

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-2.2>

Акимушкина Екатерина Олеговна

ЖАНР ШАХРАШУБ В ПОЭЗИИ НАЗИРА АКБАРАБАДИ (1740-1830): ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ

В статье в рамках исследования эволюции жанровой системы персо- и урдуязычной литератур впервые в отечественной иранистике и индологии рассматриваются все известные на данный момент произведения выдающегося поэта северо-западной Индии Назира Акбарабади (1740-1830), написанные в жанре шахрашуб на двух языках - персидском и урду. В ходе анализа его стихов была установлена их преемственность по отношению к центрально-иранской поэтической традиции, а также было выявлено новаторство Назира Акбарабади в области использованных мотивов, которые в дальнейшем способствовали формированию в литературе урду гражданской лирики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(89). Ч. 2. С. 230-237. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 8; 821.222.1; 821.214.22

Дата поступления рукописи: 12.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-11-2.2>

В статье в рамках исследования эволюции жанровой системы персо- и урдуязычной литератур впервые в отечественной иранистике и индологии рассматриваются все известные на данный момент произведения выдающегося поэта северо-западной Индии Назира Акбарабади (1740-1830), написанные в жанре шахрашуб на двух языках – персидском и урду. В ходе анализа его стихов была установлена их преемственность по отношению к центрально-иранской поэтической традиции, а также было выявлено новаторство Назира Акбарабади в области использованных мотивов, которые в дальнейшем способствовали формированию в литературе урду гражданской лирики.

Ключевые слова и фразы: Назир Акбарабади; жанр шахрашуб; эволюция жанровой системы; персоязычная поэзия; поэзия на языке урду; система жанровых форм; строфические формы; мухаммас.

Акимушкина Екатерина Олеговна, к. филол. н., доцент
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
eakimushkina@mail.ru

ЖАНР ШАХРАШУБ В ПОЭЗИИ НАЗИРА АКБАРАБАДИ (1740-1830): ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ

Жанр *шахрашуб* (*шахрангиз*) (в пер. с перс. «возмутитель спокойствия в городе»), посвященный восхвалению красоты и профессионального мастерства городских ремесленников, широко распространен в персоязычной поэзии и поэзии урду XVIII-XIX вв. [3; 5; 21, р. 80]. Несмотря на свою популярность, до недавнего времени этот жанр был сравнительно мало исследован как в отечественной, так и в зарубежной иранистике и индологии: в основном он упоминается в трудах по истории персидской литературы или литературы урду [6, с. 520-521; 10, с. 69; 20, р. 406-407; 21, р. 80, 86, 227], а также кратко рассматривается в работах, посвященных творчеству отдельных авторов (например, Мехсити Ганджави (XII в.) [13, с. 14], Сайидо Насафи (ум. ок. 1711) [12, с. 10-11]) или изучению различных проблем иранистики, в частности индийскому стилю [14, с. 35] или индологии [7, с. 142]. Важную роль в исследовании жанра сыграла статья А. С. Сухочева [18], в которой был намечен ряд задач для дальнейшего анализа мотивов *шахрашуб* в поэзии урду. В настоящее время генезис и эволюция этого жанра активно изучаются [3-5].

В нашей работе в рамках исследования эволюции жанра *шахрашуб* в поэзии на фарси и урду XVIII-XIX веков рассматриваются произведения Назира Акбарабади¹, одного из выдающихся поэтов северо-западной Индии. При выборе именно этого автора мы руководствовались рядом факторов, в качестве первого из которых можно назвать значительное количество произведений, написанных в жанре *шахрашуб*, в его творчестве (11% от общего числа произведений в его урдуязычном диване (собрании стихов), насчитывающем около 13 тысяч бейтов²), что дает определенный простор для изучения развития данного жанра. Далее, на основании анализа творчества Назира нами было установлено, что произведения в жанре *шахрашуб* встречаются в обоих его диванах – и на персидском, и на урду, что помогает выявить потенциальное сходство и различие произведений в жанре *шахрашуб* на обоих языках у одного и того же поэта. Такое сопоставление представляется нам особенно важным, если учесть то обстоятельство, что система жанров и жанровых форм поэзии урду во многом заимствована из персоязычной поэзии. И здесь важно определить, какое место стихи Назира Акбарабади в жанре *шахрашуб* занимают среди произведений, созданных в этом жанре на персидском языке в XI-XIX веках, – стихов Масуда Сада Салмана (1046-1121), Мехсити Ганджави, Абд ур-Рахмана Джами (1414-1492), Калима Хамадани (ок. 1593-1650), Сайидо Насафи и других поэтов. Что касается урдуязычных поэтов, то пока их творчество в этом жанре изучено незначительно, поэтому, на наш взгляд, говорить о роли Назира Акбарабади в процессе эволюции жанра *шахрашуб* в поэзии урду будет преждевременно.

¹ О биографии Назира Акбарабади пока известно немного. Поэт родился в Дели, происходил из довольно знатной, но обедневшей семьи. После смерти отца семья Назира переехала в Агру (Акбарабад), где Назир провел всю свою жизнь. Он никогда не был придворным поэтом, зарабатывал на жизнь преподаванием. Считается, что Назир был очень привязан к Агре, которой посвятил значительное количество своих произведений [23, с. 5-29; 24, т. 1, с. 3-125].

² Бейт – основная единица строфики аруза (системы стихосложения, получившей распространение в поэзии Ближнего и Среднего Востока, а также Южной Азии), представляет собой два полустишия-*мисра* с одинаковым количеством слогов и, как правило, несет в себе законченную мысль.

