

М-33  
АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи  
УДК 891.58.09

МАТВЕЕВА Анна Георгиевна

ДИВАН ДАВЛАТА ЛАВАНЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЖАНРОВОЙ  
СИСТЕМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ПУШТУ XVI - XVII в.в.

Специальность 10.01.06

(Литература народов  
зарубежных стран Азии  
и Африки)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой  
степени кандидата филологических  
наук

Москва 1988

Работа выполнена в Отделе памятников письменности народов Востока Института Востоковедения АН СССР.

Научный руководитель – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, зав. Отделом памятников письменности народов Востока ИВ АН *Туре Т.Ф.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИВ АН СССР

И.В.Стеблева

кандидат филологических наук, преп. кафедры иранской филологии ИСАА при МГУ  
М.Л.Рейснер

Ведущая организация: ЦУ им. Жданова

Автореферат разослан *"12" мая* 1988г.

Защита диссертации состоится *"17" мая* 1988г. на заседании Специализированного совета Д.003.01.04 при Институте Востоковедения АН СССР (Москва, Центр, ул. Жданова, 12).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института Востоковедения АН СССР (Москва, ул. Жданова, 12).

Ученый секретарь

Специализированного совета

*Герасимов*  
кандидат филологических наук – А.С.Герасимова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы. Выбор темы. Проблемы, связанные с деятельностью религиозно-еретической секты рошани (XVI–XVII в.в.) на территории современного Афганистана и Пакистана, изучены недостаточно как в литературоведческом, так и в источниковедческом плане. Рошанийская литература даёт возможность проследить пути становления и развития письменной поэзии пуштунов, её истоки и взаимосвязь с литературами региона. В настоящее время проблема генезиса "классической" традиции в литературе на пушту остаётся мало разработанной в литературоведении. Исследование этапа становления пуштунской письменной поэзии позволит выяснить её место в мировом литературном процессе, а также будет способствовать уяснению типологии складывания литературы на местном языке.

Цель и задачи исследования. Одним из наиболее крупных поэтов, представляющих рошанийскую литературу, является Давлат Лаванай (к. XVI – н. XVII в.в.), на материале творчества которого можно исследовать формирование системы жанров в пуштуязычной поэзии, складывание образной системы, становление поэтического и философского языка, степень влияния персоязычной традиции. В задачи работы входит перевод и научный комментарий стихотворений из ранее не изучавшегося памятника пуштунской литературы – дивана Давлата Лаваная, конкретное исследование его творчества в мировоззренческом и тематическом аспектах.

Кроме того, вопрос о применении заимствованных художественных приёмов и выразительных средств актуален в литературоведении, когда речь идёт о формирующейся литературе. Изучение процесса выработки норм стихосложения, употребления рифмы и поэтических фигур, показ стиливых особенностей позволяет сделать вывод о прин-

ципах чтения и перевода классической пуштунской поэзии.

Научная новизна. Работа является первым комплексным исследованием памятника пуштунской литературы – дивана Давлата Лаваная, в котором представлены основные тенденции процесса складывания классической пуштуязычной традиции. В диссертации проанализированы истоки поэзии рошанийцев и социокультурные факторы, определившие своеобразие творчества Давлата Лаваная. Кроме того, данная работа даёт возможность подойти к таким проблемам, как изучение рошанийской литературы в целом, стиховедческий анализ классической пуштунской поэзии, а также к реконструкции картины литературного процесса в общности, которая сложилась на рубеже XVI–XVII в.в. вокруг персоязычной традиции.

Методологическая основа и методика исследования. Методологической основой диссертации служат положения марксистско-ленинского учения о литературе, её роли в общественной жизни. Разрабатывая методику анализа материала, диссертант опирался на труды советских востоковедов<sup>1</sup>, а также критически проанализировал работы зарубежных учёных.

Источниковедческую базу исследования составляет ранее не переводившийся памятник пуштунской литературы – диван Давлата Лаваная, изданный в Кабуле в 1975 г.

Научно-практическое значение. Результаты работы могут быть использованы при создании истории пуштунской литературы, при постановке вузовского курса истории соответствующей литературы, они могут быть учтены при переиздании учебника "Литература стран

<sup>1</sup> Напр., Бертельс Е.Э. Изб. труды т. I "История персидской и таджикской литературы". М., 1960; его же Изб. труды "Суфизм и суфийская литература", М., 1965.

Азии и Африки в средние века" (М., 1970), а также при написании монографических исследований, посвящённых классической пуштунской литературе.

Апробация работы. Входящие в работу материалы были опубликованы в виде статей и тезисов докладов (см. список). Основные положения диссертации были изложены на конференциях в ЛГУ (1982) и МГУ (1983 и 1984). Диссертация выполнена в Отделе памятников письменности народов Востока Института Востоковедения АН СССР и обсуждена при участии ведущих специалистов по литературам стран Азии.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографии и двух приложений, в первом из которых приводятся анализируемые тексты, а во втором – переводы ряда образцов поэзии из дивана Давлата Лаваная.

#### СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во введении обосновывается выбор темы диссертации, её актуальность, характеризуется степень изученности проблемы, определяется цель исследования и круг рассматриваемых вопросов, приводится обзор литературы.

