Глубокоуважаемому
Андрею Сергеевичу
Безнину
отъ автора.
14. V. 98.

ДАНДИНЪ И ЕГО РОМАНЪ

„ПОХОЖДЕНІЯ ДЕСЯТИ ЮНОШЕЙ“.

(Къ исторіи древне-индійской беллетристики) *).

П. Г. Риттера.

Имя нашего автора, Da*n*din, упоминается въ двухъ стихахъ антологіи „Çar*n*gadhara Paddhati“ (Z. D. M. G. XVII, стр. 34, 37; текстъ и замѣтки къ переводу Ауфрехта). Первый стихъ гласитъ: trayo gnayas trayo dev*a*s trayo ved*a*s trayo gu*n*a*h* | trayo da*n*diprabandha*h*çca trisu lokesu viçrut*a*h. || Три жертвенныхъ огня, три бога (Брахма, Вишну и Çива), три Веды (Ригъ-, Сама-, Яджуръ-В), три основныхъ свойства (sattvam, rajas, tamas) и *три* произведенія *Дандина* пользуются славой въ трехъ мірахъ. Второй стихъ, приписываемый поэту R*a*jaçekhara, автору драмъ Karp*u*ramañjari, Viddhaç*a*labhañjana, Praca*n*da*p*a*n*dava B*a*lar*a*m*a*yana, котораго Sylvain Levy относитъ къ VIII—IX, Веберъ къ X вѣку, перечисляетъ знаменитыхъ поэтовъ и писателей, причемъ Da*n*din названъ между именами Subandhu, автора романа V*a*savadatt*a* (см. Weber, Ind. Streifen, I B., s. 369—86) и B*a*n*a*, автора романа K*a*dambar*i* (см. Weber, l. c., s. 352—68) и драмъ: P*a*rvat*i*par*i*n*a*ya, Muku*t*at*a*d*i*taka, Sarvacarita, котораго Леви относитъ къ VII в.; ему же принадлежитъ Har*s*acarita, фамильная хроника рода Har*s*a (см. Schröder, Indiens Lit. und Cultur, s. 716). До насъ дошло лишь *два* произведенія Дандина: романъ „Daçakum*a*racaritam“ и трактатъ „K*a*vy*a*darçam“ (Зеркало поэзіи). Очевидно, знаменитое *третье* произведеніе или не дошло до насъ (быть можетъ и не существовало?) или дошло подъ другимъ

*) Статья эта представляетъ собою отрывокъ изъ „Отчета о занятіяхъ при Берлинскомъ университетѣ въ теченіе лѣтняго и зимняго семестровъ 1895—6 г., оставленнаго при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ для приготовленія къ профессорскому званію по каѳедрѣ санскрита и сравнительнаго языкознанія и командированнаго за-границу на два года стипендіата Павла Риттера“. Къ отчету былъ приложенъ переводъ трехъ главъ романа „Daçakum*a*racaritam“. Авторъ статьи продолжаетъ работать надъ переводомъ и надѣется издать его современемъ полностью. При транскрипціи русскимъ шрифтомъ введены лишь два новыхъ знака: ç и h.

именемъ. Защитникомъ первой теоріи является Якоби, второй—Пишель. Якоби (Ind. Stud. XVII, 447) основываясь на Kavyad. I, 12, предполагаетъ, что это третье произведеніе былъ трактатъ о метрикѣ „Chandoviciti". Но въ данномъ мѣстѣ Дандинъ говоритъ только: „все разнообразіе ихъ (т. е. метровъ) изложено въ метрикѣ (chandovicityam; эта наука (sa vidya) служитъ кораблемъ для желающихъ переплыть море поэтики" (Kavyad, I, 12). Довольно трудно усмотрѣть здѣсь намекъ на опредѣленное произведеніе, да еще принадлежащее самому автору „Kavyadarça": учебники метрики существовали до него, равно какъ и „піитики", о которыхъ онъ упоминаетъ (K. I, 2), и были необходимымъ пособіемъ, даже особой „наукой" для поэта. Пишель въ своемъ „Предисловіи" (Rudrata's Çrngaratilaka and Ruyyaka's Sahrdayalila with an introduction and notes ed. by R. Pischel. Kiel. 1886), основываясь на томъ, что авторы индійскихъ „піитикъ" почти всегда иллюстрировали ихъ своими собственными примѣрами, и принимая во вниманіе, что стихъ Kav. II, 226, 362, взятъ изъ драмы „Mrcchakatika", старается доказать, что подъ именемъ царя Çudraka, который считается авторомъ этой замѣчательной драмы, скрывается не кто иной, какъ Дандинъ. Возраженія см. въ Proceedings of the Asiatic Society of Bengal. 1887. August, p. 193—200: „On the authorship of the Mrcchak." by Maheschandra Nyayaratna; эта статья есть возраженіе на помѣщенную тамъ же замѣтку (1878. April, p. 135—6) „Note on a passage in the Mrcch." by Asutosh Mukhopadhyaya съ возраженіемъ на нее Dr. Hoernle, резюмирующимъ вкратцѣ теорію Пишеля; ср. также „Vorwort" Бэтлинга къ изданію „Kavyadarça" съ переводомъ (Leipzig, 1890). Существенныя возраженія противъ теоріи Пишеля сводятся къ слѣдующему.

1. Дандинъ не цитируетъ исключительно примѣры собственнаго сочиненія: кромѣ даннаго стиха изъ „Mrcchak." встрѣчаются еще 4-ре стиха изъ Mahabharata, Çakuntala, Çiçupalavadha и Kadambari (J. B. A. S., l. c., p. 197).