Еще одним фактором, повлиявшим на наш выбор объекта исследования, стала малая изученность творчества Назира: несмотря на известность, которой пользуются его стихи в Индии, они удостоились лишь довольно кратких обзоров в общих трудах по истории литератур урду [10, с. 69-80; 21, р. 143-158] и единственной статьи на русском языке, содержащей общую характеристику творчества поэта, причем делается акцент на наличии фольклорных мотивов в его стихах [9, с. 76-77]. Кроме вышеперечисленного, нельзя не отметить, что Назир Акбарабади – очень интересная фигура для изучения отражения индо-мусульманского культурного синтеза в литературе Индии: так, его произведения содержат много сведений этнографического характера (описание индуистских и мусульманских праздников, повседневной жизни, обычаев, развлечений, специфики питания населения Агры XVIII-XIX вв.).

На базе проведенного нами анализа на настоящий момент можно утверждать, что в XI-XVII вв. в персоязычной поэзии присутствуют две основные тематические разновидности жанра *шахрашуб* [5, с. 168]. Первая содержит описание внешности и орудий труда представителей различных ремесел и профессий, характерных для средневекового города, причем в рамках этой тематической разновидности жанр *шахрашуб* выступает в двух «регистрах» (термин П. Зюмтора [22, р. 22]), противоположных друг другу по целям и задачам: в регистре восхваления (преобладает похвала профессионализму и/или красоте адресата) и в регистре осмеяния (попирание отсутствия красоты и/или профессионального мастерства у адресата стихотворения). Заметим, что в контексте первой тематической разновидности жанра *шахрашуб* речь может идти не обязательно только о ремесленниках или представителях других профессий, могут описываться (восхваляться или осуждаться) жители города в целом – их внешность и манера одеваться, их традиции и обычаи, развлечения и особенности питания. Вторая тематическая разновидность жанра *шахрашуб* представляет собой рассказ о некоем катаклизме (политическом, социально-экономическом, природном), постигшем город/страну, в результате которого страдают все жители, в том числе городские ремесленники или люди других профессий. Подчеркнем, что вышеприведенные выводы нами были сделаны на основании анализа стихотворных текстов на персидском языке [3-5], теперь нам предстоит рассмотреть, какие изменения произошли (и произошли ли) в поэзии урду.

Как показывают наши наблюдения, в творчестве Назира Акбарабади наличествуют обе вышеупомянутые тематические разновидности жанра *шахрашуб*: в его стихотворениях восхваляются красота и искусное мастерство представителей различных профессий, характерных для Агры того времени (чаще), а также описывается плачевное положение горожан, пострадавших от разного рода бедствий (реже). Что же касается регистра осмеяния в рамках первой тематической разновидности, то в творчестве Назира наличествуют лишь отдельные мотивы такого содержания и только в урдуязычном диване, при этом ни в одном случае они не доминируют, соответственно, отсутствуют самостоятельные поэтические произведения, написанные в жанре *шахрашуб* в регистре осмеяния. В связи с тем обстоятельством, что мотивы *шахрашуб* в регистре осмеяния гораздо реже встречаются в творчестве Назира и не формируют самостоятельные произведения, далее, говоря о первой тематической разновидности жанра *шахрашуб*, мы будем иметь в виду регистр восхваления.

Произведения, относящиеся к первой тематической разновидности жанра *шахрашуб*, нами обнаружены в обоих диванах поэта, причем описываются не только представители различных городских профессий, но и жители города в целом. По всей вероятности, такая традиция описания восходит к произведениям основателя жанра *шахрашуб* Масуда Сада Салмана и его талантливого последователя Сайидо Насафи [3; 4]. Однако между произведениями в жанре *шахрашуб* на персидском языке и на языке урду есть существенные различия: в персоязычном творчестве Назира Акбарабади наличествуют исключительно произведения, относящиеся к первой тематической разновидности данного жанра, вторая тематическая разновидность представлена только в диване на урду; кроме того, в персидском диване Назира ремесленники и представители других городских профессий практически не упоминаются, рассказывается о жителях Агры в целом.

В персидском диване Назира [24, т. 2, с. 734-804] произведения в жанре *шахрашуб* составляют примерно 21% от общего числа произведений, образуя небольшой «агрский» цикл, в рамках которого первое и последнее произведения содержат авторскую подпись (*тахаллус*), что маркирует начало и конец цикла. Все произведения написаны рифмовкой маснави (аа бб вв гг ...) и объединены тематически, преобладают произведения объемом 2 бейта (69% от общего числа стихов Назира на фарси), то есть большинство стихотворений по своей композиции близки к малым формам персидской поэзии, например кыта¹. Отметим, что использование рифмовки маснави для создания произведений в жанре *шахрашуб* не является проявлением новаторства Назира. Подобные произведения, равно как и циклы стихов в жанре *шахрашуб*, можно обнаружить в творчестве Масуда Сада и Сайидо Насафи [4, с. 180], творческая инициатива Назира заключается в том, что рифмовкой маснави он написал все (!) произведения на персидском языке в этом жанре. Открывает цикл стихотворение, содержащее в первом бейте мотивы восхваления в форме благопожелания в адрес Агры, а во втором бейте – мотивы самоуничужения, являющиеся разновидностью мотивов самовосхваления (*фахр*), которые, в свою очередь, являются родственными мотивам восхваления (*мадх*) (о «молитвенных» формулах в персидской поэзии см. работу М. Л. Рейснер [15, с. 32]).

Пусть всегда радуются жители Акбарабада, // пусть всегда живут здесь люди!

