

ЧАСТЬ НЕОФФИЦИАЛЬНАЯ.

НАУЧНЫЙ ОТДѢЛЪ.

ДАНДИНЪ И ЕГО РОМАНЪ

„ПОХОЖДЕНИЯ ДЕСЯТИ ЮНОШЕЙ“.

(Къ исторіи древне-индійской беллетристики) *).

П. Г. Риттера.

Имя нашего автора, *Dandin*, упоминается въ двухъ стихахъ антологіи „*Çarṅgadhara Paddhati*“ (Z. D. M. G. XVII, стр. 34, 37; текстъ и замѣтки къ переводу Ауфрехта). Первый стихъ гласитъ: *trayo gṇayas trayo devas trayo vedas trayo gṇaḥ | trayo dandīprabandhaṣca trisu lokesu viçrutah*. || Три жертвенныхъ огня, при 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 *Rajaçekhara*, автору драмъ *Karṇigamañjari, Viddhaçalabhañjana, Prasandapandava Balagamayana*, котораго *Sylvain Levy* относитъ къ VIII—IX, Веберъ къ X вѣку, перечисляетъ знаменитыхъ поэтовъ и писателей, причемъ *Dandin* названъ между именами *Subandhu*, автора романа *Vasavadatta* (см. Weber, Ind. Streifen, I B., s. 369—86) и *Vana*, автора романа *Kadambari* (см. Weber, I. c., s. 352—68) и драмъ: *Parvatiparinaya, Mukutaditaka, Sarvacarita*, котораго *Лев* относитъ къ VII в.; ему же принадлежитъ *Harsacarita*, семейная хроника рода *Harsa* (см. Schröder, Indiens Lit. und Cultur, s. 716). До насъ дошло лишь два произведенія *Дандина*: романъ „*Daçakumaracaritam*“ и трактатъ „*Kavyadarçam*“ (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 лѣтнаго и зимняго семестровъ 1895—6 г., оставленнаго при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ для приготовленія къ профессорскому званію по кафедрѣ санскрита и сравнительнаго языкознанія и командированнаго за-границу на два года стипендіата Павла Риттера“. Къ отчету былъ приложенъ переводъ трехъ главъ романа „*Daçakumaracaritam*“. Авторъ статьи продолжаетъ работать надъ переводомъ и надѣется издать его современемъ полностью. При транскрипціи русскимъ шрифтомъ введены лишь два новыхъ знака: ç и ñ.

„Записки Императ. Харьк. Универ.“, II вып., 1898 г.

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 „Chandovicitī“. 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 определенное произведеніе, да еще принадлежащее самому автору „*Kavyadarṣa*“: учебники метрики существовали до него, равно какъ и „пѣтики“, о которыхъ онъ упоминаетъ (К. I, 2), и были необходимымъ пособіемъ, даже особой „наукой“ для поэта. Пишель въ своемъ „Предисловіи“ (*Rudrata's Ṣṅgaratīlaka and Ruyyaka's Sahṛdayalīla with an introduction and notes ed. by R. Pischel. Kiel. 1886*), основываясь на томъ, что авторы индійскихъ „пѣтигъ“ почти всегда иллюстрировали ихъ своими собственными примѣрами, и принимая во вниманіе, что стихъ *Kav. II, 226, 362*, взятъ изъ драмы „*Mṛcchakāṭikā*“, старается доказать, что подъ именемъ царя *Ṣudraka*, 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 *Mṛcchak.*“ by *Maheśchandra Nyayaratna*; эта статья есть возраженіе на помѣщенную тамъ же замѣтку (1878. April, p. 135—6) „Note on a passage in the *Mṛcch.*“ by *Asutosh Mukhopadhyaya* съ возраженіемъ на нее *Dr. Hoernle*, резюмирующимъ вкратцѣ теорію Писеля; ср. также „Vorwort“ Бэтлинга къ изданію „*Kavyadarṣa*“ съ переводомъ (*Leipzig, 1890*). Существенныя возраженія противъ теоріи Писеля сводятся къ слѣдующему.

