

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI

TOIMETISED

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

558

ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА
И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В ЭСТОНИИ

Töid orientalistika alalt
Труды по востоковедению
Oriental Studies

VI

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIHK 558 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.г.

ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА
И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В ЭСТОНИИ

Töid orientalistika alalt
Труды по востоковедению
Oriental Studies

VI

ТАРТУ 1981

Редакционная коллегия: Я. Конкс,
П. Нурмекунд (отв. редактор),
Л. Мял

РАЗВИТИЕ МОНГОЛЬСКИХ АФФРИКАТ В СВЕТЕ
ДАННЫХ ДРУГИХ АЛТАЙСКИХ ЯЗЫКОВ

В.И. Рассадин (Улан-Удэ)

Данные средневековых и большинства современных монгольских языков показывают, что в них представлены только две аффрикаты - шипящие \check{c} /ч/ и \check{j} /дж/. Эти же аффрикаты восстанавливаются и для прамонгольского языка. Однако в отдельных современных монгольских языках - халхаском, бурятском, калмыцком и ойратских диалектах Западной Монголии в значительном количестве слов на месте этих шипящих аффрикат представлены свистящие аффрикаты \underline{c} или \underline{d} и свистящие проточные \underline{s} или \underline{z} . Например, среднемонг. джигасун, соврем. дагур. джагус, монгор. джиагаса, ордос. джагасу, бурят. загаһан, калм. зайһа, халха-монг. дзагас "рыба"; среднемонг. чисун, соврем. дагур. чос, могол. чусун, ордос. джусу, дархат. чусу, бурят. шуһан, калм. цусн, халха-монг. цус "кровь"; среднемонг. чагаан, соврем. ордос. чагаан, дагур. монгор. чигаан, бурят. сагаан, калм. цаһан, халха-монг. цагаан "белый".

Но в то же время и в самих этих "свистящих" языках имеется немало случаев, когда рефлекс прамонгольских аффрикат сохраняют свой шипящий характер, причем даже в тех фонетических условиях, в которых в других словах появились свистящие. Например: среднемонг. джируг — халха-монг. дзураг, бурят. зураг, калм. зург "рисунки"; среднемонг. джирум — халха-монг. джурэм, бурят. журэм "порядок"; среднемонг. джируга — халха-монг. джороо, бурят. жороо, калм. джораа "иноходец"; среднемонг. джируган — халха-монг. дзургаа, вост. бурят. зургаан, зап. бурят. жоргоон, калм. зурһан "шесть". До сих пор в монголистике остается открытым вопрос, почему, в силу каких обстоятельств появились именно в этих трех (халхаском, бурятском и калмыцком) свистящие звуки на месте древних исходных шипящих аффрикат и причем не во всех словах.

Интересно, что выявляется ряд слов, в которых бурятский язык обнаруживает свистящий \underline{s} , тогда как в халхаском и калмыцком сохраняется шипящая аффриката \check{c} . Например:

| <u>бур.</u> | <u>халха</u> | <u>калм.</u> | <u>старомонг.</u> | <u>знач.</u> |
|----------------------|------------------------|------------------------|-------------------|---------------------------------|
| сэмгэ/н/ | чемег | чимгн | šimügen | трубчатая кость костный мозг |
| сүлөө | чөлөө | чөлэн | šilüge | свобод. время |
| мүсэ | мөч | мөч | möče | член тела (конечность) |
| сохом | чухам | чохм /олёт/ | šugum | верно, досто- верно |
| үмсэ | өмч | өмч доля наследства | ömsi | собственность |
| хүсэ/н/ | хүч | күчн | küšün | сила, мощь |
| үсөөн } үсөөхэн } | өчүүхэн } өцүүхэн } | үчүкн | öšüken | маленький |

В то же время имеется немало случаев, когда бурятский язык дает шипящий звук, а в халхаском представлен свистящий. Например:

| <u>бур.</u> | <u>халха</u> | <u>калм.</u> | <u>старомонг.</u> | <u>знач.</u> |
|------------------|--------------|--------------|-------------------|-----------------------------|
| хүлдэ | зүлд | - | šülde | голова вместе с осердцем |
| хакалха | заклах | хаклх | šašilaqu | жевать |
| жэбэ | зэв | зэв | šibe | жвачина |
| жолоо/зап./зулай | зулай | зулэ | šulai | родничок (у ребенка) |
| эжэн | эз/эн/ | ээн | ežen | хозяин |
| күһэхэ | зүсэх | зүсх | šisükhü | резать |
| күһэн | зүс/эн/ | зүсн | šisün | масть, внешний вид. |