2. Если бы онъ былъ авторомъ этой драмы, то врядъ ли ограничился бы цитированіемъ лишь одного этого стиха.

3. Сходство въ содержаніи драмы „Mrcchak." и романа „Daçakumarac.", отмѣченное впервые Веберомъ (Ind. Str. I, 315—16), затѣмъ Пишелемъ (Çrngarat. Introd. p. 19) и Леви (Le théatre indien, Paris. 1890. Appendice, p. 42), говорящее, по мнѣнію Пишеля, много въ пользу его гипотезы, справедливо лишь для внѣшнихъ, бытовыхъ деталей, но не для самого содержанія, не для характеровъ. Общественная жизнь („the state of social life", Pischel, l. c., p. 19), изображенная въ обоихъ произведеніяхъ, дѣйствительно очень схожа, такъ что оба создались

очевидно почти въ одно время (не слѣдуетъ однако упускать изъ виду живучесть стараго элемента и медленное развитіе новаго въ жизни Востока, особенно въ Индіи!); но какая разница между благородными образами Чарудатты и Васантасены (см. блестящую характеристику у Леви, l. c., 208—9) и героями романа, этими смѣлыми, пронырливыми плутами, преслѣдующими самыя узкія, эгоистическія и утилитарныя цѣли и совершающими ради этого цѣлый рядъ преступленій, которыя всегда умѣютъ еще оправдывать ловкими софизмами. Трудно предположить, чтобы одинъ и тотъ же авторъ создалъ два произведенія столь различныя по моральнымъ тенденціямъ.

Конечно, всѣ эти аргументы за и противъ Пишеля не уничтожаютъ его гипотезы, которая можетъ быть опровергнута окончательно лишь находкой новаго произведенія, носящаго имя Дандина. Перехожу теперь къ указанію тѣхъ литературныхъ произведеній, которыя Дандинъ цитируетъ или старается копировать. Онъ упоминаетъ (K*a*vy*a*d. I, 38) о „B*r*hatkath*a*“ Гунадхьи: „содержащая въ себѣ удивительныя вещи „B*r*hatkath*a*“ написана, какъ говорятъ, на языкѣ демоновъ“ т. е. на пракритскомъ діалектѣ paiça*c*i-bh*asa* или bh*u*ta-bh. Онъ называетъ (K*a*vy*a*d. I, 34) поэму „Setubandha“, написанную на пракритѣ Mah*a*r*as*tra, авторомъ которой считается Калидаса, что однако не доказано (Pischel, l. c., s. 13, anm. 3) и даже отрицается (Леви, l. c., Appendice. p. 58). Въ двухъ мѣстахъ своего романа онъ явно подражаетъ двумъ стихамъ изъ „Raghuva*m*ça“ Калидасы: Daçak. стр. 12, предпосл. строка=Ragh. II, 19, а Daçak. стр. 56, строка 3 снизу=Ragh. I, 3. Также въ Daçak. стр. 123, строка 2 снизу упоминается, какъ примѣръ несчастной жены, Vasavatatt*a*, героиня одноименнаго романа Subandhu („Vasavadatt*a* von Subandhu“ hrsgb. von Hall., Bibl. Ind. 1859), фигурирующая и въ разсказахъ Сомадевы (Kath*a*sarits*a*gara, стр. 9—13); а Daçak., стр. 148—9, говоритъ, что K*am*ap*a*la, отецъ одного изъ героевъ романа, былъ въ прошломъ воплощеніи Çudraka. Въ какихъ отношеніяхъ стоитъ этотъ Çudraka къ традиціонному автору драмы „M*r*cchakat*i*ka“ и къ царю Çudraka, фигурирующему въ романѣ „K*a*dambar*i*“ (K*a*dambar*i* of B*a*na ed. by Petersen. Bombay. Sanscrit Series, № 24), рѣшить трудно (см. Weber, Ind. Str. I, 354). Нельзя также утверждать, что Дандину уже былъ извѣстенъ романъ „Vasavadatt*a*“. Скорѣе всего онъ приводитъ популярныя имена героевъ и героинь, о которыхъ ходило много разсказовъ, находившихъ часто и литературную обработку, но первоначальная редакція которыхъ находится по всей вѣроятности въ той же „B*r*hatkath*a*“. Не забудемъ, что самая рамка романа Дандина очень сходна съ Kath*a*sarits*a*gara“ Сомадевы гл. 69—103. (We-

ber, Ind. Str. I, 315, 370) [1]). Всѣ эти писатели черпали изъ одного и того же столь богатаго по содержанію пракритскаго произведенія, не дошедшаго до насъ, но сыгравшаго важную роль въ индійской литературѣ, которое относятъ приблизительно къ I вѣку до Р. Х. и I—II по Р. Х., когда по всей вѣроятности существовала обширная литература, на пракритѣ, предшествовавшая той эпохѣ, которую Максъ Мюллеръ назвалъ „Индійскимъ Ренессансомъ", начинающимся около V—VI вѣка по Р. Х., когда литературнымъ языкомъ сталъ исключительно санскритъ, а пракриты удерживались лишь отчасти въ драмахъ (Pischel,

