 1907 — *Nicholson, R.A.* The Literary History of the Arabs. L., 1907.

Scheindlin, 1974 — *Sheindlin, R.* Form and Structure in the Poetry of al-Mu‘tamid ibn ‘Abbad. Leiden, 1974.

Schwarz, 1901 — *Schwarz, P.* Der Diwan des Umar ibn Abi Rebi‘a. Leipzig, 1901–1909.

Seidensticker, 2009 — *Seidensticker, T.* Umherirrende, durstige oder verliebte Dichter? Noch einmal zu Sure 26 Vers 225. — Der Islam 85, 1 (2009). S. 156–163.

Sells, 1994 — *Sells, M.A.* Guises of the Ghul: Dissembling Simile and Semantic Overflow in the Classical Arabic Nasib. // Reorientations: Arabic and Persian Poetry, ed. S. P. Stetkevych. Bloomington, 1994. P. 130–64.

Sperl, 1989 — *Sperl, S.* Mannerism in Arabic Poetry: A Structural Analysis of Selected Texts (3rd. century AH/9th century AD—5th century AH/11th century AD). Cambridge, 1989.

Sperl, 1996 — *Sperl, S., Shackleton, C.* (editors). Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa: Classical Tradition and Modern Meanings. Leiden, 1996.

Stetkevych, 1993 — *Stetkevych, Y.* The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasib. Chicago, 1993.

Stetkevych, 1983 — *Stetkevych, S.P.* Structuralist Analyses of Pre-Islamic Poetry: Critique and New Directions. — Journal of Near Eastern Studies 43 (1983). P. 85–107.

Stetkevych, 1994 — *Stetkevych, S.P.* Pre-Islamic Panegyric and Poetics of Redemption: *Mufaddaliyah 119* of ‘Alqamah and *Banat Su ‘ad* of Ka‘b ibn Zuhayr. // Reorientations: Arabic and Persian Poetry. Ed. S.P.Stetkevych. Bloomington, 1994. P. 1–57.

Toorawa, 1997 — *Toorawa, Sh.* Reorientations: Arabic and Persian Poetry. Ed. S. P. Stetkevych (review) — Journal of the American Oriental Society 117, 4 (1997). P. 759–762.

Van Gelder, 1982 — *Van Gelder, G. J. H.* Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem. Leiden, 1982.

Weipert, 2001 — *Weipert, R.* Classical Arabic Philology and Poetry: a Bibliographical Handbook of Important Editions from 1960–2000. Leiden, 2001.

## СТАРОСУАХИЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### 1. ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, ПИСЬМЕННАЯ ТРАДИЦИЯ СУАХИЛИ

Язык суахили (или кисуахили; *ki* — префикс, добавляемый в суахили к названиям языков) распространен в Восточной Африке и относится к группе языков банту. Суахили является самым распространенным языком Африки после арабского. К особенностям языка суахили является его использование в качестве языка межнационального общения в государствах Восточной Африки, прежде всего, Объединенной Республике Танзании и Кении. Число владеющих языком суахили колеблется в соответствии с различными источниками от 30-50 до 80–100 млн. человек: (Nurse, Hinnebusch, 1993) — 30 млн., (ЛЭС 1990, 497) — 35-50 млн., (Жуков, 1997, 5) — 50 млн., (Громова, Петренко, 2004) — 80–100 млн. Возможно, различия в оценке численности говорящих связаны с различиями по времени оценки — отчетливо виден рост оценочного числа говорящих в более новых источниках. Собственно этнических суахили, для которых этот язык является родным, насчитывается, в соответствии с наиболее распространенной в литературе цифрой, около 1,5–2 млн. человек. Таким образом, для большинства владеющих языком суахили он является вторым или третьим языком. В сельских условиях это выражается в использовании этнического языка при общении внутри

деревни и суахили — при внешних контактах. В городских условиях этнический язык используется при общении внутри семьи, а суахили в остальных случаях. При этом возможен вариант использования суахили и как первого языка населением, не являющимся этническими суахилийцами, например, при межэтнических браках, в которых суахили может стать языком общения и внутри семьи.