В калмыцком языке тоже есть ряд слов, которые дают шипящий согласный вместо свистящих бурятского и халхаского языков. Например:

| <u>калм.</u> | <u>халха-м</u> | <u>бурят.</u> | <u>старомонг.</u> | <u>знач.</u> |
|--------------|----------------|---------------|-------------------|--------------|
| хачр | хацар | хасар | qašar | щека |
| жөөлн | зөөлн | зөөлэн | šögelen | мягкий |
| ажрһ | азарга | азарга | aširša | жеребец |
| илэрх | ялзрах | илзарха | ilšaraqu | гниль |
| үчүкн | өцүүхэн | үсөөхэн | öšüken | маленький. |

Выявляется ряд слов, в которых и в калмыцком, и в бурятском произносится свистящий, а в халхаском - шипящий. Например:

| <u>калм.</u> | <u>бурят.</u> | <u>халха-м</u> | <u>старомонг.</u> | <u>знач.</u> |
|--------------------|---------------|------------------------|-------------------|--------------------|
| өцкэдэр | үсэггэдэр | өчигдөр } өцөгдөр } | öcügder | вчера |
| өвцүүн | үбсүү/н/ | өвчүү/н/ | ebcigün | грудная кость |
| нар | сар | нар | ṅar; čari | вол |
| Һацуур 'пихта' | хасуури | гачуур | ḡačura | ель |
| урэн } урэнэн } | урзанаг | уржнан | urḡinun | позапрошлый год |

Таким образом, становится очевидным, что развитие свистящих аффрикат, хотя и затрагивает халхаский, бурятский и калмыцкий языки, что является одним из объединяющих их моментов, не представляет в то же время единообразного процесса. Создается впечатление, что в этих трех языках действовала в какой-то период их развития общая тенденция развития свистящих аффрикат, но осуществлялась она в каждом из этих языков по-своему. А возможно, что дело обстоит так, что в течение какого-то отрезка времени все эти три языка развивались как одно целое, или сразу же одновременно испытывали на себе действие этой тенденции перехода шипящих аффрикат в свистящие, а потом, выйдя из этой общности или освободившись от влияния этой тенденции, которая могла быть внешним влиянием, каждый по-своему и независимо друг от друга завершал эту тенденцию. Результатом же явился этот разноречивый в оформлении ряда слов то свистящими, то шипящими звуками. Основная же масса слов, в которых развились свистящие звуки, совпадает во всех этих трех языках. В самих бурятских говорах тоже нет единства в оформлении слов шипящими и свистящими звуками. Это свидетельствует, что говоры являются наследниками бывших племенных языков, из которых каждый самостоятельно испытывал влияние этой тенденции и осуществлял ее тоже самостоятельно. Поэтому в бурятских говорах чередуются:

| | | | | | |
|--------|---|--------|---|--------|------------------|
| хүсэн | ~ | хүшэн | < | küšün | 'сила, мощь' |
| хабсал | ~ | хабшал | < | qabšal | 'ущелье' |
| сошохо | ~ | шошохо | < | šošiqa | 'пугаться' |
| балсан | ~ | булшан | < | bulšin | 'мышцы рук, ног' |
| сэхэ | ~ | шэхэ | < | šike | 'прямо' |
| зүһэхэ | ~ | жүһэхэ | < | ḡisükü | 'резать лоптями' |

| | | | | | |
|---------|---|---------|---|----------|------------------|
| зүһэн | ~ | хүһэн | < | Yisün | 'масть; вн. вид' |
| зүдхэхэ | ~ | хүдхэхэ | < | Yudküki | 'тянуть, тащить' |
| закалка | ~ | жакалка | < | JaYilaqu | 'жевать' |
| зургаан | ~ | коргоон | < | Yigujan | 'шесть' |

К тому же, если учесть, что в эхирит-булагатских по происхождению говорах вместо ж и з других говоров представлен й, который мог развиться только из среднеязычного шипящего звука - аффрикаты ч, и в которых гораздо меньше слов со свистящим з, чем в других бурятских говорах (например, жаа вм. заа 'маленький', јаһа = вм. заһа = 'делать, налаживать', јоргоон вм. зургаан 'шесть', јандарган вм. зандарган 'грубый, резкий'; јүһэлээ вм. зүһэмэг 'ломоть', јүһэн вм. зүһэн 'масть; вн. вид' и т.п.), то это усилит предположение, что бурятские говоры представляют собой результат самостоятельного развития древних племенных языков в условиях влияния и действия одной и той же тенденции.