---

[1]) Сомадева, сынъ брахмана Рамы, родомъ изъ Кашмира, написалъ свое произведеніе „Kathasaritsagara"=Океанъ, (въ которомъ сливаются) потоки сказокъ, въ XI вѣкѣ по Р. Х., между 1062—82 г. для царицы *Suryavati*, мудрой и благочестивой бабки царя *Harsa*, какъ онъ самъ объ этомъ и заявляетъ (см. *Bühler*, Ueber das Zeitalter des Kaschmirischen Dichters Somadeva. Wien, 1885. Sitz.-Ber. der phil.-hist. Cl. d. Kais. Ak. d. Wiss., CX Band, Heft II, s. 545—58) и прибавляетъ, что его трудъ есть лишь компиляція и переработка знаменитой „Brhatkatha". Въ 70-тыхъ годахъ Бюлеръ открылъ неизвѣстное до той поры произведеніе: Brhatkatha-mañjari (антологія изъ Brhatkatha) нѣкоего Ksemendra. Этотъ типичный компиляторъ и эксцерпторъ, пишущій тяжелымъ, напыщеннымъ стилемъ, былъ родомъ тоже изъ Кашмира и писалъ, какъ и Сомадева въ XI в. (Bühler, s. 558). Сомадева не упоминаетъ его имени, но въ предисловіи говоритъ, что старался *быть вѣрнымъ оригиналу*, чѣмъ, быть можетъ, намекаетъ на безвкусную работу Кшемендры. Сама Brhatkatha до сихъ поръ еще не найдена, ее относятъ приблизительно къ I—II вѣку по Р. Х. Авторъ ея *Гунадхья* (Gunadhya) (см. Dandin, Kavyadarçam, I, 38) по праву можетъ быть названъ отцомъ индійской новеллистики: онъ собралъ и далъ богатый матеріалъ, удачно обработанный позднѣйшими писателями. Сомадева является блестящимъ представителемъ сказочнаго повѣствованія индійской новеллистики, пишетъ блестящимъ слогомъ и живыми красками и лишенъ той нѣсколько сухой педантичности и морализирующаго элемента, которые часто берутъ перевѣсъ надъ самимъ разсказомъ въ Панчатантрѣ, а тѣмъ болѣе Хитопадешѣ. По богатству содержанія и тонкой отдѣлкѣ „Kathasaritsagara" свободно можетъ быть названа „Индійскимъ Декамерономъ". Объемъ его около 2200 çloka, дѣлится на 124 главы (taranga); гл. 59—61 содержатъ извлеченіе изъ 3 первыхъ книгъ Панчатантры, а гл. 69—103 очень напоминаютъ по рамкамъ дѣйствія романъ Дандина „Daçakumaracaritam". Все произведеніе принадлежитъ къ типу „Rahmenerzählungen" и основой ему служитъ придворная, исполненная интригъ исторія царя *Udayana Vatsa*. Хорошее полное изданіе Сомадевы появилось въ Бомбеѣ, Nirnaya Sagara Press, 1889. Нѣсколько разсказовъ въ хрестоматіи Бэтлинга, именно изъ отдѣла названнаго „Vetalapancavimçati"=25 разсказовъ демона (Vetala). Изложеніе канвы и одного разсказа можно найти у Шрёдера Indiens Litteratur und Cultur, s. 544 fg. По этимъ сказкамъ можно довольно хорошо ознакомиться съ излюбленными, типичными литературными мотивами: любовная исторія (1 разск. въ хрестоматіи) между принцемъ и дочерью зубного врача (ghataka), гдѣ является старуха-сводня, помогающая принцу пробраться втихомолку къ возлюбленной, гдѣ фигурируетъ и хитрый пріятель героя, помогающій ему выбраться изъ затруднительнаго положенія; наконецъ, въ самомъ стилѣ, особливо въ описаніяхъ

l. c., 13, anm. I) [1]). Оба произведенія Дандина написаны прекраснымъ, вполнѣ отдѣланнымъ санскритомъ, ошибки очень рѣдки; чаще всего онъ ошибается въ формахъ аориста (Daçak. стр. 44, строка 7 св. и стр. 24, строка 7 снизу); о K*a*vy*a*d. см. Бэтлингъ, стр. VI предисловія.

Всѣ эти данныя заставляютъ отнести Дандина къ VI—VII в. по Р. Х., недалеко отъ Калидасы. Веберъ, руководясь стилистическими соображеніями, ставитъ его передъ Субандху и Баной. Дандинъ причисляетъ себя самъ къ литературной школѣ изъ *Vidarbha* (нынѣ *Berar*), враждующей со школой Gau*d*a (сѣв. Бенгалія). Дѣйствіе его романа происходитъ тоже въ сѣверной части Декана. Все это позволяетъ предположить, что онъ родился или жилъ въ Деканѣ, въ Берарѣ или около Уджайини (нынѣ Ujjein), столицы славнаго царя Викрамадитьи, покровителя Калидасы.

Перехожу къ разсмотрѣнію „Піитики“ Дандина. „K*a*vy*a*darça“= Зерцало поэзіи, состоитъ изъ трехъ частей; первая трактуетъ о родахъ и стилѣ произведеній, вторая объ „украшеніяхъ“ стиля (ala*m*kara*h*), узаконенныхъ теоріей и практикой, причемъ авторъ иллюстрируетъ ихъ разнообразными примѣрами, которые разбираетъ и критикуетъ; третья примыкаетъ по содержанію ко второй, только здѣсь разбираются самые изысканные, вычурные пріемы и обсуждаются ошибки, встрѣчающіяся у разныхъ поэтовъ. Интересны собственно лишь двѣ первыя главы, дающія намъ нѣкоторое представленіе о литературныхъ вкусахъ того времени. Все содержаніе трактата въ сущности можно формулировать такъ: „поэзія (k*a*vya=*искусственная* поэзія, которую только и знаетъ классическая индійская литература) есть наука (умѣніе, знаніе=vidy*a*), которой *надо учиться* и которой можно овладѣть лишь послѣ долгаго и упорнаго труда“. Наша идея о талантѣ писателя почти отсутствуетъ.