Слово «суахили» происходит от арабского «сахель», что значит «берег», «побережье», а *waswahili* «суахилийцы» — «жители побережья». Хотя суахили выделяется среди большинства других африканских языков наличием письменной традиции, существовавшей до прихода в Африку европейцев, наиболее ранние литературные памятники датируются XVIII в. — периодом, когда суахили, очевидно, уже давно был распространен в Восточной Африке.

Как отмечает А.А. Жуков — автор двух монографий, посвященных языку, культуре и литературе суахили (Жуков, 1983, 1997), «история восточно-африканского — суахилийского — побережья свидетельствует о том, что задолго до появления европейцев здесь шли интенсивные процессы хозяйственного, политического и культурного развития региона, оказавшегося в центре своеобразного коромысла, на одном конце которого находилась внутренняя Африка, на другом — мусульманский Восток. В основе его экономического развития на протяжении нескольких столетий лежала посредническая торговля, осуществлявшаяся населением побережья и связывавшая внутренние районы Африки со странами Востока.» (Жуков, 1997, 3). Здесь возникли города с сословной структурой общества, расцвет которых относится примерно к XV в. Здесь формировалась крупная этническая общность — вакуахили, или суахилийцы (*waswahili*), основу которой составляло африканское

население (прибрежное и из глубинных районов), а также переселенцы из близлежащих восточных стран. А.А. Жуков выделяет две «волны» таких переселений — первую в VII–X вв. (малочисленную, полностью ассимилировавшуюся) и вторую — в XVII–XIX вв. Языком данной городской цивилизации был один из местных прибрежных языков банту — кисуахили (*kiswahili*), лексический состав которого значительно пополнялся из языков Востока, главным образом из арабского. Здесь возникла исламизированная культура — усуахили (*uswahili*), в которой восприятие основных положений ислама не уничтожило традиционных верований, а в результате взаимопроникновения придало и тем и другим своеобразную окраску. Важной чертой этой культуры стала старосуахилийская письменность — киарабу (*kiarabu*), сложившаяся на базе арабского алфавита к XIII в. (Жуков, 1997) с добавлением ряда значков, необходимых для адекватного воспроизведения преобладающих в фонетической системе суахили открытых слогов. При этом использование арабского алфавита создавало определенные трудности для фиксации языка суахили. Так, на письме оставались необозначенными гласные *e* и *o*, губно-губные согласные и др., поэтому некоторые различные слова в старосуахилийской письменности отражались одинаково (например, *nani* «кто» и *nane* «восемь»).

Автору данного текста удалось познакомиться с наиболее старыми письменными памятниками на языке суахили, представленными в музеях Объединенной Республики Танзания (Национальный музей Танзании в городе Дар-эс-Салам, музей в городе Багамойо, музей Бейт-аль-Аджаб на Занзибаре). Наиболее ранней датировкой письменного текста, представленного в данных музеях, является монета с надписью на языке суахили арабской графикой, датируемая началом XIV в. До-

стогочно хорошо представлены надписи на надгробиях (XIV–XV вв.). Данные памятники были найдены при раскопках в городе Кильва (к югу от Дар-эс-Салама). Следует отметить также, возможно, самый старый письменный памятник в Восточной Африке — куфическую надпись в мечети Кизимкази. Надпись сделана куфическим письмом, достаточно часто использовавшимся для надписей на надгробиях и мечетях. Не вполне ясен ее язык. Считается, что мечеть построена т.н. вавилянами — выходцами из Персии. В соответствии с текстом надписи, строительство мечети началось в 1107 г., хотя большая ее часть была перестроена в XVIII в. Требуется уточнение, сделана ли данная надпись на арабском, персидском или суахили.

Вначале (VIII–IX вв.) более крупные языковые единицы складывались в районе северных городов, прежде всего Лamu, под влиянием говора которого исчезали мелкие наречия и складывался диалект киаму. Позднее, с перемещением экономического центра к югу в район Момбасы (IX–XI вв.), диалектная общность складывалась на основе говора этого города — диалект кимвита. С возвышением Килвы (к XIII в.) роль центра диалектной консолидации в южных частях побережья, очевидно, выполнял кимгао. Но такого значения, как киаму и кимвита, он не приобрел, поскольку вскоре вновь возвысилась Момбаса, а позднее и Пате, говор которого — кипате — близок к киаму (Жуков, 1983, 71).