Диван Давлата Лаваная ни разу не становился предметом отдельного исследования, хотя деятельность секты и произведения поэтов-рошанитов неоднократно обращали на себя внимание советских и зарубежных историков и литературоведов.<sup>1</sup> В интересующем нас ключе работал А.М. Маннанов,<sup>2</sup> положивший начало изучению наследия ро-

<sup>1</sup> Напр., Асланов М.Г. "Народное движение рошани и его отражение в афганской литературе XVI–XVII в.в." в журн. "Советское востоковедение", М., 1955, № 5.

<sup>2</sup> Маннанов А.М. Суфийско-пантеистическое направление в афганской литературе XVI–XVII в.в. Автореферат... канд. филол. наук. М., 1970.

шанитов (трактата Баязида Ансари "Хайр-уль-Байан" и дивана Мирза-хана Ансари) именно в литературоведческом плане и сделал их произведения объектом серьёзного источниковедческого и литературного анализа. Всё же за пределами исследования остались проблемы взаимовлияния литератур региона, и в первую очередь воздействия персоязычной традиции, формирования системы жанров в литературе пушту, выработки на основе аруза принципов стихосложения.

Данные вопросы разрабатываются нами на примере творчества другого рошанийского поэта – Давлата Лаваная. В советской афганистике об этом авторе содержатся крайне скудные сведения. Гораздо больше сделано афганскими учёными.<sup>1</sup> Наиболее обстоятельным является предисловие к дивану Давлата, написанное А.Рашадом,<sup>2</sup> в котором изложены сведения биографического характера и охарактеризовано в целом творчество поэта, однако многие проблемы, связанные с выявлением художественных особенностей памятника, не получили освещения в работе.

Глава I диссертации включает разделы "Историко-биографические сведения об авторе" и "Мировоззрение Давлата Лаваная".

Представители движения рошани разработали, опираясь на философскую доктрину суфизма, свою систему взглядов на мир и на этой основе создали оригинальную литературу. Поэты-рошаниты внесли существенный вклад в развитие литературы на пушту, так как до этого пуштуязычная письменная поэзия находилась практически в состоянии зарождения.

Сведения о жизни и творчестве Давлата Лаваная – крайне скуд-

<sup>1</sup> Рафи Х. Рошани ликьни. – Ды рошан йад. – Кабул, 1976 (на яз. пушту).

<sup>2</sup> Рашад А. Давлат Лаванай ау дре ним сава кала пыхва ды хаги арузи назмуна. – Кабул, 1975 (на яз. пушту).

ны. Шейх Даулаталлах Дадав Лаванай, предположительно, родился в конце XVI в. (ок. 1571 г.) и был послушником Пир-е Рошана. Давлат происходил из пуштунского племени лавани, живущего в Дамане, из рода хасан-хель. Основным местом его проживания служил Рашидабад. Год смерти Давлата не установлен, но, поскольку в диване поэта содержится марсийе, посвящённое Мирза-хану Ансари, умершему в 1633 г., можно заключить, что он умер позже.

В § 2 "Мировоззрение Давлата Лаваная" проведён анализ философской концепции поэта. Давлат, как приверженец движения рошани, разделял систему взглядов своего наставника и основателя секты Баязида Ансари, изложенную им в трактате "Хайр-уль-Байан", с которым проводится сопоставление в работе. Поэт демонстрирует тенденцию избежать крайностей поздних мистиков и согласовать суфизм типа Баба Кухи Ширази и Абдаллаха Ансари, к взглядам которых приемыкает мировоззренческая концепция Давлата. Одновременно ощущается знакомство поэта с представлениями таких мыслителей, как Ал-Газали и Руми, о чём свидетельствуют проводимые в главе параллели с их высказываниями.

В онтологическом плане Давлат излагает концепцию единства бытия – "вахдат ал-вуджуд", то есть отстаивает принцип "Бог есть всё". Существующее в мире многообразие вторично по отношению к Истине, которая составляет бытийную основу мира. Трактовка природы божества у Давлата такова: в онтологическом плане бог отделён от человека, властвует над ним, карает и милует, но в гносеологическом плане человек приближается к богу, поскольку в каждой душе заключена частица божественной сути, познать себя – значит познать бога. В этом смысле бог – внутренняя сторона мира, обнаруживающаяся в материальном многообразии.

В вопросе космогонии Давлат излагает концепцию сотворения

мира из ничего по божьему велению, однако расходится с ней в представлениях о рае и аде. Здесь его трактовка противоречива – он пытается сочетать "правоверную" (кораническую) и суфийскую (символическую) концепцию ада и рая, где идея наказания и воздаяния в загробном мире соотносится с идеей познания и невежества в земной жизни. Смерть мыслится Давлатом не как конец жизни, а как начало вечного бытия, как соединение (васл) с божественной субстанцией, которое начинается после смерти. Вслед за Абдаллахом Ансари Давлат повторяет мысль о посмертном свидании с богом, однако говорит, что для тех избранных, которые смогли познать Истину в земном мире, васл возможен ещё при жизни, то есть подводит к идее "смерти до смерти". Для обозначения высшей ступени познания Давлат, как и Баязид, употребляет термин "сокунат" – молчание.