Удивительно, насколько город прекрасен! // Один из самых ничтожных его жителей – Назир (здесь и далее перевод автора статьи. – Е. А.) [24, т. 2, с. 779].

¹ Кыта – монорифмическая жанровая форма классической персоязычной поэзии объемом от двух до нескольких сотен бейтов, рифмовка полустиший-*мисра* в первом бейте, как правило, отсутствует, тематика допустима любая.

В зависимости от тематики все персоязычные стихи Назира в жанре *шахрашуб* можно условно дифференцировать следующим образом: стихи о городском ландшафте (реках, дорогах, садах и парках), о городских мероприятиях (праздниках, ярмарках, гуляниях по поводу помолвок/свадеб), развлечениях людей (например, об игре в шахматы), стихи, описывающие уличные сценки, например диалог представительниц древнейшей профессии на рынке (об институте куртизанок-*таваиф* см. в работе А. А. Суворовой [17, с. 177-193]). Обратим внимание на то обстоятельство, что образ города монтируется как бы из отдельных картинок – описывается не собственно город, а составляющие его ландшафта, например река Джамна (Йамуна):

Благодаря Джамне мир вокруг наполнен счастьем. // Своей красотой она превосходит море.

Благодаря ее водам всё вокруг напоминает цветник, // пока ее освещает солнце [24, т. 2, с. 779].

В этом стихотворении доминируют мотивы описания (*васф*) с вкраплением намека на календарные мотивы (упоминание цветника).

Описываются проходящие в Агре праздники, например Дасахра (Дашахра, Дасера) – индуистский праздник, который отмечается в честь победы Рамы, героя древнеиндийского эпоса «Рамаяна», над демоном Раваной и по случаю которого ставятся мистериальные драмы (*рамлила*):

Кругом можно увидеть кумиров, нарядно одетых. // Явно видно красоту и кокетство пленяющих сердца.

Ряды участников спектакля (*ахл-е тамаша*) поражают своим великолепием. // Есть всё для веселого времяпрепровождения [Там же, с. 781].

В вышеприведенном стихотворении также преобладают мотивы описания с отсылкой к любовным мотивам (упоминание о кокетстве кумиров, пленяющих сердца, является одним из стандартных мотивов персо- и урдуязычной любовной поэзии).

Описывается ярмарка (доминируют мотивы описания с отсылкой к любовной лирике – упоминание о кумирах):

Кругом видны толпы радостных [людей]. // Рука об руку идут веселье и наслаждение, приятное общество и ликование.

Везде видны добросердечные красавицы. // Кругом [видны] толпы роскошно одетых и веселых людей [Там же, с. 780].

Все стихотворения «агрского» цикла формируют образ Агры, в основе которого лежит мифологема о «граде обетованном» (о данной мифологеме в персоязычной поэзии см. подробнее в работе М. Л. Рейснер [15, с. 146-153]). Агра описывается Назиром как рай на земле, где царят вечная весна и вечный праздник; ее жители, юные и прекрасные, одетые в нарядные одежды, участвуют в праздничных мероприятиях, вкушают исключительно сладости и играют в эстетически привлекательные игры (например, в шахматы). В персоязычном диване описываются жители города в целом, представители городских профессий практически не фигурируют, а если о них все же заходит речь, то об их работе ничего не говорится: например, при рассказе о подготовке к Дивали, когда горожане обязательно покупают сладости, бегло упоминаются продавцы сладостей на ярмарке [24, т. 2, с. 783]. Как видно из вышеприведенных примеров, в произведениях, написанных Назиром в жанре *шахрашуб* на персидском языке, в регистр восхваления перенесены календарные и любовные мотивы, а также мотивы описания.

В диване на урду мотивы *шахрашуб* представлены гораздо более широко и подробно. Справедливости ради следует отметить то обстоятельство, что диван на урду значительно превышает по объему диван на персидском языке: так, в первом насчитывается более 13 тысяч бейтов, а во втором – всего порядка 700. В отличие от персоязычного творчества Назира, мы не можем говорить о наличии оформленного цикла стихов на урду в этом жанре. Кроме того, в урдуязычном диване нет произведений в интересующем нас жанре, написанных рифмовкой маснави, мотивы *шахрашуб* наличествуют здесь преимущественно в произведениях, написанных в разного рода строфических формах, среди которых лидирует *мухаммас* (около 60% от общего числа произведений на урду, написанных в жанре *шахрашуб*). *Мухаммас* (в пер. с араб. – пятистишие) – строфическая форма стихотворения, в котором каждая строфа (*банд*) состоит из пяти полустиший-*мисра*; схема рифмовки может быть различной, например: ааааа бббба вввва. Такие формы, как и форма маснави, обычно используются для длительных повествований [19, с. 266], что опять-таки роднит два дивана: в урдуязычном диване для стихов в жанре *шахрашуб* выбрана не форма маснави, но формы, некоторым образом сопоставимые с ней. Отметим, что в диване Назира на урду представлены все тематические разновидности жанра *шахрашуб*. Как и в персоязычном диване Назира, преобладает тематическая составляющая жанра *шахрашуб* в регистре восхваления – панегирик в адрес жителей города (чаще) и представителей городских профессий (реже). Если мы обратимся к условной классификации тематики, которую мы разработали для персоязычного дивана, то можно констатировать, что на первый план в диване Назира Акбарабади выходит описание торжеств по случаю различных праздников – например, праздника весны Холи, лидирующего по частоте описаний, праздника огней Дивали, праздника разговения (*ид ул-фитр*) по окончании многодневного поста в месяце рамадан (девятом месяце по мусульманскому лунному календарю), а также описание развлечений горожан и рассказы о покупке продуктов питания и других товаров, продающихся на базарах Агры. Отметим, что описания праздников и развлечений в урдуязычном диване представлены значительно более подробно, например, помимо игры в шахматы, описываются прогулки в садах, запуск воздушных змеев, выступления уличных артистов и музыкантов. Больше внимания Назир уделяет и образу самой Агры (см., например, стихотворения №№ 42, 44, 45, 48, 51 в диване на урду): как раз в контексте описания города и приведены описания городского и природного ландшафта, которые в персоязычном диване выступают