1. Дандинъ не цитируетъ исключительно примѣры собственнаго сочиненія: кромѣ даннаго стиха изъ „*Mṛcchak.*“ встрѣчаются еще 4-ре стиха изъ *Mahabharata*, *Ṣakuntala*, *Ṣiṣupalavadhā* и *Kadambari* (*J. V. A. S., I. 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 „*Mṛcchak.*“ и романа „*Daṣakuṣaṅgaś.*“, отмѣченное впервые Веберомъ (*Ind. Str. I, 315—16*), затѣмъ Писелемъ (*Ṣṅgarat. Introd. p. 19*) и Леви (*Le théâtre indien, Paris. 1890. Appendice, p. 42*), говорящее, по мнѣнію Писеля, 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, I. c., p. 19*), изображенная въ обоихъ произведеніяхъ, дѣйствительно очень схожа, такъ что оба созданы

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, I. с., 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 (*Kavyad.* I, 38) о „*Bṛhatkatha*“ Гунадхьи: „содержащая въ себѣ удивительныя вещи „*Bṛhatkatha*“ написана, какъ говорятъ, на языкѣ демоновъ“ т. е. на пракритскомъ діалектѣ *raiçaci-bhasa* или *bhṛta-bh*. Онъ называетъ (*Kavyad.* I, 34) поэму „*Setubandha*“, написанную на пракритѣ *Mahagastra*, авторомъ которой считается Калидаса, что однако не доказано (*Pischel*, I. с., s. 13, anm. 3) и даже отрицается (Леви, I. с., *Appendice*. p. 58). Въ двухъ мѣстахъ своего романа онъ явно подражаетъ двумъ стихамъ изъ „*Raghuvamça*“ Калидасы: Даçак. стр. 12, предпосл. строка = *Ragh.* II, 19, а Даçак. стр. 56, строка 3 снизу = *Ragh.* I, 3. Также въ Даçак. стр. 123, строка 2 снизу упоминается, какъ примѣръ несчастной жены, *Vasavatatta*, героиня одноименнаго романа *Subandhu* („*Vasavadatta von Subandhu*“ hrsgb. von Hall., *Bibl. Ind.* 1859), фигурирующая и въ разказахъ *Сомадевы* (*Kathasaritsagara*, стр. 9—13); а Даçак., стр. 148—9, говоритъ, что *Kamapala*, отецъ одного изъ героев романа, былъ въ прошломъ воплощеніи *Çudraka*. Въ какихъ отношеніяхъ стоитъ этотъ *Çudraka* къ традиціонному автору драмы „*Mrcchakatika*“ и къ царю *Çudraka*, фигурирующему въ романѣ „*Kadambari*“ (*Kadambari of Vana* ed. by Petersen. *Bombay. Sanscrit Series*, № 24), рѣшить трудно (см. *Weber*, *Ind. Str.* I, 354). Нельзя также утверждать, что Дандину уже былъ извѣстенъ романъ „*Vasavadatta*“. Скорѣе всего онъ приводитъ популярныя имена героевъ и героинь, о которыхъ ходило много разказовъ, находившихъ часто и литературную обработку, но первоначальная редакція которыхъ находится по всей вѣроятности въ той же „*Bṛhatkatha*“. Не забудемъ, что самая рамка романа Дандина очень сходна съ *Kathasaritsagara*“ *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. X. и I—II по Р. X., когда по всей вѣроятности существовала обширная литература, на пракритѣ, предшествовавшая той эпохѣ, которую Максъ Мюллеръ называлъ „Индійскимъ Ренессансомъ“, начинающимся около V—VI вѣка по Р. X., когда литературнымъ языкомъ сталъ исключительно санскритъ, а пракриты удерживались лишь отчасти въ драмахъ (Pischel,