Анализ отношения Давлата к догматам правоверного ислама показывает, что поэт, как умеренный суфий, признаёт пользу исполнения законов шариата, считая его необходимым для всякого, кто вступает на путь самосовершенствования. Отправляясь в своей религиозно-философской концепции от Корана, Давлат, как правило, прибегает к истолкованию его в суфийском духе (та'вил).

В области этики Давлат следует заповедям суфийской морали, главным требованием которой является внешнее и внутреннее очищение человека, достигаемое благодаря терпению, покорности судьбе и любви. Ма'рифат в противовес гафлат признаётся основой добродетелей суфия. Призывы к отказу от мирских благ, пренебрежению имуществом, апология бедности, осуждение богатства и стяжательства выражают суровость суфийской морали в интерпретации поэта. Целевая установка на учительность в поэзии обусловила направленность мировоззрения Давлата, особенно в отношении этических проблем.

Глава II – "Система жанров у Давлата Лаваная" посвящена генезису системы жанров в литературе пушту на материале творчества

Давлата. На этот процесс, на наш взгляд, оказали влияние три фактора. Определяющим в творчестве Давлата явился суфийский канон в том виде, который был характерен для персоязычных суфиев типа Абдаллаха Ансари. У Давлата выражение суфийских идей становится самоцелью произведения, он придерживается круга тем, ограниченного традицией. В художественной системе Давлата доминирует эстетика проповеди, подчиняющая элементы собственно поэтического характера, чем объясняется синкретическое единство поэтического и религиозного в контексте его лирики. Всё творчество поэта имеет целью воплотить в поэтической форме идеи Баязида Ансари, который в свою очередь, возможно, считал себя продолжателем дела Абдаллаха Ансари.

Важным моментом, определившим своеобразие творчества поэта, стало влияние современной ему персоязычной поэзии. В его лирике "первичный" стиль, более мощный, призванный выразить и утвердить учение, подвергся влиянию "вторичного" стиля, когда акцент с содержательной стороны переместился на формальную.

Кроме того, создание поэзии на собственном языке в условиях восприимчивой литературы приводит к переосмыслению ценностей влияющей литературы, которому свойственны две тенденции: следовать канону и создавать произведения на уровне требований канона и, с другой стороны, утвердить свой путь, избирательно подходя к достижениям персоязычных поэтов.

Анализ состава диванов пуштунских поэтов показывает, что для этапа становления пуштунской литературы (Мирза-хан Ансари и Давлат Лаванай) характерна слабая расчленённость жанровых форм, попытки освоить персоязычный канон и приспособить его для собственных нужд. Эти поэты не имеют структурированного дивана с чёткой рубрикацией жанровых форм. Диваны классического для пуштунов периода /Казем-хан Шайда (1723–1778)/ знаменуют собой тенденцию к канонизации жанровых форм и попытки автора проявить мастерство во

многих жанрах.

Наставительный пафос поэзии Давлата, ярко выраженная тяга к дидактизму приводит к тому, что в его поэтическом творчестве преобладает поучение в прямой, образной форме. Здесь заметно влияние традиций ораторства и стремление сделать свою проповедь максимально доступной аудитории. Давлат обнаруживает склонность к расшифровке метафорического плана выражения. В диване мы находим ограниченный круг тем и мотивов, философско-дидактический комплекс доминирует над любовно-гедоническим.

§ 1 "Касыда у Давлата". Поэты-рошаниты принесли в литературу пушту касыду философскую, без примеси панегиризма. У Давлата это — объёмное произведение, насчитывающее до 100 бейтов, рифмующееся по типу монорима и содержащее тахаллос поэта в последнем бейте. Касыды строятся по принципу трёхчастной композиции. В противовес тенденции к некоторому упрощению архитектоники касыды, которая существовала в персоязычной поэзии XII—XIII в.в., Давлат исходит из полной (трёхчастной) схемы реализации касыдной композиции, определение которой давала традиционная арабская поэтика (Ибн Кутайба). При этом в готовую схему поэт вносит собственную тематику, структура оказывается наиболее консервативным элементом, а тематика — наиболее подвижным. Части касыды посвящены той или иной разновидности следующих тем: во-первых, освещению принципов постижения божественной Истины, затем — изложению концепции человека и идеала его нравственного совершенствования, и, в-третьих, отмечается наличие мифологической части, где присутствуют коранические легенды и описаны начальные этапы мусульманской истории. Касыды носят проповеднический характер, их целевая установка заключается как в просвещении аудитории в отношении положений и сюжетов Корана и сунны, недоступных для широкой массы в силу запрета на перевод Корана, так и в распространении под покровом морализаторских рас-

суждений суфийских догматов. Касыды отличает повествовательный характер изложения материала, ограниченное использование символики, ведущим литературным приемом является оппозиция, характерно обилие ссылок на Коран, арабских цитат и арабской лексики. И здесь, и далее мы сталкиваемся с символическим толкованием Корана в суфийском духе.

Следствием влияния персоязычной литературы, где резко усилилась роль шиитской тематики, очевидно, следует признать наличие в диване касыды-плача по имаму Али. В литературе сефевидского Ирана XVI—XVII вв. суфизм смыкается с шиизмом, что находит выражение в обожествлении Али и в воспевании его в суфийских образах. Традиция воспевания Али как возлюбленного, восходящая к исмаилизму, вылилась в создание ставших популярными в XVI веке "страстей по имаму", с одним из которых, по-видимому, мы имеем дело и в данном случае.