встрѣчаются тѣ изысканныя „украшенія“, которыя составляютъ для индуса главную прелесть поэзіи. Интересенъ и третій разсказъ (у Бэтлинга): споръ между попугаемъ и вороной о томъ, кто хуже, мужчины или женщины, иллюстрированный двумя разсказами и рѣшенный, конечно, не въ пользу женщинъ. Магія и колдовство являются необходимымъ въ жизни элементомъ: оживить пепелъ сгорѣвшаго трупа нѣсколькими кабалистическими словами (2 разск.) кажется индусу вполнѣ нормальнымъ явленіемъ. Характерны также тѣ запутанные вопросы, которые предлагаетъ въ концѣ разсказовъ демонъ, повѣствующій ихъ (особенно послѣдній разсказъ). Всюду разбросаны живыя жанровыя картинки, нарисованныя въ общемъ довольно просто и невычурно, если мѣрить, конечно, на индійскій вкусъ.

[1]) Ср. теоріи о происхожденіи и развитіи санскрита и пракритовъ у *Brugmann* Grundriss, I, [2] s. 3—4, *Wackernagel,* Altindische Grammatik, Einleitung, и *Franke* въ его статьѣ „Was ist Sanskrit“, помѣщенной въ 17 томѣ Bezzenberger-Beiträge.

I-я часть начинается съ напыщенныхъ похвалъ поэзіи и рѣчи вообще, олицетворенной подъ именемъ богини Сарасвати, причемъ авторъ обѣщаетъ на основаніи прежнихъ трактатовъ на эту тему (*purvaçastrani*) и опыта (prayoga) дать опредѣленія и правила поэзіи. Она состоитъ изъ тѣла (çarira) т. е. совокупности словъ и украшеній (alamkara). (Kavyad. I, 10). Тѣло поэзіи бываетъ 3-хъ родовъ: стихи = *padyam*, проза = *gadyam* и смѣсь обоихъ = *campu* или *miçram*. Представителемъ перваго рода является искусственная поэма (Kunstepos) т. наз. *Sargabandha* или *Mahakavya*, опредѣленіе которой дано Kavyad. I, 14—19. При этомъ авторъ добавляетъ, что отсутствіе *одного* изъ требуемыхъ теоріей элементовъ не есть еще недостатокъ, лишь бы всѣ прочія правила были соблюдены. Kavyad. I, 23—30 даетъ опредѣленіе романа (akhyayika) и новеллы (katha), какъ представителей прозы; но авторъ не въ силахъ точно разграничить эти два вида точно такъ же, какъ и современныя критики затрудняются строго разграничить романъ и повѣсть. Дандинъ говоритъ, напр: „романъ разсказываетъ самъ герой, а новеллу герой или кто-нибудь другой"—основаніе дѣленія довольно шаткое, какъ видно. Интересно здѣсь (I, 24) замѣчаніе: „если герой хвалитъ свои собственныя качества, то тутъ ничего дурного нѣтъ, лишь бы онъ говорилъ правду". Герои „Daçakumarac" усердно примѣняютъ это правило, не всегда впрочемъ соблюдая сдѣланную авторомъ оговорку. Представителемъ третьяго рода поэзіи является драма (I, 31). Затѣмъ (32—39) обсуждаются санскритъ (daivi vak) и пракриты, а 40—100 сравнивается и разбирается стиль двухъ упомянутыхъ выше литературныхъ школъ *Vidarbha* и *Gauda*. Авторъ причисляетъ себя къ первой и называетъ 10 качествъ (guna) этой школы (41—42). 1) Çlesa = плавность, 2) prasara = ясность, удобопонятность, 3) samata = равномѣрность въ распредѣленіи слоговъ, 4) madhuryam = сладкозвучіе, 5) sukumarata = нѣжность, 6) arthavyakti = точность, отсутствіе загадочности, 7) udaratvam = многозначительность, 8) ojas = мощь, 9) kanti = прелесть, отсутствіе обыденности, 10) samadaya = метафора. Все это иллюстрируется примѣрами, которые и разъясняютъ различіе двухъ литературныхъ школъ. Школа *Gauda* болѣе изысканна, вычурна, гоняется за сложными, запутанными эффектами, такъ что въ сравненіи съ нею пріемы школы *Vidarbha* просты и безыскусственны, но, конечно, не кажутся таковыми современному европейскому вкусу. Насколько тонки и неуловимы для опредѣленія оттѣнки этихъ литературныхъ пріемовъ даже для изощреннаго индійскаго вкуса, показываетъ Kavyad. I, 102: „разница во вкусѣ сахарнаго тростника, молока, мелиссы etc. значительна, но сама богиня Сарасвати не въ силахъ опредѣлить ее

словами", также неуловимы и оттѣнки различныхъ литературныхъ стилей (I, 101). Интересны заключительные стихи этой главы (I, 103—5): 103. „Прирожденная фантазія (pratibh*a*), обширная, блестящая ученость и неукоснительное прилежаніе суть условія (факторы—k*a*r*a*n*a*m) для успѣха поэтическихъ произведеній. 104. Если нѣтъ на лицо раскошной (удивительной—adbh*u*ta) фантазіи, связанной съ впечатлѣніями (gu*n*as=5 чувствъ, чувственныя воспріятія) предыдущей жизни, то богиня Рѣчи оказываетъ значительную помощь, если ее почитать (культивировать) съ помощью учености и усердія. 105. Посему стремящіеся къ литературной славѣ должны, отбросивъ лѣнь, усердно и неукоснительно почитать богиню Сарасвати, ибо даже при незначительномъ поэтическомъ дарѣ усердно потрудившіеся люди могутъ получать удовольствіе въ обществѣ образованныхъ людей".