как самостоятельные произведения. Описание уличных сценок также, в свою очередь, вошло в состав более крупных произведений, например, посвященных описанию городских праздников. Добавились такие темы, как описание наступления сезона дождей (*барсам*) и смены сезонов, описание климатических и погодных явлений (пыльная буря), традиционно относящиеся к календарной лирике, однако в поэзии Назира данные темы раскрываются в контексте жанра *шахрашуб*, например описание последствий пыльной бури на базаре в Агре.

Представители различных городских профессий в урдуязычном творчестве Назира упоминаются и описываются гораздо чаще, нежели в его произведениях на персидском языке, причем фокусом его интереса являются базар Агры и его обитатели (*ахл-е базар*), что отражает весьма существенную роль базара не только в экономической, но и в политической жизни города [7, с. 30]: упоминаются кондитеры (*халваи*), продавцы тканей (*баззаз*), мясник (*кассаб*), садовник (*багбан*), музыканты, покупатели, праздные зеваки. В качестве иллюстрации приведем фрагмент строфического произведения (*мухаммас*), в рамках которого в контекст календарной лирики помещены мотивы *шахрашуб*:

Кондитеры, разложив в своих лавочках сладости, // зовывают: «Эй, господин, наступил Дивали!».

Кто-то велел приготовить сладости-барфи. // Еще больше заработали продавцы игрушек.

Как будто кругом правит Дивали [24, т. 2, с. 111].

Отметим, что в стихотворениях Назира достаточно подробно описываются и продаваемые на базаре товары, в его творчестве даже есть стихотворения, посвященные описанию определенных кушаний, фруктов и овощей, например *ладду* (особый вид сладостей), арбузов и дынь; предметов обихода – описание глиняной посуды, опахал, спасающих от жары. Приведем ниже фрагмент стихотворения о *ладду*, в котором в контекст мотивов описания-васф помещены мотивы календарной, философско-аскетической и любовной лирики:

Зимой Господь снова дал нам возможность полакомиться *ладду* с кунжутом. // В каждой палатке он выставил для нас *ладду* с кунжутом.

На улице говори везде: «О, *ладду* с кунжутом!» // Мы тоже порадуемся *ладду* с кунжутом.

О друзья, даст Бог, еще попробуем *ладду* с кунжутом [Там же, с. 308]!

В отличие от своих персоязычных стихов, в творчестве на урду Назир рисует образ Агры, значительно отличающийся от идеального: наряду с описанием толп радостных и красивых жителей, гуляющих в праздничный день по украшенному городу, упоминаются также питейные заведения (*мейхана*) и притоны для курения конопли (*бхангхана*) [Там же, с. 73], описываются давка во время народных гуляний и ярмарок, кучи мусора на улицах, потрепанная и грязная одежда бедняков. Приведем ниже фрагмент стихотворения об обилии в городе мух:

Уличные певицы поют песни, – // мухи попадают им в рот.

Время от времени певицы уходят их выплевывать. // Женщины кашляют, трясут головой [Там же, с. 331].

Добавляются темы криминогенности (упоминания о кражах и ограблениях на улицах) и вредных привычек населения (винопитие, курение опиума). Как правило, в таких описаниях у Назира используется лексика, относящаяся к более низкому стилю. Особенно часто она встречается в мотивах *шахрашуб* в регистре осмеяния (см. произведения №№ 100, 148, 149). В более рафинированном виде мотивы *шахрашуб* представлены в персоязычном творчестве Назира. Возможно, причина кроется в том, что для поэзии урду персидская поэзия и в XIX веке остается образцом для подражания. Безусловно, в персоязычной поэзии встречаются мотивы осмеяния (*хаджев*), включающие в себя низкую лексику, однако для поэтов, создающих стихи и на фарси, и на урду, есть возможность распределить стихи, написанные в разном стиле, по диванам на соответствующих языках: низкая лексика у Назира встречается только в урдуязычном диване, в персоязычном ее нет.

Долгое время считалось, что в поэзии Назира Акбарабади присутствует значительный объем фольклорных мотивов [9, с. 76-77; 21, р. 80], но пока что мы обнаружили в его творчестве уже ставшие к тому времени каноническими мотивы описания различных праздников и обычаев мусульманской и индуистской общин. В рамках персоязычной литературы Индии такие описания встречались у предшественников Назира, например у придворных поэтов Амира Хосрова Дехлеви (1253-1325) и Калима Хамадани, в урдуязычной литературной традиции такие описания также присутствуют, например в поэзии Мухаммада Кули Кутбшаха (1580-1611). Таким образом, в случае с творчеством Назира мы не можем говорить о прямом заимствовании мотивов из фольклора, в его поэзии идет процесс актуализации традиционных мотивов предшествующей персоязычной/урдуязычной поэзии, что полностью соответствует нормативной поэтике.