¹⁾ Сомадева, сынъ брахмана Рамы, родомъ изъ Кашмира, написалъ свое произведение „Kathasaritsagara“=Океанъ, (въ которомъ сливаются) потоки сказокъ, въ XI вѣкѣ по Р. X., между 1062—82 г. для царицы *Suryavati*, мудрой и благочестивой бабки царя *Narva*, какъ онъ самъ объ этомъ и заявляетъ (см. *Bühler*, Ueber das Zeitalter des Kasmirischen 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 „*Bṛhatkatha*“. Въ 70-тыхъ годахъ Бюлеръ открылъ неизвѣстное до той поры произведение: *Bṛhatkatha-mañjari* (антология изъ *Bṛhatkatha*) нѣкоего *Kaśmendra*. Этотъ типичный компиляторъ и экскерпторъ, 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 *тѣмъ оригиналу*, чѣмъ, быть можетъ, намекаетъ на безвкусную работу *Кшемендры*. Сама *Bṛhatkatha* до сихъ поръ еще не найдена, ее относятъ приблизительно къ I—II вѣку по Р. X. Авторъ ея *Гунадхья* (*Gunadhya*) (см. *Dandīn*, *Kavyadarśam*, 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 лишень той нѣсколько сухой педантичности и морализирующаго элемента, которые часто берутъ перевѣсъ надъ самимъ рассказомъ въ Панчатантрѣ, а тѣмъ болѣе Хитопadeshъ. По богатству содержанія и тонкой отдѣлкѣ „*Kathasaritsagara*“ свободно можетъ быть названа „Индійскимъ Декамерономъ“. Объемъ его около 2200 шлока, дѣлится на 124 главы (*parva*); гл. 59—61 содержатъ извлеченіе изъ 3 первыхъ книгъ Панчатантры, а гл. 69—103 очень напоминаютъ по рамкамъ дѣйствія романъ Дандина „*Daśakūmaharsa-gītam*“. Все произведеніе принадлежитъ къ типу „*Rahmenerzählungen*“ и основой ему служитъ придворная, исполненная интригъ исторія царя *Udayana Vatsa*. Хорошее полное изданіе Сомадевы появилось въ Бомбей, *Nirṇaya Sagara Press*, 1889. Нѣсколько рассказовъ въ хрестоматіи Бетлинга, именно изъ отдѣла названнаго „*Vetalaparasavimśati*“=25 рассказовъ демона (*Vetala*). Изложеніе кавы и одного рассказа 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 являеся старуха-сводня, помогающая принцу пробраться втихомолку къ возлюбленной, гдѣ фигурируетъ и хитрый пріятель героя, помогающій ему выбраться изъ затруднительнаго положенія; наконецъ, въ самомъ стилѣ, особенно въ описаніяхъ

1. с., 13, апт. I) ¹⁾. Оба произведенія Дандина написаны прекраснымъ, вполне отдѣланнымъ санскритомъ, ошибки очень рѣдки; чаще всего онъ ошибается въ формахъ аориста (Даѣак. стр. 44, строка 7 св. и стр. 24, строка 7 снизу); о *Kavyad.* см. Вѣтлингъ, 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 Бавой. Дандинъ причисляетъ себя самъ къ литературной школѣ изъ *Vidarbhā* (нынѣ *Berar*), враждующей со школой *Gauda* (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 Уджайни (нынѣ *Ujjein*), столицы славнаго царя Викрамадитти, покровителя Калидасы.

Перехожу къ рассмотрѣнію „Шитики“ Дандина. „*Kavyadarśa*“ = Зерцало поэзіи, состоитъ изъ трехъ частей; первая трактуетъ о родахъ и стилѣ произведеній, вторая объ „украшеніяхъ“ стила (*alamkaraḥ*), узаконенныхъ теоріей и практикой, приемъ авторъ иллюстрируетъ ихъ разнообразными примѣрами, которые разбираетъ и критикуетъ; третья примыкаетъ по содержанію ко второй, только здѣсь разбираются самыя изысканныя, вычурныя приемы 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 (*kavya* = *искусственная поэзія*, которую только и знаетъ классическая индійская литература) есть наука (умѣніе, знаніе = *vidya*), которой *надо учиться* и которой можно овладѣть лишь послѣ долгаго и упорнаго труда“. Наша идея о талантѣ писателя почти отсутсвуетъ.