§ 2 "Газель у Давлата". Диван Давлата содержит три разных по объёму газельных цикла. Разбор газельного творчества показывает, что, заимствовав канонизированную форму газели из персоязычной литературы, поэт развивает в этой форме философское направление. В газели Давлата, подчиненной выражению одной идеи, переплетаются разнообразные тематические элементы — философские размышления, советы и наставления как в прямой, так и в образной форме, эротическая или гедоническая символика, которая приобретает у Давлата отвлеченный характер. Образы его газелей несложны, в их основе лежат абстрактные понятия, а не конкретно-чувственные объекты.

Поскольку в лирике Давлата сильно проповедническое начало, композиция его газелей оказывается подчиненной логике проповеди, непременным элементом которой является расшифровка суфийской образности. Метафоризация газельного текста не приобретает у Давла-

та законченного характера. Поэт обнаруживает тенденцию к расшифровке любовной символики либо в последнем бейте, где автор как бы резюмирует сказанное, либо метафорическое выражение сопровождается пояснительным термином, либо первая половина газели выдержана в образном ключе, а во второй идет изложение в прямой форме тех мыслей, которые были зашифрованы в первой части.

Поскольку газели Давлата в большинстве случаев монотематичны, они имеют и соответствующий тип композиции, основанный на последовательном развитии одной темы в образных повторах. Логика развертывания текста определяет внутреннее, индикаторное содержание газели. Связующим звеном между бейтами становится толкование газели, а не ее внешняя форма, которая на первый взгляд может не производить впечатления упорядоченного текста. Связная логическая цепочка выстраивается из анализа подтекста произведения. Многие газели написаны с редифом, который играет организующую роль в композиции газели, будучи не только средством украшения стиха, но и его смысловой организации.

Такая газель имеет и свойственного ей героя, изображаемого в одной плоскости и представляющего собой модель определенного чувства, в зависимости от характера которого он прорисован в рамках того или иного канона – любовного, житийного, дидактического.

В газельной лирике Давлата присутствует примерно тот же состав мотивов, что и у персоязычных суфиев XI–XII вв., однако мы не найдем поэтизации городских трущоб, "гебра" и "ринда" и стили их поведения, всего того, что, окруженное ореолом запрета, стало программной тематикой для персоязычных суфиев. В творчестве поэта вообще отсутствует немусульманская символика, нет у

него и описаний пейзажа и размышлений на тему "человек – природа". Как и для других рошанийских поэтов, ведущим тематическим комплексом является философско-дидактический. Наиболее сильно звучит мотив земного пути человека как подготовки к смерти (мир – лишь временное пристанище, а смерть – возвращение усталых путников на родину). С этим мотивом связаны образы каравана, кочевников, плывущего судна, лодки, погружающейся в пучину. Тема смерти реализуется не только в мотиве пути, но и в прямых упоминаниях, при этом усиливается морализаторский пафос. Давлат описывает пришествие Страшного суда в стремлении напомнить людям о часе расплаты, в то время как они пребывают в беспечности. Автор бросает обвинения грешникам в несправедно прожитой жизни, рисует ужасные картины преисподней. Этические темы под его пером приобретают форму открытого наставления и осуждения пороков, демонстрируя воинствующую бескомпромиссность суфийской морали в интерпретации Давлата. Ригористически выдвигая на первый план проповедь аскезы, поэт обрушивается на тех, кто ведет несправедный образ жизни, приводя в качестве образца для подражания своего героя.

Любовно-гедонический комплекс тем носит подчиненный характер, тема любви и свидания становится в нем главной, в образах любовной поэзии описываются отношения суфия и Возлюбленной, оттенки переживаний взыскующего Истины. Давлат отдает должное и гедонической символике, подчеркивая, что речь идет о вине познания и опьянении им как обретении истинного знания.

§ 3 "Четверостишие у Давлата". В диване Давлата содержится 112 четверостиший, имеющих форму рубаи. Они разделены на три цикла – الفاتمة (алфавитный рубайат) и цалоридзи, насчитывающие 51 стихотворение ("цалор" – четыре). Облик рубаи определяют две тра-

диции – афористическая и дидактическая. Первая из них, способствующая художественной и смысловой замкнутости бейта, присуща поэзии иранских народов вообще и сильнее всего проявилось в четверостишии. Также по традиции пуштунской литературы, рубаи присуща дидактическая окраска, у Давлата рубаи представляет собой прямое поучение, откровенный призыв следовать проповедуемому учению, в нем нет места раздумьям и сомнениям, это – совет в чистом виде, наставление на праведный путь, проповедь аскетизма и суфийской морали. Почти все рубаи написаны в форме обращения к слушателям, глаголы стоят в повелительном наклонении. Пафос их – назидательный, с долей воинствующего ригоризма. Реализации дидактической тенденции способствует и логика построения рубаи по принципу противопоставления четвертой мисра всем остальным. В четверостишиях Давлата всегда в прямой или в косвенной форме содержится оценка, какая бы тема ни попала в поле зрения автора. В рубаи гораздо сильнее звучит пафос осуждения, нежели восхваления, набор мотивов весьма ограничен – это руководство по выполнению суфийских заповедей, утверждение единства мира и божественной красоты, проповедь духовного видения, осуждение грешников, картины адских мучений, есть цикл биографических четверостиший. Все стихотворения строятся вокруг нескольких основных понятий: Истина, Красота, тот и этот мир, зикр и таваккул, ад и рай. Часто те мотивы, которые в газели выражаются в образной форме, в рубаи Давлатом подаются в прямой.