Вторжение португальцев в начале XVI в. изменило ход экономического и культурного развития суахилийских городов. Утратив свою роль в морской торговле с Востоком, составлявшей одну сторону деятельности суахилийцев, они усилили другую — караванную торговлю с внутренними районами, которая особенно возросла к началу XIX в. Результатом этого процесса явилось распространение языка суахили, некоторых

черт материальной и духовной культуры суахилийцев среди населения глубинных областей Восточной Африки. Термины «суахили», «суахилийский» стали приобретать не этнический, а социально-культурный смысл, границы суахилийского этноса начали размываться. (Жуков, 1997, 4).

Образование Занзибарского султаната в середине XIX в. привело к формированию большого экономического комплекса городов побережья (в районе, расположенным напротив о. Занзибар), получившего название Мрима, с единой системой административного управления, общим языком которого был суахили. Это еще в большей степени способствовало распространению языка, а также культуры суахилийцев среди населения Восточной Африки. При этом доминирующую роль стал играть диалект города Занзибар и прилегающих районов — киунгуджа, который стал распространяться и на континентальном побережье.

В начале XIX в. у берегов Восточной Африки появились европейские мореплаватели, коммерсанты и путешественники, а в 1845 г. миссионер Иоганн Людвиг Крапф основал в местечке Рабаи Мпья (недалеко от Момбасы) первую протестантскую миссию. В 1847 г. он опубликовал в американском востоковедном журнале переведенные им на суахили три главы из «Книги бытия» — это была первая публикация на языке суахили. А в 1850 г. в Тюбингене выходит первое систематическое описание языка суахили, сделанное Л. Крапфом на основе момбасского диалекта кимвита (Жуков, 1997, 4, 227). Он также был первым, кто применил для языка суахили латинский алфавит. Позже латинским алфавитом стали пользоваться и другие миссионеры (Э. Стир, Ш. Саклё и др.). Таким образом, к началу XX в. на суахили были переведены многие христианские тексты и стали выходить газеты. Некоторое время старосуахилийское письмо — киарабу — существовало

наряду с новым, в данный период еще не унифицированным, на основе латинского алфавита. Интересно, что последняя публикация на языке суахили в арабской графике также была выпущена христианскими миссионерами. Библейское общество опубликовало в 1969–70 гг. в Найроби напечатанные в Стокгольме книги Ветхого Завета на суахили в арабской графике для свободного их распространения в Восточной Африке среди людей старшего поколения, умевшего читать только на традиционной суахилийской графике — киарабу (Lodhi, 2006, 663). Хотя, как указывается в статье А. Лози, киарабу до сих пор используется восточноафриканскими мусульманами в частной переписке, поэзии и религиозных наставлениях (Lodhi, 2006, 663).

В последней четверти XIX в. Восточная Африка была поделена между европейскими державами. Согласно Гельголандскому договору (1890), Англия получала Уганду и Кению, устанавливала свой протекторат над Занзибаром. Обширные территории к югу от Кении, вплоть до реки Рувума и озера Танганьика на западе, отошли к Германии. Эти владения стали называться Германской Восточной Африкой. Территория Мозамбика продолжала оставаться под португальским господством. Италия в 1889 г. установила свой контроль над самой северной частью суахилийского побережья — районами Бравы, Мерки, Могадиши. После первой мировой войны большая часть Германской Восточной Африки стала принадлежать Великобритании, получив в 1920 г. новое название — Танганьика. На географической карте появилась Британская Восточная Африка, включавшая четыре территории — колонии Кению и Уганду, подмандатную территорию Танганьика и протекторат Занзибар. Колониальные власти (и немцы, и англичане) сохранили существовавшую систему местного управления, поставив над

ней свою, колониальную администрацию. Язык суахили был объявлен официальным языком общения всего населения Британской Восточной Африки. Были приняты меры по его стандартизации. В 1925 г. был создан Комитет по стандартизации языка суахили, а в 1930 г. — Межтерриториальный языковой (суахилийский) комитет. Были изданы грамматики и словари, учебные пособия этого «стандартного» языка. Колониальные власти (немецкие и английские), а также отдельные миссии начали издавать прессу на суахили; его ввели в систему начального образования. Все это привело к широкому распространению суахили по всей Восточной Африке. «Произошел «отрыв» языка от этноса. Термин «васуахили» в этническом его значении стал исчезать, приобретая, скорее, социокультурное содержание. Язык же — суахили — продолжал развиваться в изменившихся условиях, отвечая потребностям сначала «колониального общества», а затем — освободившихся от колониализма самостоятельных государств» (Жуков, 1997, 5).