В монголоведении (Б.Я. Владимирцов¹, Г.Д. Санжеев², Н.Н. Поппе³) разноречивой в оформлении слов то шипящими, то свистящими звуками принято объяснять тем, что, якобы, в тех случаях, где в письм. - монг. мы имеем й или ч + любой гласный, кроме и, то из этих й и ч развились, например, в халхаском языке, свистящие аффрикаты, а где были й или ч + и, там в халхаском эти й и ч сохранили свой шипящий характер. Например: Yida > дйда "копы", Yil > дйл "год", но Yarlij > дзарлиг "указ", JaYar гадзар "земля", činar > чанар "качество", čačar > хапчар "щека", čač > чаг "время". Однако монголоеды заметили, что здесь существует масса исключений, например: Yige > дзээ "племянник", Yiža => дзаа = "указывать", Yižasun => дзагас "рыба" и т.п. В этом случае факты объясняют тем, что в разное время тут произошла ассимиляция гласного и после й. Но в таком случае, чем же тогда объяснить, что в других монгольских языках в подобных случаях не произошло появления свистящих аффрикат и во всех случаях сохраняются шипящие: дзарлиг (вм. дзарлиг), дзагасун

¹ См.: Б.Я. Владимирцов. Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхаского наречия. Введение и фонетика. Л., 1929.

² См.: Г.Д. Санжеев. Сравнительная грамматика монгольских языков. Часть I, М.-Л., 1953.

³ Nicholas Poppe. Introduction to Mongolian Comparative Studies. Helsinki, 1955.

(им. дзагас), джээ (им. дзээ), джаа = (им. дзаа =/ и т.п. Таким образом, в монголоведении дело пока не пошло дальше констатации фактов, а причина развития в этих трех языках (халхаском, бурятском и калмыцком) свистящих звуков пока так и не объяснена.

Однако все встает на свои места и получает убедительное объяснение, если рассмотреть, опираясь на положения общей фонетики, само появление и развитие аффрикат в монгольских языках, привлекая при этом сравнительный материал из других алтайских языков и в первую очередь из тунгусо-маньчжурских, как древнейших ближайших и непосредственных соседей монгольских языков.

Вообще, объяснить в истории монголоведения появление и развитие аффрикат в монгольских языках стало возможным, лишь привлекая данные алтайстики. С этим блестяще справился академик Б.Я. Владимирцов⁴. Так, им было доказано, что монг. $\dot{j}i < *d\dot{i} < *d\dot{i}$, а монг. $\dot{c}i < *t\dot{i} < *t\dot{i}$. Например: монг. $\dot{b}i\dot{c}ig$ "письмо" $< *b\dot{i}t\dot{i}g$, ср. тюрк.уйг. $\dot{b}it\dot{i}g$, маньчж. $\dot{b}it\dot{x}e$ id.; монг. $a\dot{c}i$ "внук" $< *a\dot{t}i$, ср. тюрк. орх. $a\dot{t}i$ id.; монг. $\dot{c}i\eta na$ "слушать" $< \dot{c}i\eta la < *t\dot{i}\eta la$, ср. тюрк. $t\dot{i}\eta la$ id.; монг. $a\dot{j}ir\eta a$ "жеребец" $< *a\dot{d}i\eta a$, ср. тюрк. орх. $a\dot{d}j\dot{i}r$, як. атир, кирг. айгир, солон, адырга, адыгта, эвенк. адирга id.; монг. $ge\dot{j}i\dot{c}e$ "коса" $< *ge\dot{d}i\dot{c}e$, ср. писем.-монг. $ge\dot{d}e\dot{r}ge$ "назад", ср. тунг. гедемук "затылок", якут. кетех id., тюрк. $Ke\dot{d}in \parallel Ke\dot{j}in$ "зади".

Таким образом, доказано, что перед тем, как перейти в аффрикаты, звуки \dot{d} и $*\dot{t}$ побывали в позиции перед i , где получили палатализацию и среднеязычную артикуляцию, благодаря чему и смогли в дальнейшем развиться в аффрикаты \dot{j} и \dot{c} , давшие dz и tz .