Тенденция к созданию циклов рубаи (либо имеющих анафорическое начало, либо "цепочек" четверостиший) объясняется, по-видимому, влиянием персоязычной народной поэзии, в устном бытовании которой коренится цикличность рубаи. Четверостишия в персоязычной литературе по своей природе музыкальны и исполнялись пев-

цами по циклам. У Давлата мы встречаем формальное усложнение задачи – дословные повторы строчек, создание цепочек рубаи, что, вероятно, связано с влиянием современной ему лирики на фарси, где установилась тенденция к максимальному усложнению формы. В каждом цикле раскрывается одна тема, но в нескольких аспектах, а зачастую демонстрируется искусство множественной перефразировки одного и того же утверждения. Для обозначения перехода к новому тематическому циклу поэт употребляет в последнем рубаи свой тахаллус.

Четверостишия, написанные простым языком с ограниченным применением суфийской символики, с повторами, одинаковыми переходами и тщательно продуманными связками, явно тяготеют к устному бытованию и рассчитаны на широкую, но малоподготовленную в вопросах суфийского учения аудиторию. Если газели можно считать относящимися к философско-дидактическому комплексу тем, то в четверостишиях остается одна дидактика, которая у Давлата нашла наиболее полное выражение в этой жанровой форме.

§ 4 "Маснави у Давлата". "Маснави" Давлата, продолжающее линию развития дидактической поэмы, которая восходит непосредственно к суфийской проповеди, не имеет четкой композиции и определенного плана построения, основное внимание в ней уделено не развитию фабулы, а передаче чувств героя. Размышляя над общими вопросами бытия, поэт как бы стремится охватить всю сферу суфийской доктрины. По содержанию поэма представляет собой хвалу Аллаху, поэт говорит о единстве бога, о всемирной душе, о познании и вере, о божественном предопределении, воспекает совершенного человека, рассуждает о добре и зле, о жизни и смерти, о всеилии Господа.

Маснави отличается рыхлой композицией, у Давлата нет клас-

сического построения дидактической поэмы, когда философское рассуждение или моральная сентенция сопровождается иллюстративными притчами. Ярко выражены лишь начало и конец поэмы, а середина остается гораздо слабее организованной в композиционном отношении. Поэт по несколько раз возвращается к одним и тем же мотивам, но как бы на новом уровне, расширяя область освещения, таким образом подача материала подчинена своеобразному концентрическому принципу. В "Маснави" Давлата любой небольшой раздел поэмы, вычлененный из ткани произведения, может начать самостоятельную жизнь, поскольку представляет собой проповедь, не теряющую своего значения в отрыве от целого. Поэт располагает материал по принципу перехода от общего к частному и заканчивает опять общим рассуждением.

В "Маснави" имеется ряд мест, своего рода узлов, где сосредоточены ссылки на Коран и мусульманские легенды. Автор включает в текст поэмы цитаты из наиболее распространенных в суфийских кругах мест Корана, либо намекает на них, ссылаясь на хадисы и коранические легенды, которые призваны облегчить для опытного читателя правильное понимание поэмы. У Давлата вставные притчи полностью почерпнуты из Корана, что отвечает просветительским задачам поэта как популяризатора Священной книги. Мотив божьей милости, нисходящей на выдающихся людей, является центральным при разработке коранических сюжетов.

В "Маснави" нашли отражение представления Давлата об авторстве. Главным здесь является признание боговдохновенности поэта и богоданности мистической силы таланта, поэт полагает, что поэтический дар находится не в нем, а за пределами его личности, и нисходит на него по божьей милости, поэтому произведение рассматривается им не как исходящее от индивидуального автора, а как говоря-

щее от лица Истины, которая расположена вовне.

Обилие риторических вопросов, обращений, а также употребление приёма единоначатия /анафоры/ позволяет предположить, что произведение Давлата могло служить основой проповеди или публичного выступления, которому придана поэтическая форма.

Глава III "Средства художественной выразительности у Давлата" посвящена определению системы стихосложения, которой пользовался Давлат, изучению применения рифмы и поэтических фигур в творчестве поэта, вопросам следования им современной ему литературной моде, тенденции к созданию строфических форм, лексико-синтаксическим особенностям дивана.

Задача создания письменной поэзии на родном языке, вставшая перед рошанийскими поэтами, и Давлатом в том числе, предполагала не только перенесение системы "влияющей" литературы, но и творческое усвоение её законов, а на этой основе - и выработку собственных. Новаторство Давлата ярко проявилось в переосмыслении и использовании в родной литературе заимствованного опыта персоязычной литературы и в создании собственных приёмов в литературе пуштунской. В это время (XVI в.) в литературе на пушту идёт процесс напряжённых языковых поисков, вырабатываются свои законы поэтического размера и рифмы. На процесс становления средств художественной выразительности оказал влияние ряд экстралингвистических факторов, таких, как соседство с развитой персоязычной традицией и сосуществование со складывающимися литературами. Веяния литературной моды XVI века не могли не оказать влияния на Давлата, хотя он по своему мировоззрению и принципам художественной выразительности типологически был близок к персоязычным суфиям типа Ансари и Аттара. В диване встречаются газели му'амма, а также два (алфавитных рубайата). В первом рубайате четверостишия не только начинаются поочередно на все буквы алфавита, но и рифмуются на

соответствующие буквы. Во втором рубайате рифмующиеся буквы остаются произвольными. Любопытно, что четверостишия начинаются лишь на буквы арабского алфавита, что, по-видимому, связано с тем, что графемы для собственно пуштунских звуков еще не были найдены и существовала путаница вариантов.