## 2. К ПРОБЛЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ СУАХИЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Две основные проблемы периодизации суахилийской литературы состоят в том, что до нас не дошли памятники ранее XVIII в. (хотя характер дошедших памятников подразумевает наличие литературы до этого периода), а также некоторая размытость временной границы между старосуахилийским письмом (арабская графика) и современной суахилийской письменностью (на основе латиницы). Как уже указывалось выше, распространение латинского алфавита не вытеснило сразу использование киарабу. Представляется, что в качестве

критерия подобной периодизации можно считать отсутствие/наличие европейского влияния (при учете фактора графики, который коррелирует с данным критерием). Таким образом, граница периодизации может быть отнесена к периоду от начала XX в. до его 30-х гг.

### 3. СТАРОСУАХИЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ. (ЖУКОВ, 1983; ЖУКОВ, 1997)

Суахилийская словесность — термин, введенный в научный оборот А.А. Жуковым, — занимает особое место в словесной культуре народов Тропической и Южной Африки. Помимо богатого, многослойного по составу устного творчества, которое характерно и для других африканских этносов, неотъемлемыми элементами суахилийской культуры являлись старосуахилийская письменность, письменная литература и старописьменный литературный язык. На языке суахили существует современная многожанровая художественная литература. До появления европейцев помимо суахилийской письменной традиции собственная письменная традиция существовала в Африке к югу от Сахары только в Эфиопии, а также (на основе арабской графики и под сильным исламским влиянием) для языков хауса, канури и фульфульде в Северной Нигерии.

Устное творчество суахилийцев достаточно хорошо известно специалистам (начиная с изданного в 1870 г. миссионером Э. Стиром сборника суахилийского фольклора). Гораздо слабее известно и изучено письменное наследие, хотя существуют целые фонды старосуахилийских рукописей — в библиотеке университета Дар-эс-Салама (Танзания), в крупнейших центрах африканистики Европы (Лондон, Гамбург,

Галле). Большой вклад в изучение суахилийской литературы внес А.А. Жуков, который в двух своих монографиях (Жуков, 1983) и (Жуков, 1997) и многочисленных статьях подробно описал этапы становления и развития литературы на суахили. Современная суахилийская литература анализируется в монографии М.Д. Громова (Громов, 2004).

Особенностью суахилийской литературы является тесная связь устных фольклорных жанров и письменных памятников. Эта особенность позволяет А.А. Жукову применять для суахилийской литературной традиции термин «словесность». Принято считать, что письменные памятники на языке суахили могли появиться в XI–XIII вв. Однако первые рукописи, дошедшие до нас, датируются XVIII в., что объясняется португальским вторжением в Восточную Африку (XV–XVII вв.), когда существовавшие памятники были уничтожены.<sup>1</sup> Тем не менее, тесная связь суахилийской литературы с устной традицией позволила сохранить некоторые тексты в устной форме и позже записать вновь.

Примером суахилийского эпоса может служить «Сказание о Лионго», который, возможно, был реально существующим человеком, мифологизированным в процессе устной передачи легенды о нем. Лионго, или Лионго Фумо («правитель»), описывается как правитель, непобедимый воин и поэт, погибший от рук своего племянника. В письменной форме вначале появилось прозаическое изложение «Сказания» (*hadithi*), но по поэтическим вставкам можно судить об изначальной поэтической версии. Данный вывод можно сделать на основании языка поэтических вставок, который существенно более архаичен, чем язык основного текста. Видимо, рассказчик при-

---

<sup>1</sup> Существует также точка зрения Яна Кнаперта, который относил суахилийский перевод арабской поэмы «Хамзийя» к 1652 году.