В тунгусо-маньчжурских языках широкое распространение имеют и аффрикаты $\dot{d}\dot{z}$ и $\dot{t}\dot{z}$, произношение которых колеблется от среднеязычных смыхных \dot{h} и \dot{h} до палатализованных смыхных \dot{d} и \dot{t} и которые могут произноситься с разной степенью аффрицированности. Очень палатализованные переднеязычные оттенки \dot{d}

⁴ См.: Б.Я. Владимирцов. Указ. соч., с. 399.

и t' перед широкими гласными приближаются акустически к свистящим аффрикатам dz и ts. Все исследователи тунгусо-маньчжурских языков отмечают либо среднеязычный характер этих аффрикат, либо, чаще всего, их большое сходство с аффрицированными палатальными d' и t', которые в ряде языков и их диалектов могут переходить в dz и ts (например: в нанайском, солонском). Так, например, крупнейший знаток сравнительно-исторической фонетики тунгусо-маньчжурских языков проф. В.И. Цинциус⁵ пишет по поводу аффрикат и вообще связанных с ними одной системой среднеязычных согласных следующее: "Группа среднеязычных тунгусо-маньчжурских языков представлена согласными ч, $\frac{ч}{\delta}$, н', ж. Данное положение экспериментально установлено для эвенского и удэйского языков. Для одного из эвенкийских говоров соответствующие фонемы определены как палатализованные переднеязычные аффрицированные т', д', н', с оговоркой, что развились они "из типа среднеязычных согласных". Как переднеязычные аффрикаты, непалатализованные ц, ч и палатализованные ч', $\frac{ч}{\delta}'$, определяются корреспонденты интересующих нас согласных в солонском языке"⁶.

Исследователь нанайского языка проф. член-корр. АН СССР В.И. Аврорин определяет нанайские ч и $\frac{ч}{\delta}$ следующим образом:

"Фонема /ч/ - шумная, аффрицированная, с кратким вторым носовым компонентом, глухая, среднеязычная, дорсальная. Акустически имеет сходство с русскими звуками /ч/, /ц/, /т'/ . Вследствие этого для нанай стоит большого труда различить три указанных выше звука. Русские слова: чех, цех, тех - для нанай, не имеющих достаточной вучки в области русского произношения, представляются неразличимыми. Фонема /ч/ имеет два диалектных варианта: в юго-западных говорах, включая найхинский, она звучит несколько ближе к русскому звуку /ц/, а в северо-восточных - ближе к русскому звуку /ч/, не утрачивая, однако, ни в том, ни в другом случае своего сходства с палатализованным /т'/ ..."⁷.

"Фонема / $\frac{ч}{\delta}$ / - шумная, аффрицированная, с очень кратким

⁵ См.: В.И. Ц и н ц и у с. Сравнительная фонетика тунгусо-маньчжурских языков. Учпедгиз, 1949.

⁶ См.: В.И. Ц и н ц и у с. Указ. соч., с. 210.

⁷ В.А. А в р о р и н. Грамматика нанайского языка. Фонетическое введение и морфология именных частей речи. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1959, с. 35.

вторым щелевым компонентом, звонкая, среднеязычная, дросальная. Акустически напоминает русский палатализованный звук /д'/, отличаясь от него аффрикативным характером, который, впрочем, иногда, особенно в положении перед гласными переднего ряда, слабо выражен. Фонема /з/ имеет два диалектных варианта, точно так, как и фонема /ч/: в юго-западных говорах, включая найхинский, второй компонент ее напоминает русский звук /з/, а в северо-восточных говорах ее второй компонент напоминает русский звук /х/, не утрачивая своего сходства и с палатализованным /д'/ ..."⁸.

Об аффрикатах кур-урминского диалекта нанайского языка проф. О.П. Сунник пишет: "Аффриката ч встречается в начальной и срединной позициях ... Как и в среднеамурских говорах очень часто звучит как ц /ч ~ ц/"⁹. "Аффриката з вместе с вариантами дз, дж, аффрицированными палатализованным д' и палатальным дь встречается в начальной и срединной позициях"¹⁰.

В эвенкийском языке согласный ч определяется как "среднеязычный, смычный, чистый (без аффрицированности), глухой, в конце слова не встречается"¹¹. В эвенкийском языке отмечается также 'д' - среднеязычный, смычный, чистый (без аффрицированности), звонкий, соответствующий глухому ч, в конце слова не встречается. Примеры: д'аф "лодка", д'икта "голубика, ягода", тэд'э "правда". Среднеязычному неаффрицированному д' полигусовского говора в других говорах эвенкийского языка, например, в качугском и тимптонском говорах восточного наречья, соответствует среднеязычный аффрикативный з; переднеязычные палатализованные /т', д'/ в ербогоченском (наканновском) говоре северного наречья соответствуют согласным ч, д' полигусовского говора"¹².