Тенденция к перестройке жанровых форм у Давлата выразилась в создании строфической формы из циклов четверостиший (чалоридзи). У Давлата каждый цикл, состоящий из нескольких рубаи с единой тематикой, имеет анафорическое начало. Другим типом строфического построения является цепочка рубаи, где первая мисра последующего стихотворения представляет собою повторение последней мисры предыдущего.

Наибольшую сложность для анализа представляет собою система стихосложения, которой пользовался поэт. Бытует мнение, что афганские поэты-классики пользовались квантитативной системой стихосложения – арузом. Аруз пришел в поэзию на местных языках из персоязычной литературы, лирика поэтов, писавших на фарси, служила для многих эталоном. Однако в некоторых языках начало обнаруживается расхождение между правилами аруза и нормами собственного языка, как, например, в пушту. То, что пуштунские стихи лишь с большой натяжкой поддаются скандировке по принципам аруза, во многом объясняется различием в строе языков пушту и фарси. Если на фарси скопление согласных – редкое явление, то в пушту, как и в русском языке, три согласных звука подряд – распространенный факт. Наличие в фарси изафетов позволяет прочитать мисра в том или ином размере, так как изафет может читаться как долгий, так и как краткий слог.

Так как по графическому изображению стихотворений Давлата ничего определенного заключить не удалось, то была произведена

магнитофонная запись чтения стихов афганским поэтом Насруллою Хафизом, а затем в лаборатории экспериментальной фонетики ИСАА при МГУ была получена осциллограмма (запись стихотворений при помощи графика). Запись на осциллографе позволяет определить три параметра – долготу звучания каждого звука, интенсивность произнесения и частоту основного тона. Также можно подсчитать долготу звучания стопы, мисра, бейта. По записи на пленке и по графику видно, что стопу всегда можно четко разделить на слоги.

В результате анализа записи на осциллографе были сделаны следующие заключения:

1. В основе системы стихосложения лежит не квантитативный, а силлабо-тонический (то есть основанный на чередовании ударных и безударных слогов), чаще всего хорейский принцип. Иногда хорей нарушается, и тогда строки выпадают из общей ритмической картины в устном воспроизведении.

2. В отличие от русского языка, в пушту имеются краткие и длинные гласные и они играют смыслообразительную роль. Поэтому при чтении они имеют тенденцию сохраняться, но при этом резко удлиняется слог, стоящий под ударением.

Для сравнения на осциллографе были записаны русские стихи – стихотворение А.С. Пушкина "Бесы" (хорей) – и получены следующие результаты: слог, на который падает ударение, звучит в два-три раза дольше, чем безударный: "мутно небо, ночь мутна" – один и тот же слог "мут" дает разную длину и ширину осциллограммы, что свидетельствует о разном времени и громкости звучания слога. Безударный гласный в конце слова тоже может растягиваться, но интенсивность его произнесения относительно мала. В пушту мы видим сходную картину с сонорными звуками, когда они стоят перед цезурой или в конце строки (слова типа "вм" и "швыл").

Можно сказать, что если персидские стихи в большей степени поются, чем читаются, то стихи на пушту скорее читаются, все же сохраняя речитативный характер произношения.

3. Обычно в бейтах одинаковое количество слогов, а время звучания первой мисра равняется времени звучания второй мисра, что одинаково характерно и для аруза, и для силлабо-тонического стихосложения.

4. Как и в силлабо-тонической системе, в стихах на пушту встречается перрихий или спондей, наращение или выпадение слога. При скоплении согласных появляется беглый гласный, который позволяет получить необходимое количество слогов. Иногда при наращении стопы время произнесения трех слогов равняется времени произнесения двух, что дает возможность выдержать размер.

5. Когда в стихотворении много персидской лексики, принципы аруза играют большую роль. В некоторых случаях стопа может почти полностью соответствовать стопе аруза и проходить через все стихотворение.

6. В языке пушту интенсивность произнесения слога связана с ударением. Интенсивность показывает, насколько громко произносится тот или иной звук. Интенсивность ударных больше, чем безударных, но на графике перепады небольшие, в отличие от русских стихов, где мы видим резкие скачки графика интенсивности на ударных слогах. Иногда график интенсивности совпадает в первой и во второй мисра, однако это не является общим правилом.

7. Частота основного тона, которая отражает музыкальное ударение, часто находится в зависимости от интенсивности и повышение частоты основного тона наблюдается на тех словах, которые несут наибольшую смысловую нагрузку. Бейт объединен общей интонацией. Высота тона идет по восходящей в первой мисра, достигает апогея к третьей стопе второй мисра и затем понижается.