Мотивы, относящиеся ко второй тематической составляющей жанра *шахрашуб*, представлены не только в строфическом произведении *мухаммас* под названием *Шахрашуб* [24, т. 2, с. 148-158], описывающем плачевное состояние Агры, они встречаются и в других произведениях в диване Назира (см., например, произведения №№ 142-144), однако вышеупомянутый *мухаммас* – единственное произведение, полностью посвященное описанию упадка Агры. Оно привлекло наше особое внимание, поскольку, во-первых, в ряде работ по истории литературы урду именно такая тематика мотивов *шахрашуб* названа доминирующей в поэзии урду [21, р. 80], при этом рассмотрены такие произведения незначительно; во-вторых, нам хотелось бы выявить основные этапы процесса формирования данной тематической составляющей жанра *шахрашуб* в поэзии урду и выяснить, какую роль в этом процессе сыграла персоязычная поэтическая традиция, в которой аналогичные произведения также присутствуют, но не все исследователи относят их к жанру *шахрашуб* [6, с. 294-300]. В свете вышесказанного мы рассмотрим данное произведение достаточно подробно, но, к сожалению, в связи с большим объемом, мы не можем привести здесь весь его текст. Произведение состоит из 44 строф, каждая строфа представляет собой два бейта (4 *мисра*), написанные на одну рифму, за которыми идет пятое полустиише-*мисра*, которое несет рифму, общую для всего произведения и для первой

строфы (ааааа бббба вввва). Функции повторяющегося полустишия-*мисра* мы пока можем приблизительно описать следующим образом: 1) связывание всего произведения воедино (в полустишии может быть сформулирована общая для всего произведения идея); 2) подтверждение вышесказанного в двух бейтах этой строфы; 3) переход к новой теме. Прежде чем мы перейдем к анализу тематики мухаммаса, хотелось бы обратить особое внимание на роль в нем редифа. Например, повторяющийся *мисра* снабжен редифом *банд*, что в переводе с урду означает «закрытый», «прекращенный», «завершенный». В этом случае редиф перекликается, как мы увидим далее, с тематикой всего стихотворения, посвященного бедственному положению жителей Агры, у которых прекратилась привычная жизнь, о чем свидетельствует говорящий сам за себя редиф *муфлиси* («нищета») во второй строфе.

В данном произведении можно выделить вступительную и целевую части, что роднит его с традиционной персидской касыдой [15, с. 227-231]. Первая и последняя строфы мухаммаса образуют кольцевую композицию, так как их объединяют мотивы, которые можно отнести к мотивам поэтического самосознания [Там же, с. 66-93], причем в последней строфе произведения называется цель написания стихотворения, что перекликается с риторическим вопросом в первом бейте:

1. Почти прекратил я слагать стихи. // День и ночь провожу в думках.

Перекрыта бурная река моей поэзии. // Как только не замолкает совсем мой язык [24, т. 2, с. 148]?

44. Пусть все наладится у влюбленных и у пребывающих в заточении, // у муллы и у делопроизводителя-дабира.

У бедного и у нищего, // у поэта и у Назира,

Который ради этой [мольбы] и написал это стихотворение [Там же, с. 158].

Итак, цель написания произведения сформулирована в его последней строфе и представляет собой молитву-*дуа*, обращенную к Богу, о спасении Агры и ее жителей от гибели. Нужно пояснить, что с началом упадка могольской империи (около 1720 г.) Агра переживала тяжелые времена: страну раздирали междоусобицы, крайне негативно повлиявшие на экономическую жизнь города, являвшегося средоточием ремесла и торговли северо-запада Индии, кроме того, Агра перенесла ряд нападений извне – нашествия Надир-шаха Афшара (ум. 1747 г.) из Ирана (начиная с 1737 г.) и опустошительные набеги афганских племен.

Вступительная часть мухаммаса (строфы 2-17) состоит из двух фрагментов: оба включают в себя мотивы философско-аскетической лирики (*зухдийат*) – жалобы на нищету, причина которой кроется в несправедливом мироустройстве, однако если в первом фрагменте (строфы 2-5) такие мотивы доминируют, то во втором (строфы 7-17) преобладают мотивы *шахраиуб* (описание бедственного положения жителей Агры, главным образом торговцев и ремесленников), например:

7. Не идут дела у ростовщика, лавочника, ювелира, банкира-сетха, менялы. // Раньше они давали всем наличные деньги, теперь сами берут в долг.

Базар весь покрылся пылью. // Так сидят в лавках продавцы,

Как будто они, как воры, пребывают в заточении. Покупателей нет.

8. Нет прибыли у крупных торговцев, нет благополучия у купцов. // Нет у торговцев тканями прибыли, нет процветания у продавец бетеля.

Нет у маклера прибыли, нет у людей базара процветания. // Нет страдальцам облегчения, нет у мельника процветания.

Так случилось, что все дела сегодня у горожан прекратились [Там же, с. 149].

Строфы 18 и 19 выступают переходными к целевой части (строфам 20-44) и содержат обращения к Богу и две просьбы (фигура «красота просьбы») (*хусн ат-талаб*) [8, с. 122-123], по сути, оформляет переход от вступительной части произведения к целевой), например:

О Господи! Пошли ему на пути пропитание.

О, мой Создатель! Не лишай его работы [24, т. 2, с. 152].

В целевой части мотивы восхваления реализуются в виде мотивов просьбы, обращенной к Богу, который выступает в роли восхваляемого и адресата мухаммаса Назира. Здесь следует отметить, что целевая часть данного произведения весьма богата на мотивы просьбы и намеки на них (такие мотивы представлены в строфах 18, 19, 21, 25-28, 32, 43, 44). Например, строфа 25 даже содержит редиф «О Боже, ниспошли» (*бхедж ае худа*), эксплицитно указывающий на смысл поэтического текста:

Кто-то упал и зовет: «Пошли помощь, о Господи! // Дела мои встали. Помоги, о Господи!».