II-я часть. Здѣсь авторъ перечисляетъ и разбираетъ *общепризнанныя* стилистическія украшенія (II, 3). II, 4—7 они перечисляются и ихъ насчитывается *32*. Привожу значительную часть ихъ: 1) svabhavokti (8—13)=описаніе истинной сущности, основного характера предмета, 2) upam*a* (14—65)=сравненіе, съ подраздѣленіями смотря по мотивамъ, цѣли и правдивости сравненія, 3) r*u*pakam (66—96)=метафора; ср. Levy, Théatre indien, p. 117, 4) d*i*paka (97—115)—l'illumination (Levy, l. c. 118), одно и то же слово (глаголъ, имя) входитъ, какъ одинакій членъ въ рядъ параллельныхъ по смыслу и строенію фразъ: „южный вѣтеръ уноситъ сухіе листья деревьевъ, онъ же утишаетъ гнѣвъ красавицъ". 5) *a*v*r*tti (116—19)=синонимы и омонимы, 6) *a*ksepa (120—68)=противорѣчіе съ подраздѣленіями по тремъ временамъ etc. 7) arth*a*ntaranya*s*a (169—79)=аналогія. 8) vyatireka (180—98)=противупоставленіе двухъ предметовъ съ указаніемъ ихъ различія. 9) vibh*a*vana (199—204)=загадочное выраженіе. 10) sam*a*sokti (205—13)=сокращенный намекъ (allusion). 11) atiçayokti (214—20)=гипербола „лучшее украшеніе", какъ замѣчаетъ авторъ. 12) utpreksa (221—34)=остроумный, тонкій намекъ или истолкованіе. „Если извѣстное состояніе (или дѣйствіе—v*r*tti) одушевленнаго или неодушевленнаго предмета остроумно истолковывается совершенно другимъ образомъ, то это есть utpreksa", напр. (222): „когда слонъ, измученный полуденнымъ солнцемъ, входитъ въ озеро, онъ собирается, думается мнѣ, вырвать водяныя лиліи любезныя солнцу". 223. „Слонъ входитъ въ воду, чтобы искупаться, напиться и поѣсть водорослей. Поэтъ же истолковываетъ это остроумнымъ образомъ такъ, какъ будто онъ задается цѣлью отомстить (солнцу)". Далѣе (226) цитируется извѣстный, излюбленный въ подобныхъ руководствахъ примѣръ изъ „M*r*cchaka*t*ika", причемъ опровер-

гается мнѣніе тѣхъ, которые считаютъ этотъ стихъ за простое сравненіе. 13) hetu (236—59)=упоминаніе причины, фактора; 245: „изъ того, что жаръ твоего тѣла, о милая, не утишается ни лучами мѣсяца, ни водой съ сандаломъ, очевидно, что сердце твое страдаетъ отъ любви". 14) s*u*ksma (260—64)=нѣжный намекъ, напр. толкованіе выраженія лица, мимики etc.; блестящій примѣръ см. у Сомадевы, Kath*a*saritsagara, хрестоматія Бэтлинга, стр. 112—13, гдѣ дочь зубного врача жестами выражаетъ свою страсть и назначаетъ свиданіе принцу; жесты до того сложны, что принцъ ихъ постигаетъ лишь при помощи своего остроумнаго друга. 15) leça и lava (265—72)=le demi-mot; умѣніе тонко истолковать движеніе или фактъ, который желаютъ скрыть; такимъ образомъ можно незамѣтно и похвалить и уязвить: „этотъ молодой царь имѣетъ много качествъ: онъ силенъ и годится тебѣ въ мужья; его сердце даже болѣе находитъ радости въ битвѣ, чѣмъ въ любви". Послѣдній намекъ, конечно, разочаровываетъ невѣсту, которая разсчитывала на страстность жениха въ любви. Далѣе слѣдуетъ еще 17 украшеній; предпослѣднее есть *смѣсь*=sa*m*k*i*r*n*a (359—63) нѣсколькихъ, напр. *upama* и *utpreksa*; цитируется опять тотъ же примѣръ изъ „M*r*cchaka*ti*ka". Но всѣ эти украшенія должны вести къ одной главной цѣли *bhavika* (364). Подыскать для перевода подходящій терминъ очень трудно, скорѣе всего можно передать его такъ: цѣльность, художественная законченность произведенія, имѣющая цѣлью эстетическое наслажденіе. Самъ авторъ опредѣляетъ ее такъ: 364. *Bhavika* есть качество, составляющее признакъ художественнаго произведенія. Bh*a*va есть цѣль (задача) поэта, которую онъ проводитъ въ литературномъ произведеніи. 365—6. Взаимная поддержка отдѣльныхъ членовъ трактуемаго предмета, опущеніе безполезныхъ деталей, описаніе мѣстности, ясное изображеніе даже неяснаго предмета при помощи правильнаго плана въ изложеніи, все это основано на *bhava*, отсюда и терминъ *bhavika*". Стихъ 367 говоритъ, что теорія драмы изложена въ другомъ мѣстѣ (очевидно въ другихъ поэтическихъ трактатахъ), но всѣ украшенія драмы годятся и для прозы. Ст. 368. „Резюмируя безчисленное множество украшеній, мы дали нашему руководству скромные размѣры. Даже опустивъ весь отдѣлъ разсужденій, вполнѣ достаточно практики (abhy*a*sa=репетиція, повтореніе), чтобы усвоить себѣ общепринятые виды украшеній".

