

<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 Джамии (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 самоуничижения, 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 полустушия-*мисра* мы пока можем приблизительно описать следующим образом: 1) связывание всего произведения воедино (в полустушии 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 думах.

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. Нигохе 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.