Если кто-то скажет, воздевши руки: «Помоги, о Господи! // Возьми мою жизнь или помоги, о Господи!».

О, Создатель, почему нет работы [Там же, с. 153]?

В строфе 27 описывается, как люди отправляются соответственно своей конфессии в мечети или в индуистские храмы и умоляют Бога/богов о помощи:

Приходят люди к гробницам, // истово бьются головой (об пол) в индуистских храмах. Все мудрецы тоже поддаются отчаянию в медресе [Там же, с. 154].

Строфа 43 содержит удвоение мотива просьбы: сначала Назир описывает содержание своей молитвы к Богу, а потом приводит и саму молитву, которая заключена в двух строфах – в 43 и 44:

Сейчас я день и ночь молю (*дуа*) Бога, // чтобы он снова одарил своей милостью жителей Агры,

Чтобы все вдоволь ели и пили, могли заботиться о своих семьях. // О Аллах! Смилуйся и над этим разрушенным городом!

Пусть снова все пойдет на лад [Там же, с. 157]!

Подчеркнем, что окончание данного произведения маркируется несколько раз: молитвой-дуа, авторской подписью, упоминанием названия города (строфы 43-44), обращениями к Богу, что свидетельствует, помимо традиционного обозначения конца произведения, об особом внимании, которое Назир Акбарабади придавал двум финальным строфам.

На протяжении всего произведения доминируют мотивы философско-аскетической лирики, однако в ее контекст инкорпорируются другие мотивы, которые могут присутствовать в разных соотношениях: так, в строфе 1 доминируют мотивы поэтического самосознания, в строфах 2-5 – мотивы жалоб (*шикайат*), в строфах 7-17 – мотивы *шахрашуб*, в строфах 20-44 – мотивы восхваления. В целевой части, помимо традиционных для нее мотивов восхваления, в контексте философско-аскетической лирики представлены календарные и любовные мотивы, мотивы описания и мотивы *шахрашуб* (намного реже, чем в строфах 7-17). Помимо рассмотренных нами выше мотивов просьбы, целевая часть содержит и другие мотивы, характерные для традиционного панегирика. Так, Назир сетует, что Агра разрушена без наследника, что она не может существовать без достойного правителя:

41. Страдает Агра без достойного правителя. // Разрушены постройки и крепостные стены.

Садовник заботится о своем саде: // как бы его не разграбили, как бы он не пришел в упадок.

Увы тому саду, у которого нет ни садовника, ни хозяина, // приходит он в запустение [Там же].

Садовник, тщательно ухаживающий за вверенным ему садом, в контексте мотивов восхваления является метафорой мудрого правителя, в котором, по мнению Назира, как раз и нуждается Агра. Как и предшествующие поэты, он избегает называть истинных виновников такого положения дел в городе, он винит во всем эпоху, «повлиять» на которую может только Бог (см. о сходных мотивах в творчестве Масуда Сада Салмана [2, с. 25-26]):

42. О друзья! Почему же в этой обители произошло такое [бедствие]? // Если от нищеты никто не сообщает здраво,

Если здесь происходит такое, // наверное, эпоха заболела лихорадкой, о Господи [24, т. 2, с. 157]!

Для описания бедственного положения Агры в контекст философско-аскетической лирики переносятся календарные мотивы, например:

39. Те сады, что здесь были [прежде], сейчас заброшены. // Кругом одни колючки, цветов нет и в помине, Вокруг стоят высохшие плодовые деревья. // На клумбах мусор, на аллеях вьется пыль.

Из-за такой осени закончилась весна.

40. Когда кто-нибудь увидит такой цветник, то поймет, что превратился он в пустырь: // ни бутонов, ни плодов, ни цветов, ни зелени.

Не воркуют голуби, не поют соловьи. // Нет воды ни в водоеме-хоузе, ни в канале.

Все покрыто слоем пыли, не действует водопад [Там же, с. 156-157].

Стандартные календарные мотивы, помещенные в контекст философско-аскетической лирики, создают печальный образ Агры, так как, во-первых, имеет место характерное для данного вида лирики противопоставление прекрасного прошлого и печального настоящего, во-вторых, наличествует противительная транспозиция календарных мотивов (строфа 40) (о транспозиции см. в работе А. Б. Куделина [11, с. 105]). Для сравнения приведем фрагмент описания благодатной Агры из другого произведения Назира:

А что скажут теперь о благодатном климате Агры? // Посмотри, везде раскрылись розы.

Там слышен смех, а тут – щебетанье. // Колышутся в садах ветви деревьев, кругом зеленый город.

Везде такая зелень, что на нее дивится небосвод [24, т. 2, с. 117].

В-третьих, вместо календарных мотивов, описывающих весну, которые обычно применялись при описании идеального города, представлены мотивы, описывающие осень, ассоциирующуюся с упадком (деревья засохли, цветы увяли, птицы умолкли).

Для рассказа о жизненных тяготах горожан в контекст философско-аскетической лирики переносятся мотивы *шахрашуб* (упоминание ремесленников и артефактов, связанных с их профессией, описание некоторых производственных процессов), мотивы оплакивания (*марсийа*) и осмеяния (*хаджв*), например:

29. Что поденщики, что мастера своего дела, – // сегодня все они отчаялись, все обеднели.

Ремесленники сидят в своих лавках, а когда наступает вечер, // уходят они оттуда со словами: «О, злая судьба!».