III-я часть разсматриваетъ на примѣрахъ самые запутанные виды украшеній и ихъ недостатки. Въ стихахъ 1—82 разбирается *jamaka*=повтореніе созвучныхъ слоговъ, доходящее до стиховъ, которые звучатъ одинаково, читать ли ихъ съ начала или съ конца. 83—95 раз-

бираютъ стихи, гдѣ ограничено число входящихъ въ нихъ гласныхъ или согласныхъ (94: примѣръ, куда входитъ лишь одинъ согласный *n*); сравн. глава VII „Daçakum*a*rac“, гдѣ не встрѣчается ни одного губного звука, такъ какъ у разскащика болитъ губа, прокушенная возлюбленной. 96—124 разсматриваютъ различныя загадочныя выраженія; 125—78 перечисляютъ 10 ошибокъ, которыхъ долженъ избѣгать поэтъ (ошибки стилистическія, грамматическія, метрическія, логическія и противорѣчія съ дѣйствительностью), но 179—85 прибавляется, что въ рукахъ искуснаго поэта самыя эти ошибки могутъ превратиться въ достоинства. 186—7: „Въ этомъ произведеніи приведены вкратцѣ внутреннія и внѣшнія украшенія (т. е. содержаніе и сочетаніе звуковъ), легкіе и трудные искусственные пріемы (jamaka etc.), достоинства и недостатки поэтическихъ произведеній. Чей духъ развился на этомъ систематическомъ указателѣ достоинствъ и недостатковъ, тотъ насладится и стяжаетъ себѣ славу послушными рѣчами, точно отдающимися ему добровольно красавицами“.

Какъ видимъ, индійская теорія поэтическаго творчества придерживается того мнѣнія, что поэзіи можно *выучиться*: усердіе и прилежаніе одолѣютъ всѣ препятствія. Правда авторъ упомянулъ было (K*a*vy*a*d, I, 103—5) о прирожденной фантазіи и жизненномъ опытѣ, но сейчасъ же оговаривается, что славы можно добиться усерднымъ трудомъ и при *небольшомъ* дарованіи. Да и самыя требованія этой поэзіи исключительно касаются внѣшнихъ эффектовъ; поэтъ долженъ вызвать извѣстное пріятное раздраженіе слуха и воображенія музыкальностью фразы, искусно подобраннымъ сочетаніемъ образовъ; объ идеѣ, характеристикѣ, типическихъ обобщеніяхъ нѣтъ и помину. Эстетическое наслажденіе, называемое индусами *rasa* (сокъ, вкусъ), скорѣе всего подходитъ къ тому неясному ощущенію, которое старались вызвать у читателя крайніе романтики, чуть не сводившіе поэзію на степень музыки, или на которое претендуютъ современные декаденты. Индійская публика находила удовольствіе въ выискиваніи и разборѣ установленныхъ теоріей „украшеній“, отмѣчая малѣйшіе оттѣнки въ исполненіи ихъ авторомъ; а до какой степени неуловимы эти оттѣнки, говоритъ самъ Дандинъ (K*a*vy*a*d. I, 102).

Рѣдко удается писателю оживить лица, создать типы (M*r*cchaka*ṭ*ika) или придать бойкость и юморъ извѣстнымъ сценамъ, какъ въ „Daçakum*a*racaritam“ [1]). Этотъ романъ, быть можетъ *первый по времени*

[1]) Романъ „Daçakum*a*racaritam“ подробно изложенъ у Вебера, Indische Streifen, B. I, s. 308—51, кратко у Вильсона, въ предисловіи къ изданному имъ тексту (Лон-

прозаическій романъ на классическомъ санскритѣ, принадлежитъ къ числу наиболѣе удобочитаемыхъ произведеній индійской литературы по сравнительной простотѣ стиля, живымъ веселымъ сценамъ и интереснымъ бытовымъ подробностямъ. Фабула его очень запутана: самъ авторъ не можетъ разобраться во всѣхъ деталяхъ этихъ „Rahmenerzählungen“ и иногда путаетъ имена дѣйствующихъ лицъ, напр. Pramati въ V разск. и Arthap*a*la въ IV разск. романа. Одни и тѣ же пріемы и мотивы интригъ повторяются много разъ: потеря дѣтей, свиданіе ихъ съ родителями или кормилицей, *ἀναγνώρισις*, любовные эпизоды, шаблонныя характеристики, которыя всегда дѣлаются въ превосходной степени въ положительную или отрицательную сторону, см. положительныя характеристики всѣхъ принцевъ и отрицательную царя Викатавармана въ разсказѣ Упаhаравармана. Индивидуальности у героевъ нѣтъ, они всѣ на одинъ ладъ и стоятъ на одинаково низкой моральной ступени: руководясь тремя принципами ходячей морали: заслуга = dharma, выгода = artha, удовольствіе = k*a*ma [1]) и правиломъ, что два послѣдніе уравновѣшиваютъ первое, т. е. преступленіе разрѣшается, если въ результатѣ получится выгода и удовольствіе (см. Daçak., ccp. 129), они всегда находятъ оправданіе для какихъ-угодно проступковъ. „Деньги основа всего“ провозглашаетъ Пушподбхава (стр. 42), а въ числѣ прочихъ наукъ и искусствъ юноши проходятъ курсъ „воровства“ (стр. 26). Чувственность и страстность героевъ совершенно тропическія: влюбляются всегда съ перваго взгляда другъ на друга, какъ Балачандрика и Пушподбхава (стр. 43—4) или на портретъ, какъ царица Карнасундари (стр. 124—5). Для любовныхъ свиданій устроены особыя бесѣдки (стр. 47) или гроты (стр. 127). Туалеты, обстановка