водил некоторые фрагменты в заученном наизусть варианте, а остальное содержание пересказывал. Первый полный поэтический текст появился позже — только в 1913 г. — и был записан популярным поэтом из Ламу Мухаммедом Киджумва. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с поздней — авторской — версией эпического текста, которая, тем не менее, сохранила многие типичные черты эпического произведения. М. Киджумва записал и некоторые другие литературные произведения, благодаря чему они в его авторской версии стали знакомы европейским исследователям.

Наиболее ранние из дошедших до нас собственно письменных памятников представлены как прозаическими, так и поэтическими произведениями. К первым относятся хроники суахилийских городов и генеалогии их правителей, а ко вторым — так называемые *vuou* «книги», представляющие собой поэтический жанр *tendi* «поэмы». Точная датировка данных памятников представляет собой значительную сложность и требует дальнейшего изучения. На данный момент принято относить самые ранние памятники суахилийской литературы к XVIII в. К ним, прежде всего, относится «*Chuo cha Herkal*» «Книга об Ираклии» (или по другой рукописи — «*Utendi wa Tambuka*» «Поэма о Тамбуке») — поэтическое изложение известного из арабской литературы сюжета о походе пророка Мухаммеда на Табук и его борьбе с византийским императором Ираклием. Также к XVIII в. относят появление рукописей религиозно-философских поэм «*Inkishafi*» «Откровение» или «Пробуждение души» (Жуков, 1997, 95) и «*Chuo cha Utensi*» «Поэтическая книга». Поэма «Хамзийя» представляет собой гимнографическое произведение — восхваление пророка Мухаммеда. К XIX в. относят запись первого известного литературного произведения на языке суахили, созданного

женщиной — «Utendi wa Mwana Kupona» «Песнь (поэма) Мваны Купоны». Она представляет собой наставление жившей в Ламу Мваны Купоны своей дочери, сочетающее изложение мусульманских моральных норм с элементами традиционной песни-наставления при инициации.

В другом поэтическом жанре — «mashiri» «стихи» — писал поэт Муюка из Момбасы (1776–1837 или 1840). Особенностью его творчества было сближение высокого поэтического стиля тенди с разговорным языком.

Все данные произведения создавались на киарабу — традиционной суахилийской письменности на основе арабского алфавита.

Латинскую графику для языка суахили впервые применил для перевода на суахили религиозных текстов немецкий миссионер Л.Крапф. Наиболее известным писателем, творчество которого относится к периоду после перехода от арабского алфавита к латинскому, является Шаабан Роберт (1909–1962), считающийся классиком суахилийской литературы и оказавший существенное влияние на ее дальнейшее развитие. В его творчестве сочеталось знание традиционной суахилийской и европейской культуры. Он является автором произведений различных жанров: стихотворений, басен-притч, поэм (например, «Битва за свободу», отражающая его восприятие событий Второй мировой войны), философско-религиозных сказок о вымышленных странах («Куфикирика», «Кусадикика», «Адили и его братья»), автобиографических повестей («Моя жизнь» и «После пятидесяти»), философско-дидактических повестей «Утубора Мкулима» и «И наступит день...», биографической повести «Жизнеописание Сити бинти Саад, занзибарской певицы» и др.

Современная литература на суахили представлена самыми разными поэтическими и прозаическими жанрами. Подробнее

о современном этапе развития литературы на языке суахили см. (Громов, 2004).

#### 4. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА СТАРОСУАХИЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ОТ ПЕРВЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ДО СОВРЕМЕННОГО СУАХИЛИ)

Поскольку диалектная база литературных памятников была различной, возникает проблема интерпретации соответствующих изменений: являются ли данные изменения диалектными вариантами или их можно интерпретировать как диахронические изменения. Тот факт, что во временном отношении можно говорить о различной литературной (основанной на разных диалектах — киаму, кимвита, киунгуджа) основе языка суахили, позволяет допустить диахроническую интерпретацию грамматических различий. Если сравнить текст одного из первых памятников суахилийской литературы «Поэма об Ираклии» с современным литературным («стандартным» суахили), можно отметить следующие грамматические отличия [в основном, по Жуков, 1996, 128–169].