У нас вдруг все пошло плохо [Там же, с. 154].

Обратим внимание, что описываются не только ремесленники, но и другие жители Агры, говорится о нарушении привычного хода городской жизни: базары опустели, кругом царит нищета. Начинается разрушение социальной структуры общества, например, военным, которым положено защищать население, не платят жалованье, и они расходятся по домам:

35. Сколько здесь было солдат! Не известно, куда они ушли. // На Декан они ушли или еще дальше?

Продав оружие, стали они нищими, // разбрелись по домам.

36. Эта эпоха недружелюбна к военным. // Нет ни пропитания у кавалериста, ни корма у его скакуна.

Нет жалованья, нет еды и питья. // Где пехотинцу остановиться?

Когда барабаны замолчали, начали военные бродить бесцельно [Там же, с. 155-156].

Итак, вступительная часть данного произведения описывает бедственное положение горожан и не содержит просьб, обращенных к Богу, все просьбы содержатся в целевой части, то есть прошения высказываются на основании уже описанных поэтом тягот. Таким образом, все мотивы во вступлении призваны усиливать повод для молитвы о спасении, обращенной к Богу.

Как мы видим, лежащая в основе описания Агры мифологема «града обетованного» была в значительной степени переосмыслена в рамках начавшегося в поэзии урду перехода от традиционалистского к индивидуально-творческому художественному сознанию [1, с. 3-25], таким образом, в урдуязычном диване описывается город, приближающийся к реальному. В этой связи следует заметить, что произведения Назира на обоих языках, в особенности на языке урду, содержат значительное количество «документальных» деталей, то есть своеобразных «отсылок» к реально существующим объектам и явлениям действительности [15, с. 238-268; 16, с. 175-177], например, в его поэзии упоминаются улицы Агры Тадж-Гандж и Шах-Гандж, река Джамна, конкретные лавки на базаре. И если в рамках традиционалистского художественного сознания такие «документальные» детали являлись органичной частью канонических мотивов и их соответствие/несоответствие действительности не ставилось во главу угла (при этом они вполне могли выполнять функцию приближения описываемого к реальности [2, с. 130]), то теперь они действительно описывают реальное положение дел.

На основании анализа творчества Назира Акбарабади можно утверждать, что в его произведениях, созданных в жанре *шахрашуб*, нашла отражение традиция написания стихов Сайидо Насафи, восходящая, в свою очередь, к произведениям Масуда Сада Салмана: Назир описывает красоту и мастерство не только ремесленников и работников сферы услуг, но и других жителей города, подробно рассказывает о повседневной жизни Агры. Кроме того, можно утверждать, что, по крайней мере, в творчестве Назира Акбарабади вторая тематическая составляющая жанра *шахрашуб* не выступает в качестве доминирующей. Назир значительно расширил спектр мотивов жанра *шахрашуб*, прокладывая дорогу для так называемой «гражданской» поэзии на урду XIX века и способствуя формированию современной городской поэзии Пакистана. Влияние стихов Сайидо Насафи и тем более Масуда Сада на творчество Назира было опосредованным – судя по всему, Назир ориентировался на творчество других урдуязычных поэтов, ставших своего рода трансляторами влияния персоязычной поэзии на поэзию урду, поэтому в дальнейшем нам предстоит проследить взаимосвязь произведений Назира в жанре *шахрашуб* с предшествующей поэтической традицией на языке урду, например с аналогичными произведениями Исмаила Амрохи Заталли (1659-1713), Мухаммада Шакира Наджи (ум. 1747), Шейха Захир уд-Дина Хатима (1700-1783), Мирзы Сауды (1706-1781), Шейха Гулама Али Расиха (1756-1823), обращающая особое внимание на эволюцию второй тематической разновидности жанра.

Список источников

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3-38.
2. Акимушкина Е. О. Жанр *хабсийят* в персоязычной поэзии XI-XIV веков: генезис и эволюция. М.: Наталис, 2006. 175 с.
3. Акимушкина Е. О. Эволюция жанра *шахрашуб* в персоязычной поэзии XI-XII вв. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2011. № 3. С. 5-11.
4. Акимушкина Е. О. Эволюция жанра *шахрашуб* в персоязычной поэзии XVII века: творчество Сайидо Насафи (ум. 1711) // Ломоносовские чтения. Востоковедение: тезисы докладов научной конференции. М.: Тезаурус, 2016. С. 179-181.
5. Акимушкина Е. О. Эволюция жанра *шахрашуб* в поэзии на фарси и урду XVIII-XIX веков: творчество Назира Акбарабади // Ломоносовские чтения. Востоковедение: тезисы докладов научной конференции. М.: Тезаурус. Языки народов мира, 2018. С. 168-169.
6. Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы: в 5-ти т. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1960. Т. 1. История персидско-таджикской литературы. 437 с.
7. Ванина Е. Ю. Средневековое городское ремесло Индии XIII-XVIII вв. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. 223 с.
8. Ватват Рашид ад-Дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии / вступ. ст., пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985. 323 с.
9. Глебов Н. В. Народный поэт Индии Назир Акбарабади // Поэзия народов Индии: сб. статей. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1962. С. 76-104.
10. Глебов Н. В., Сухочев А. С. Литература урду: краткий очерк. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1967. 232 с.
11. Куделин А. Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII – IX век). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. 261 с.
12. Мирзоев А. М. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы / пер. с тадж.; под ред. А. Н. Болдырева. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1954. 206 с.
13. Мирзоюнус М. Шамби тироз. Нигоҳе ба зиндаги ва ашъори Маҳастӣ. Хучанд: Ношир, 2001. 323 с. (Мирзоюнус М. Прекрасный светоч. Очерк жизни и творчества Мехсити. Ходжент: Ношир, 2001. 323 с.)
14. Пригарина Н. И. Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики). М.: Восточная литература РАН, 1999. 327 с.
15. Рейснер М. Л. Персидская лироэпическая поэзия X – начала XIII века. Генезис и эволюция классической касыды. М.: Наталис, 2006. 500 с.
16. Рейснер М. Л. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV века). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. 223 с.
17. Суворова А. А. Ностальгия по Лакхнау. М.: Тадем, 1995. 247 с.
18. Сухочев А. С. Шахрашоб в литературе урду // Теория жанров литератур Востока: сб. статей. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985. С. 59-77.
19. Хусайн Ваиз Кашифи. Чудеса мысли в искусстве поэзии. Введение (Мукаддима) / пер. с перс., вступ. слово и коммент. М. Л. Рейснер // Восточная поэтика: тексты, исследования, комментарии. М.: Восточная литература РАН, 1996. С. 258-289.