донъ, 1846), снабженному немногочисленными примѣчаніями. Текстъ изданъ также Петерсономъ и Бюлеромъ, текстъ съ туземными комментаріями—въ Бомбеѣ: The Daçakum*a*racaritam of Da*n*din with three Commentaries the Padachandrik*a* of Kav*i*ndra Sarasvat*i*, the Bh*u*sh*a*na of Çivar*a*ma and the Laghud*i*pika ed. by K*a*çinath P*a*ndurang Parab. Nir*n*aya S*a*gara Press, 1889. (2-d. Edition). Ссылки дѣлаю на страницы этого изданія. Существуетъ и французскій переводъ этого романа, во 2-мъ томѣ труда: *Fauche*. Une tetrade, ou drame, hymne, roman et poème, traduits pour la 1 fois du Sanscrit. 3 vols. Paris, 1861—3. Эта книга не имѣется въ Берлинѣ ни въ королевской, ни въ университетской библіотекахъ, а потому я съ этимъ переводомъ совершенно не знакомъ.

[1]) Особенно интересны и характерны разсужденія гетеры *Kamamañjari* о 3 основныхъ началахъ ходячей морали (гл. 2, стр. 80—2): она побилась объ закладъ, что влюбитъ въ себя аскета Маричи и для этого заводитъ съ нимъ бесѣду о *dharma, artha* и *kama,* опровергаетъ ходячее мнѣніе о равенствѣ всѣхъ трехъ принциповъ и утверждаетъ, что *dharma* выше всѣхъ, а потому у кого много заслугъ, тотъ всегда можетъ погрѣшить насчетъ любовныхъ утѣхъ (k*a*ma). Все это иллюстрируется длиннымъ спискомъ любовныхъ прегрѣшеній боговъ.

по роскоши и изысканности напоминаютъ современные элегантные будуары изящныхъ дамъ; а изученіе „любовныхъ руководствъ“ (k*a*ma*ça*stra) обязательно для всякаго „образованнаго“ человѣка наряду съ прочими „talents de société“ (см. стр. 126, жалобы царицы на „необразованнаго“ мужа; весьма характерны свѣдѣнія о воспитаніи будущей гетеры, стр. 76—8). Суевѣрія очень сильны и магическія средства считаются чѣмъ-то совершенно зауряднымъ, напр. предсказанія гадателей насчетъ свиданія, отысканіе клада, птицегаданіе въ разсказѣ Пушподбхавы, колдовство, долженствующее измѣнить наружность царя въ III разсказѣ; впрочемъ этотъ слухъ вызываетъ нѣкоторыя сомнѣнія даже среди индусовъ (стр. 137—8). Общественное благоустройство, несмотря на существованіе городской полиціи, обезпечивается слабо; судъ и расправа чисто восточныя. Даже брахманы, пользующіеся такимъ уваженіемъ (напр. принцы кланяются въ ноги аскету Вамадевѣ, стр. 26), не всегда гарантированы отъ неожиданной расправы: по простому подозрѣнію брахмана схватываютъ и бьютъ плетьми (стр. 36). Политическіе планы и признанія царя Викатавармана въ III разсказѣ очень характерны: посовѣтовавшись съ министрами, онъ собирается отравить дядю, а народу сказать, что старый царь умеръ молъ отъ холерины (стр. 140). Единственными симпатичными чертами являются преданность старыхъ слугъ и любовь разлученныхъ супруговъ, которые не въ силахъ сносить тягость разлуки и хотятъ покончить съ собой (стр. 40—1). Этиже слуги помогаютъ своимъ питомцамъ и въ любовныхъ дѣлахъ; интересна та *аргументація*, посредствомъ которой кормилица—сводня склоняетъ царицу Кальпасундари въ пользу юнаго принца (стр. 124—8). Надо сказать, что сами герои необыкновенно смѣтливы и умѣютъ по выраженію лица и другимъ внѣшнимъ признакамъ угадывать самыя секретныя подробности (стр. 43—4, 163—5); впрочемъ, воспитаніе они получили самое утонченное, см. перечисленіе наукъ и искусствъ, пройденныхъ ими (стр. 25—6) [1]). Описаніе любовныхъ сценъ иногда бываетъ слишкомъ откровенно (стр. 134—5). Вообще, описанія играютъ

[1]) „Юноши усвоили себѣ искусство письма, овладѣли вполнѣ туземными языками, изучили въ полномъ объемѣ Веды, состоящія изъ 6 отдѣловъ, всѣ Пураны, а также поэмы, драмы, прозаическія произведенія, романы, легенды, сказки, изощрились въ совершенствѣ въ наукахъ: въ законовѣдѣніи, грамматикѣ, астрономіи, логикѣ, философіи Миманса и т. д., изучили политическіе трактаты Каутиліи, Камандакіи, пріобрѣли виртуозность на лютнѣ и прочихъ инструментахъ, овладѣли искусствомъ пѣнія и реторики, умѣньемъ колдовать съ помощью амулетовъ, заклинаній, зелья и т. д., выучились ѣздить на лошадяхъ, слонахъ и проч., владѣть всевозможнымъ оружіемъ, смѣло и ловко обманывать и воровать, играть въ кости и т. д. Все это они изучили подъ руководствомъ спеціальныхъ учителей“.