##### 1. Префиксы именных классов

В формах префиксов 1 и 3 классов гораздо чаще, чем в современном языке, встречается алломорф с гласным /u/ — *ti* (в современном языке — *m*).

В 5 классе вместо алломорфа *jí* представлены алломорфы *yí*, *u* и *i*.

В 8 классе представлены алломорфы *zí* и *z* (стандартный суахили — *vi* и *vy*).

Представлен отсутствующий в современном языке 12 класс с показателем *ka*. (Правда, необходимо упомянуть работу Е. Бертончини, в которой приводятся примеры употребления

данного класса и в некоторых более современных произведениях.)

2. Посессивный формант *nda*.

Для слов 9 класса зафиксировано употребление показателя посессивной конструкции *nda* вместо стандартной формы *ya*: *siku nda simanzi* «день скорби» вместо *siku ya simanzi*.

3. Глагол (копулятив?) *-li*.

Данный элемент встречается и в современном языке, но в старосуахилийских памятниках он встречается в гораздо более разнообразных контекстах: в квалификативных конструкциях и конструкциях идентификации (современный вариант — копулятив *ni*), в локативных конструкциях (в современном языке — согласованные по классу с субъектом локативные копулятивы *-ро*, *-ко*, *-то*), в качестве первого элемента аналитических глагольных форм (в современном языке используется глагол *-kuwa* «быть»).

4. Суффиксная форма перфекта *-e* (с регрессивной ассимиляцией гласного глагольной основы).

Например *-lele* (перфект) от основы *-lala* «лежать, спать». Подобный суффиксный перфект встречается во многих родственных суахили языках банту. В современном суахили в функции показателя перфекта используется префикс *-me-* (он этимологизируется как редукция от *-mele* — староперфектной формы глагола *-mala* «заканчивать»). Таким образом, синтетический суффиксный перфект, видимо, был заменен на аналитическую форму с глаголом «заканчивать» в перфекте, а впоследствии лексический элемент редуцировался и грамматикализовался в агглютинативный префикс.

5. Субъектное глагольное местоимение *yu* (3 sg.).

В современном языке данное местоимение встречается только в локативных копулятивах и при согласовании имен 1 класса с демонстративами. В старосуахилийских текстах его

функции распространяются и на глагольную предикацию: *уи-амурil-e* «он приказал». Интересно, что в другом языке банту — киньяруанда — различие в употреблении двух форм 3 лица единственного числа для 1 класса связывается в различной степени референциальности местоимения (Аникина, 2012).

6. Отмечается вариант отрицания *ka* (в современном языке — *ha*).

7. Указательные местоимения (демонстративы).

Стандартная форма с основой на *h-* представлена в варианте *s-*. Кроме того, отмечено добавление в постпозиции к демонстративу элемента *-no*, который не встречается в современном языке.

8. Деривативные глагольные суффиксы.

Можно отметить сохранение бантуского интервокального /l/ в суффиксе аппликатива («направительная форма»). Кроме того, в качестве суффикса каузатива более часто встречается алломорф *-ua*: *-pote-ya* (совр. *-pote-za*).

9. Изменение модели согласования по классу.

Еще в текстах XIX в. для имен, обозначающих животных, использовалась согласовательная модель 9/10 классов, что соответствует их именному классу. Затем, сначала в текстах сказок, а позже и в текстах других жанров, для них стала использоваться модель согласования 1/2 класса («класса людей»). Таким образом, к исходной семантической оппозиции «личность — не-личность», выражавшейся в форме префикса именного класса, добавилась оппозиция «одушевленность — неодушевленность», выражавшаяся в согласовательной модели — общей для людей и животных.

В последние годы интерес к рукописному наследию на языке суахили возрастает: существуют специализированные научные проекты по изучению суахилийских рукописей

в университете Гамбурга и лондонской школе восточных и африканских исследований (SOAS). Это позволяет надеяться, что нас ждут новые открытия в области суахилийского литературного наследия.

## ЛИТЕРАТУРА

Аникина, 2012 — Аникина Т.С. Опыт описания языков адамава: базовый морфосинтаксис йенданг. СПб., 2012 (Выпускная квалификационная работа, рукопись)

Громов, 2004 — Громов М.Д. Современная литература на языке суахили. М; 2004.