8. Цезуры посередине стопы всегда равны между собой. Перед цезурой слог удлиняется за счет того, что растягиваются сонорные, но ши-

рина осциллограммы не увеличивается.

Экспираторному ударению в языке пушту принадлежит особая роль — оно не занимает фиксированного положения, ярко выражено в силовом отношении, и, главное, носит смысловозначительную функцию. На наш взгляд, такая роль ударения в языке пушту и определила то, что в основу метрической нормы был положен принцип чередования ударных и безударных слогов.

Если взять за основу метрической нормы в стихах на пушту ударение, то мы увидим, что прием главным образом строится на чередовании ударных и безударных слогов, порядок повтора напоминает хорей либо трехсложные размеры — анапест и амфибрахий. Поскольку этот прием прослеживается во множестве стихотворений, его можно назвать обязательным. Однако однозначно назвать данную метрическую схему силлабо-тонической трудно, так как влияние аруза ощущается в том, что часто время звучания стоп совпадает, а также в общем напевном звучании стиха, что является следствием наличия долгих гласных.

Кроме того, на формирование ритмического рисунка стиха существенное влияние оказывает интонация, которую нельзя задать определенной схемой и которая индивидуальна и различается у разных чтецов. Очевидно, что на выработку стихотворного метра письменной поэзии пуштунов оказали влияние не только каноны арабо-персидского аруза, но и ритмы народной поэзии, которые строились либо на силлабическом, либо на силлабо-тоническом принципе. Закономерно, что просодический строй (стремление использовать арузные метры) диктует свои законы лексическому уровню, поскольку в размеры аруза легче уложить арабские и персидские слова, чем использовать собственно пуштунские с их обилием согласных.

В стремлении рошанийских поэтов применить аруз в поэзии на пушту сказалась дань сильной традиции персоязычной поэзии, что было обусловлено исторически, так как молодая литература формировалась в непо-

средственном соседстве с литературой, имеющей древнюю историю, однако для языка пушту принципы аруза оказались искусственными. На базе силлабо-тоники, соединенной с элементами аруза, и сформировался тот просодический строй, который одновременно позволял учитывать языковые особенности пушту, и отдать дань персоязычной традиции, что свидетельствовало об эрудиции автора и владении техникой стиха. Выработка этого строя, на наш взгляд, была обусловлена той историко-культурной ситуацией, в которой складывалась пуштунская поэзия.

В области употребления рифмы в диване Давлата имеются некоторые отступления от арабо- и персоязычной традиции, хотя в основном он следует канону касидно-газельного монорима. В отношении звукового состава для Давлата характерна тяга к возможно более полной рифме, что делает стихи благозвучнее. В тех случаях, когда употреблена простая рифма, в качестве рифмующихся взяты преимущественно арабские слова. В диване широко представлена также и богатая рифма – в позиции наращенного слога может выступать безударный краткий гласный "а", не несущий никакой грамматической нагрузки, суффиксы множественного числа рифмующихся слов (например, – уна), направительное местоимение *l*, послелог *с*. Одним из излюбленных композиционных и стилистических приемов в диване Давлата стало использование рифмы с редифом. Редиф существенным образом влияет на содержание бейтов, в определенной степени обуславливая их тематическое единство.

Если в области звукового состава рифмы Давлат следует персоязычной традиции, пересаженной на местную почву, то в плане системы рифмовки мы имеем дело с новациями – Давлат пытается перестроить схему газельного монорима и канон маснави. Встречаются газели, где чередуются четные бейты, рифмующиеся по типу монорима (рифма с редифом во второй мисра, проходящая через все стихотворение) с нечетными, рифмующимися по типу маснави (аавв). В форме "мукаттаат" при-

менена столь же своеобразная система рифмовки.

При анализе фигур украшения речи в диване Давлата выяснилось, что поэт тяготеет к употреблению фигур в основном смыслового, а не формального плана. Вероятно, поэту было чуждо чрезвычайное усложнение техники стиха. Применение фигур в диване ограничено, отсутствуют стихотворения, целиком построенные на употреблении одного и того же приема. Большинство фигур украшения речи встречаются в газелях. Применение фигур обуславливается идейными и эстетическими установками автора. Поэт – дидактик и проповедник, в тех случаях, когда он объясняет свою мысль, он употребляет фигуры "разъяснение скрытого" или "изумляется", когда ему нужно доказать то или иное положение, вводит элементы аргументации – антитезу, распределение, сравнение, перечисление, применение фигур риторического устройства текста (метафоры, преувеличение, ритмический параллелизм) направлено на то, чтобы сделать проповедь максимально выразительной, поучение и наставление на праведный путь связать с включением в бейты мудрых мыслей, изречений и жалоб на судьбу.

Дивану Давлата свойственно обилие заимствованной арабской лексики и арабских цитат. Условно применение арабизмов можно разделить на три группы – отдельные, обычно рифмующиеся слова в бейте и фигура "муламма" (мисра по-арабски – мисра на пушту и бейт по-арабски – бейт на пушту). Использование арабских изречений для выделения прямой речи стало, по-видимому, приемом в творчестве Давлата. Характерно, что чем меньше арабизмов, тем проще и доступнее по форме произведение (газель, рубай).