въ романѣ видную роль, хоть и не заслоняютъ разсказа, какъ въ позднѣйшихъ произведеніяхъ. Любимыя темы для нихъ: красота женщины (стр. 133—4), восходъ и заходъ солнца или мѣсяца (стр. 128, 130 etc.), садъ (131—2), любовныя сцены. Всѣ эти описанія, вычурныя, безвкусныя для насъ, составляли главную прелесть для „образованнаго“ индуса, знатока литературы и теоріи поэзіи, какимъ всегда предполагался читатель.

Индійская поэзія въ высшей степени аристократична и предъявляетъ къ публикѣ очень высокія требованія. Поэтъ хочетъ, чтобы его понимали съ полуслова: „il n'exprime pas, il suggère“, какъ говоритъ Леви (Théatre indien, p. 417). Лишь человѣкъ хорошо изучившій литературу, начиная отъ миѳологіи и кончая „K*a*ma*ç*astra“, проштудировавшій всевозможныя „піитики“, будетъ въ силахъ проанализировать и оцѣнить всѣ тонкіе оттѣнки различныхъ „украшеній“, примѣненныхъ писателемъ, и вкусить того сладкаго ощущенія, которое индусы называли „rasa“. Эта связь теоріи поэзіи съ поэзіей, причемъ послѣдняя разсматривалась индусами, какъ продуктъ первой, особенно наглядно выразилась въ драмѣ, той литературной формѣ, на которой удобнѣе всего прослѣдить различные фазисы развитія индійскаго духа. Задача эта блестяще выполнена въ книгѣ Леви „Le théatre indien“, причемъ онъ никогда не упускаетъ изъ виду законодательное значеніе „піитикъ“. Интересно было бы сдѣлать аналогичное изслѣдованіе надъ индійскимъ романомъ и новеллой, особливо если удастся найти старые пракритскіе оригиналы и возстановить такимъ образомъ всѣ звенья, начиная отъ Гунадхьи и кончая Сомадевой, обнимающія почти тысячелѣтній періодъ. Незабудемъ, что вся классическая индійская литература писалась на мертвомъ языкѣ: даже пракриты, сохранившіеся въ драмахъ, не были болѣе живыми нарѣчіями; они уже были вытѣснены ново-индійскими діалектами. Поэты дѣйствительно требовали большого образованія и солидной подготовки отъ публики эпохи „Индійскаго ренессанса“. Невольно вспоминается развитіе итальянской литературы на *латинскомъ* языкѣ въ XIV, особливо XV вѣкѣ, которому предшествовалъ блестящій тосканскій періодъ, отмѣченный именами „Великаго тріумвирата“. И тутъ, и тамъ мертвый, освященный традиціей языкъ вытѣсняетъ живую народную рѣчь, уже получившую литературную отдѣлку. Но провести болѣе близкія параллели невозможно: трудно найти что-либо общее во внутреннемъ содержаніи гуманизма съ его освободительными индивидуализирующими стремленіями и индійскимъ ренессансомъ. Освобожденіе мысли отъ средневѣковой схоластики, стремленіе къ научному знанію и изслѣдованію, обновленіе міросозерцанія благодаря

знакомству съ античнымъ міромъ, что давало новую мѣрку и критерій для сознательной оцѣнки современности, этого нечего и искать у индусовъ. Индійскій ренессансъ можетъ быть названъ таковымъ лишь въ смыслѣ *появленія новой литературы*, писанной изысканнымъ стилемъ на мертвомъ языкѣ, преслѣдовавшей особыя эстетическія цѣли и выросшей на почвѣ народной повѣствовательной литературы. Она требовала тонкаго, своеобразнаго вкуса публики, была въ высшей степени аристократична и съ этой стороны отчасти сродни французской ложноклассической драмѣ. Это „возрожденіе“ сопровождалось возстановленіемъ Брахманизма, что отчасти напоминаетъ католическую реакцію XVI—XVII вѣка, а закончилось мусульманскимъ завоеваніемъ въ XI в. Съ тѣхъ поръ страна не выходитъ изъ-подъ чужеземнаго ига; народный духъ чуть было не былъ задавленъ окончательно и лишь теперь начинаетъ понемногу просыпаться и оживать. Немалую, даже главнѣйшую роль въ подъемѣ національнаго самосознанія играетъ классическій языкъ— санскритъ, священный и литературный языкъ Индіи и по-нынѣ. Дальнѣйшіе результаты будутъ зависѣть отъ политической судьбы страны, которую предвидѣть трудно.

Павелъ Риттеръ.

Берлинъ. 2/14 февраля, 1896 г.

Отдѣльные оттиски изъ „Записокъ Императорскаго Харьк. Унив.“, 2-й вып., 1898 г.

Харьковъ. Паровая Типографія и Литографія Зильбербергъ, Рыбная ул., № 30-й.