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

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

I-я часть начинается съ напыщенныхъ похвалъ поэзіи и рѣчи вообще, олицетворенной подъ именемъ богини Сарасвати, причемъ авторъ объщаетъ на основаніи прежнихъ трактатовъ на эту тему (*pragyastrami*) и опыта (*prayoga*) дать опредѣленія и правила поэзіи. Она состоитъ изъ тѣла (*śarīra*) т. е. совокуности словъ и украшеній (*alamkara*). (*Kavyad.* I, 10). Тѣло поэзіи бываетъ 3-хъ родовъ: стихи = *padyam*, проза = *gadyam* и смѣсь обоихъ = *campi* 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 рассказываетъ самъ герой, а новеллу герой или кто-нибудь другой“—основаніе дѣленія довольно шаткое, какъ видно. Интересно здѣсь (I, 24) замѣчаніе: „если герой хвалитъ свои собственные 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 праkritы, 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* = равномерность 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 приемы школы *Vidarbha* просты и безыскусственны, но, конечно, не кажутся таковыми современному европейскому вкусу. Насколько тонки и неуловимы для опредѣленія оттѣнки этихъ литературныхъ приемовъ даже для изощреннаго индійскаго вкуса, показываетъ *Kavyad.* I, 102: „разница во вкусѣ сахарнаго тростника, молока, Melissa etc. значительна, но сама богиня Сарасвати не въ силахъ опредѣлить ее

словами“, также неувимы и оттѣнки различныхъ литературныхъ стилей (I, 101). Интересны заключительные стихи этой главы (I, 103—5): 103. „Прирожденная фантазія (pratibha), обширная, блестящая ученость и неукоснительное прилежаніе суть условія (факторы—*kaṅgam*) для успѣха поэтическихъ произведеній. 104. Если нѣтъ на лицо роскошной (удивительной—*adbhuta*) фантазіи, связанной съ впечатлѣніями (*gunas* = 5 чувствъ, чувственныхъ 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 *общепризнан- ныхъ* 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) *uṣama* (14—65) = сравненіе, съ подраздѣленіями смотря по мотивамъ, цѣли и правдивости сравненія, 3) *rupakam* (66—96) = метафора; ср. Levy, *Théâtre indien*, p. 117, 4) *dīpaka* (97—115) = *illumination* (Levy, l. c. 118), одно и то же слово (глаголь, имя) входитъ, какъ одинакій членъ въ рядъ параллельныхъ по смыслу и строенію фразъ: „южный вѣтеръ уносить сухіе листья деревьевъ, онъ же утишаетъ гнѣвъ красавицы“. 5) *avṛtti* (116—19) = синонимы и омонимы, 6) *akṣepa* (120—68) = противорѣчіе съ подраздѣленіями по тремъ временамъ etc. 7) *arthantaranyasa* (169—79) = аналогія. 8) *vyatireka* (180—98) = противопоставленіе двухъ предметовъ съ указаніемъ ихъ различія. 9) *vibhavana* (199—204) = загадочное выраженіе. 10) *samasokti* (205—13) = сокращенный намекъ (*allusion*). 11) *atiśayokti* (214—20) = гипербола „лучшее украшеніе“, какъ замѣчаетъ авторъ. 12) *utprekṣa* (221—34) = остроумный, тонкій намекъ или истолкованіе. „Если извѣстное состояніе (или дѣйствіе—*vṛtti*) одушевленнаго или неодушевленнаго предмета остроумно истолковывается совершенно другимъ образомъ, то это есть *utprekṣa*“, 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 „*Mṛcchakatika*“, 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) *sukṣma* (260—64)=нѣжный намекъ, напр. толкованіе выраженія лица, мимики etc.; блестящій примѣръ см. у Сомадевы, *Kathasaritsa-gara*, 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) *leṣa* 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 рассчитывала на страстность жениха въ любви. Далѣе слѣдуетъ еще 17 украшеній; предпоследнее есть *smṛṣ*=*smṛiṅga* (359—63) нѣсколькихъ, напр. *urata* и *utprekṣa*; цитируется опять тотъ же примѣръ изъ „*Mṛcchakatika*“. Но всѣ эти украшенія должны вести къ одной главной цѣли *bhāvika* (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. *Bhāvika* есть качество, составляющее признакъ художественнаго произведенія. *Bhava* есть цѣль (задача) поэта, которую онъ проводитъ въ литературномъ произведеніи. 365—6. Взаимная поддержка отдѣльныхъ членовъ трагическаго предмета, опущеніе бесполезныхъ деталей, описаніе мѣстности, ясное изображеніе даже неяснаго предмета при помощи правильнаго плана въ изложеніи, все это основано на *bhava*, отсюда и терминъ *bhāvika*. 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 (*abhyāsa*=репетиція, повтореніе), чтобы усвоить себѣ общепринятыя виды украшеній“.