Понятие "стиль" в творчестве Давлата приобретает сугубо функциональное значение, оно тесно связано с содержанием его произведений. Для проповеднической направленности поэзии Давлата характерны возвышенная лексика с обилием заимствований из арабского и фарси, частое употребление форм повелительного наклонения, призывы и обращения к собеседникам, общий суровый и назидательный тон высказывания, повторы,

перефразировки утверждений и риторические вопросы. Мы не находим ни осмеяния, ни иронической манеры, далек поэт и от использования просторечных слов и выражений. Все, что мы встречаем, исключительно "литературно", в чем сказалась ориентация автора на традиции письменной поэзии.

Многократно отмечалось,<sup>1</sup> что рошанийские поэты в своем творчестве использовали четыре языка — пушту, персидский, арабский и один из индийских языков, что отражает влияние этих культур на афганскую литературу рассматриваемого периода. Без сомнения, языком поэзии рошанийцев является пушту, но без хорошего знания персидского языка прочесть эти стихи невозможно. Обилие заимствованной лексики объясняется еще и стремлением приверженцев секты "облагородить" свой язык, поднять его на классическую высоту, выработать в нем свой "высокий стиль", до тех пор не свойственный языку и литературе.

Заключение. Анализ дивана Давлата Лаваная позволяет сделать некоторые выводы, важные для выяснения ключевых моментов в становлении и развитии лирики на пушту.

Творчество Давлата Лаваная, несомненно, демонстрирует собой яркую страницу в истории пуштунской литературы. Особенный интерес оно представляет как пример ускоренного развития литературы средних веков, когда речь идет о переносе целой системы влияющей литературы с развитой традицией (в данном случае — персоязычной) на складывающуюся литературу. Здесь происходит усвоение сразу всего опыта, накопленного традицией за время своего развития, что приводит к одновременному бытованию и соседству в воспринимающей литературе таких направлений, художественных принципов и особенностей, которые были характерны для разных периодов развития литературы влияющей.

<sup>1</sup> Д. Рошан йад. — Кабул, 1976 (на яз. пушту)

Чтобы дать типологическую характеристику творчества Давлата, необходимо иметь в виду действие трех факторов, определивших идейно-тематическое и эстетическое своеобразие его лирики. В этом комплексе ведущим является суфийский канон в том виде, в каком он был характерен для этапа становления авторской лирики на фарси (XIV), то есть типологически сходного с рассматриваемым нами этапом развития литературы на пушту. С другой стороны, влияние современной Давлату персоязычной поэзии обусловило и формалистические искания поэта, и проповедь общеисламских ценностей, и шиитские симпатии. Кроме того, переход к созданию поэзии на собственном языке ставил перед поэтом не только задачу творческого усвоения законов "старой" литературы, но и выработку собственных. Все творчество Давлата свидетельствует о сложных и напряженных поисках путей, ведущих к становлению письменной поэзии пуштунов.

Для воссоздания истории пуштунской литературы важно выяснить в ней место поэтов-рошанитов. Рошанийские поэты оказались связующим звеном между общей для иранских народов традицией поэзии на фарси и литературой национального духа, представленной прежде всего творчеством Хушхаль-хана Хаттака (1613—1691). Давлат Лаванай и поэты его окружения выступили в роли посредников при переходе с чужого языка на родной, для своего времени выступили в роли "просветителей", поэтому в их творчестве столь сильна просветительски-популяризаторская струя. Рошанийские поэты обогатили своих современников не только знаниями в вопросах веры, но и знанием о том, что на родном языке можно слагать стихи, для чего перед ними встала задача выработки своего поэтического и философского языка.

Пуштунская литература была частью литературной общности, сложившейся вокруг персоязычной традиции. В рамках этой общности влияющая и воспринимающая литературы подвергались постоянному взаимо-

влиянию, без изучения которого невозможна реконструкция полной картины литературного процесса на рубеже XVI–XVII веков.

Диван Давлата Лаваная – интересный памятник пуштуязычного авторского творчества, созданный в переходный от персоязычной традиции к литературе на родном языке период. Деятельность этого поэта, как и других поэтов–рошанитов, заложила основу классической традиции в пуштунской литературе.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. К характеристике творческого наследия афганского поэта–рошанита Давлата Лаваная. Тезисы конференции аспирантов и молодых научных сотрудников ИВ АН СССР, т. I История. Литературоведение. Языковедение. ч. I. М.: Наука, 1985 (0,3 п. л.)

2. К характеристике процесса формирования собственных художественных приемов в поэзии на пушту. В сб. Вопросы изучения восточных литератур: автор, тема, поэтика. – М.: Наука, 1985, – с. 203–215

3. Трансформация суфийской традиции в творчестве Давлата Лаваная. Четвертая всесоюзная школа молодых востоковедов (тезисы докладов и сообщений аспирантов и молодых ученых) т. 2. Литературоведение. – М.: Наука, 1986 (0,3 п. л.)

4. Некоторые аспекты преломления суфийской традиции в творчестве Давлата Лаваная. В сб. Теоретические проблемы изучения литератур Востока ч. I Литература средневековья и нового времени. – М.: Наука, 1987, – с. 167–171

Подписано к печати 06.05.88  
Объем 1,5 п. л. Печать офсетная  
Тираж 100 экз. Зак. 142

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
103031, Москва К-31, ул. Жданова, 12/1  
3-я типография издательства "Наука"  
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28