20. **Persian Literature** / ed. by Ehsan Yarshater. N. Y.: Columbia University Press, 1988. 562 p.
21. **Zaidi A. J.** A History of Urdu Literature. New Delhi: Sahitya Akademi, 1993. 459 p.
22. **Zumthor P.** Essai de poétique medievale. P.: Éd. du Seuil, 1972. 518 p.
23. گلزار نظیر اللہ آباد ۱۹۵۱ء۔ ص ۲۴۵۔ سلیم جعفر۔ گلزار نظیر اکبر آباد ۱۹۵۱ء۔ (Салим Джафар. Цветник Назира. Аллахабад, 1951. 245 с.).
24. نظیر اکبر آبادی۔ کلیات جلد ۱ اور ۲۔ لکھنؤ۔ ۱۹۵۱ء۔ ص ۱۷۱۰۔ (Назир Акбарабadi. Куллийат: в 2-х т. Лакхнау, 1951. Т. 1. 858 с.; Т. 2. 852 с.).

SHAHRASHUB GENRE IN NAZEER AKBARABADI'S POETRY (1740-1830): PROBLEMS OF EVOLUTION

Akimushkina Ekaterina Olegovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Lomonosov Moscow State University
eakimushkina@mail.ru

Within the framework of the research of the evolution of the genre system of the Persian and Urdu literature, the article for the first time in the domestic Iranian and South Asian studies examines all the available works of the outstanding poet of North-Western India Nazeer Akbarabadi (1740-1830) written in the 'shahrashub' genre in two languages – Persian and Urdu. The analysis of his poems allowed the author to conclude on their continuity in relation to the central Iranian poetical tradition and to identify Nazeer Akbarabadi's innovation in the sphere of poetical motives, which further promoted the formation of civil lyrics in the Urdu literature.

Key words and phrases: Nazeer Akbarabadi; 'shahrashub' genre; evolution of genre system; Persian poetry; Urdu poetry; system of genre forms; stanza forms; mukhammas.

УДК 82.091

Дата поступления рукописи: 20.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-11-2.3>

Целью статьи является изучение молодежной периодической печати, издававшейся этническими меньшинствами Дальнего Востока. Научная новизна работы заключается в привлечении нового фактического журналистского материала: на основе публикаций архивных периодических изданий, не являвшихся ранее предметом анализа отечественных и зарубежных ученых, автор исследует условия формирования, типологические и содержательные особенности молодежной этнической прессы на Дальнем Востоке – в России и эмиграции (в Китае, Маньчжурии) – в контексте сложной политико-экономической и социокультурной ситуации первых десятилетий XX века.

Ключевые слова и фразы: периодическая печать; молодежь; Дальний Восток; этнос; эмиграция.

Бабкина Екатерина Сергеевна, к. филол. н., доцент
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
gussinda@yandex.ru

МОЛОДЕЖНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (1910-1930-Х ГГ.)

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 16-34-01005.

Геополитические изменения, произошедшие на Дальнем Востоке в XIX в., оказали решающее влияние на заселение, экономическое и культурное развитие региона. После присоединения к России Приамурья (1858), Приморья (1860) и продажи Аляски Соединенным Штатам Америки (1867) в конце 1860-х гг. на дальневосточной территории были образованы три крупнейшие, но наименее заселенные в Российской империи области – Забайкальская, Амурская и Приморская.

Освоение дальневосточной окраины на многие десятилетия стало стратегической целью страны и было призвано решить обострившиеся экономические и внешнеполитические проблемы Российской империи (уменьшение политического влияния России в странах Азиатско-Тихоокеанского региона; кризис внешней торговли; ослабление флота; отсутствие незамерзающего порта, дающего возможность выхода к Тихому океану, и пр.).

В 1882 г. началась масштабная кампания по переселению на Дальний Восток. Основу миграционной политики составили система льгот, введение беспопыльной торговли, наделение переселенцев на восток денежными ссудами, крупными земельными участками и пр.

Заселение Дальнего Востока проходило на фоне масштабных внутрироссийских преобразований и внешнеполитических изменений: революции 1905 г., Первой мировой войны, Октябрьской и Февральской революций 1917 г., Гражданской войны, японо-американской интервенции, образования Дальневосточной республики, эмиграции.

Несмотря на все сопутствующие сложности, уже к началу второго десятилетия XX в. в восточной окраине проживало свыше 11 млн человек, различавшихся по языку, культуре, конфессиональной принадлежности.