Громова, 1995 — Н.В. Громова Теоретическая грамматика языка суахили. Москва, 1995. Громова, Петренко, 2004 — Н.В. Громова, Н.Т. Петренко Учебник языка суахили. Москва, 2004.

Жуков, 1983 — А.А. Жуков Культура, язык и литература суахили. Ленинград 1983.

Жуков, 1997 — А.А. Жуков Суахили. Язык и литература. С.-П., 1997.

ЛЭС, 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия, 1990.

Lodhi, 2006 — Lodhi A. East Africa // Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics. V. I., Leiden — Boston, Brill, 2006, p. 660–666.

Nurse, Hinnebusch, 1993 — Nurse D., Hinnebusch J. Swahili and Sabaki. A Linguistic History. Berkeley, University of California Press, 1993.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>B.B. Емельянов. Начальный период в развитии литературу Азии и Африки (общее и особенное).....</i>	3
Словесность и литература древности .....	9
Литература бронзы.....	14
Литература эпохи железа .....	19
Разное Средневековье.....	25
Библиография .....	30
<i>B.B. Емельянов. Шумерская литература.....</i>	31
Тексты шумерской эпохи .....	41
Шумероязычные постшумерские тексты .....	55
Тексты архаического слоя.....	56
Тексты саргоновского слоя .....	80
Тексты позднешумерского слоя .....	85
Переходные тексты.....	101
Список литературы .....	105
<i>H.B. Макеева. Классическая среднеегипетская литература.....</i>	109
1. Смысловые и хронологические рамки среднеегипетской литературы .....	109
1.1. Определение рамок литературы и состав корпуса литературных текстов .....	109
1.2. Хронологические рамки .....	115
2. Функционирование литературы .....	118

2.1. Среда и способы функционирования литературы .....	118
2.2. Проблема авторства .....	120
3. Поэтика .....	123
4. Проблемы жанровой классификации .....	124
5. Очерк жанров .....	125
Литература.....	135
 <i>Ю.Г. Кокова. Древнеиндийская литература .....</i>	137
Ведийские тексты.....	142
Эпос .....	160
Палийский канон.....	173
Литература.....	181
 <i>А.Г. Сторожук. Древняя литература Китая.....</i>	183
Избранная библиография .....	210
 <i>С.А. Французов. История эфиопской литературы на языке геэз.....</i>	213
Библиография .....	239
Источники.....	239
Исследования.....	240
Список сокращений .....	244
 <i>А.Д. Передня, Н.Н. Телицин. Древнетюркская литература (VI–XIV вв.).....</i>	245
Древнетюркский период.....	247
Сокращения .....	269
Библиография .....	269
 <i>А.А. Гурьева. Характерные особенности ранней корейской литературы. Обзор .....</i>	271

1. Эпическая традиция.....	276
2. Историческая традиция .....	281
3. Буддийская традиция (комментаторская) .....	284
4. Поэзия на китайском языке .....	287
Список литературы .....	292
 <i>C.P. Усенинова. Доисламская поэзия: современное состояние исследования и обзор последних теорий .....</i>	294
Литература .....	326
 <i>A.YU. Желтов. Старосуахилийская литература.....</i>	329
1. Язык, культура, письменная традиция суахили.....	329
2. К проблеме периодизации суахилийской литературы.....	335
3. Старосуахилийская литература. Письменные памятники. (Жуков, 1983; Жуков, 1997).....	336
4. Особенности языка старосуахилийской литературы (от первых литературных памятников до современного суахили).....	340
Литература .....	343



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

# ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ. НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ

Отпечатано в авторской редакции

Оригинал-макет подготовлен  
ООО «Студия НП-Принт»  
Руководитель проекта Новотоцкая Л.А.  
Верстка, дизайн Кеслер М.В.

Формат 60×84 ¼. Тираж 400 экз. Заказ № 30/05

Отпечатано в типографии  
ООО «Студия НП-Принт»  
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., д. 29  
Тел./факс (812) 324-65-15  
[luda@npprint.com](mailto:luda@npprint.com)