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

бирають стихи, гдѣ ограничено число входящихъ въ нихъ гласныхъ или согласныхъ (94: примѣръ, куда входитъ лишь одинъ согласный *n*); сравн. глава VII „*Daṣakumaragac*“, гдѣ не встрѣчается ни одного губного звука, такъ какъ у раскащика 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 приемы (*jaṃaka* 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 поэзии можно *выучиться*: усердіе и прилежаніе одолютъ всѣ препятствія. Правда авторъ упомянулъ было (*Kavyad*, I, 103—5) о природной фантазій и жизненномъ опытѣ, но сейчасъ же оговаривается, что славы можно добиться усерднымъ трудомъ и при *небольшомъ* дарованіи. Да и самыя требованія этой поэзии 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 неуволими эти оттѣнки, говоритъ самъ Дандинъ (*Kavyad*, I, 102).

Рѣдко удается писателю оживить лица, создать типы (*Mucchakātika*) или придать бойкость и юморъ извѣстнымъ сценамъ, какъ въ „*Daṣakumaragaritam*“¹⁾. Этотъ романъ, быть можетъ *первый по времени*

¹⁾ Романъ „*Daṣakumaragaritam*“ подробно изложенъ у Вебера, *Indische Streifen*, В. I, с. 308—51, кратко у Вильсона, въ предисловіи къ изданному имъ тексту (Док-

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. Prāmati въ V разск. и Arthapala въ IV разск. романа. Одни и тѣ же приемы и мотивы интригъ повторяются много разъ: потеря дѣтей, свиданіе ихъ съ родителями или кормилицей, *ἀγαυόριαις*, 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 рассказѣ Упахаравармана. 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*, удовольствие = *kama* ¹⁾ и правиломъ, что два послѣдніе уравниваютъ первое, т. е. преступленіе разрѣшается, если въ результатѣ получится выгода и удовольствие (см. Daçak., ср. 129), они всегда находятъ оправданіе для какихъ-угодно проступковъ. „Деньги основа всего“ провозглашаетъ Пушподхвава (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 Пушподхвава (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 Бомбей: *The Daçakumāracaritam of Dandin with three Commentaries the Padachandrika of Kavindra Sarasvati, the Bhūshana of Çivarama and the Laghudīpika ed. by Kaçinath Pandurang Parab. Nirṇaya Sagara 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 *Kamatañjari* 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 (*kama*). Все это иллюстрируется длиннымъ спискомъ любовныхъ прегрѣшеній боговъ.

по роскоши и изысканности напоминаютъ современные элегантныя будуары изящныхъ дамъ; а изученіе „любовныхъ руководствъ“ (*kamaçastra*) 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 плетью (стр. 36). Политическія 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 холеры (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). Эти же слуги помогаютъ своимъ питомцамъ и въ любовныхъ дѣлахъ; интересна та *аргументація*, посредствомъ которой кормилица—сводня склоняетъ царицу Кальпасундарцъ 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 политическія трактаты Каутилия, Камандакис, приобрѣли виртуозность на лютнѣ и прочихъ инструментахъ, овладѣли искусствомъ пѣнія и реторики, умѣемъ колдовать съ помощью амулетовъ, заклинаній, зелья и т. д., выучились ѣздить на лошадяхъ, словахъ и проч., владѣть всевозможнымъ оружіемъ, смѣло и ловко обманывать и воровать, играть въ кости и т. д. Все это они изучили подъ руководствомъ специальныхъ 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 (Théâtre indien, p. 417). Лишь человекъ хорошо изучившій литературу, начиная отъ мифологіи и кончая „Kamaśastra“, проштудировавшій всевозможныя „пінтики“, будетъ въ силахъ проанализировать и оцѣнить всѣ тонкіе оттѣнки различныхъ „украшеній“, примѣненныхъ писателемъ, и вкусить того сладкаго ощущенія, которое индусы называли „gasa“. 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 théâtre indien“, причемъ онъ никогда не упускаетъ изъ виду законодательное значеніе „пінтикъ“. Интересно было бы сдѣлать аналогичное изслѣдованіе надъ индійскимъ романомъ и новеллой, особливо если удастся найти старыя пракритскіе оригиналы и возстановить такимъ образомъ всѣ звенья, начиная отъ Гунадхы и кончая Сомадевой, обнимающія почти тысячелѣтній періодъ. Не забудемъ, 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 особья 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 ложно-классической 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.