Относительно аффрикат эвенского языка К.А. Новикова пишет: "Фонемы ч^h, з^h являются смычными среднеязычными со-

⁸ См.: В.А. А в р о р и н. Указ. соч., с. 35.

⁹ О.П. С у н и к. Кур-урминский диалект. Л., Учпедгиз, 1958, с. 44.

¹⁰ Там же.

¹¹ О.А. К о н с т а н т и н о в а. Эвенкийский язык. Фонетика, морфология. М.-Л., "Наука", 1964, с. 21.

¹² О.А. К о н с т а н т и н о в а. Указ. соч., с. 21-22.

гласными, близкими в произношении к сложным согласным или аффрикатам. В произношении отдельных представителей ольского говора на слух они производят впечатление звуков, несколько напоминающих переднеязычные палатализованные t' , d' , при этом колебания в произношении согласных $ч - t'$, $ж - d'$ наблюдаются не только у представителей различных селений Ольского района, но даже у одного и того же лица. Фонема $ч$ является глухим согласным, $ж$ - звонким¹³.

Таким образом, для всех тунгусо-маньчжурских языков характерна среднеязычность аффрикат $ч$ и $ж$ и чередование их с сильно палатализованным t' и d' , при этом в южных тунг.-м. языках $ч$ и $ж$ выступают в свистящих вариантах $дз$ и $дц$, т.к. акустически к ним приближаются. Поэтому-то, например, в бурятском и халха-монгольском языках в заимствованных из тунгусо-маньчжурских языков словах на месте этих аффрикат перед широкими гласными появляются свистящие $з$ или $дз$. Например: эвенк. д'янтакй "росомаха" > бур. зантах *id.*; эвенк. д'яв, д'ява, солон. д'яви, нанайск. жаі "лодка-бере-станка" > халха-монг. дзаэв "челнок"; но перед узкими гласными i/e , под влиянием которых артикуляция d' приближается к среднеязычной, это d' воспринимается монгольскими языками как шипящий согласный. Например, эвенк. д'елакй, эвен., улч. д'илики, удэйск. д'елэхи, маньчж. чжэлкэн "колонок либо горноста́й" > бур. жэрхи, халха-монг. джрхи, старомонг. ḡiriki "бурундук".

Чередование этих аффрикат $ж$ и $ц$ в тунгусо-маньчжурских языках с $д$ и $т$, переход по языкам $д$ и $т$, попавших в позицию перед узкими гласными i , e , в $ж$ и $ц$, отмечаемые исследователями, свидетельствует, что аффрикаты в какой-то мере связаны с $д$ и $т$, и тунгусо-маньчжурские языки тоже обнаруживают такую же тенденцию, что и монгольские языки, переводить $д$ и $т$, попавшие в положение перед i и e в аффрикаты, что их объединяет. Хотя такой переход характерен вообще для многих языков и представляет собой общезыковую универсалию. Достаточно вспомнить теорию появления аффрикат акад. Л.В. Щербы, считающего, что аффрикаты - это не механическое сочетание двух согласных, а один согласный, хотя и сложный в отношении способа образования шума, что аффрикаты в славянских и гер-

¹³ К.А. Н о в и к о в а. Очерки диалектов эвенского языка. Ольский говор. Часть I. М-Л., Изд-во АН СССР, с. 65.

манских языках, например, возникли не из слияния смичных со щелевыми, а в результате развития смичных¹⁴. Так, например, в русском языке аффриката /с'/ возникает из палатализованного смичного /t'/ . Таким образом, типологически закономерная вещь — возникновение свистящих ц и дз из палатализованных переднеязычных дорсальных т' и д'. При этом такое развитие наблюдается, когда эти палатализованные оказываются перед любым другим гласным, чем і, перед которым обычно развиваются шипящие аффрикаты.

Процесс образования аффрикат из любого д или т, попавшего в позицию перед і или е живой и отмечается всеми исследователями для всех тунгусо-маньчурских языков. В халхаском языке мы тоже наблюдаем нечто подобное, особенно в оформлении заимствованных слов с палатализованными согласными. Так, например, русское слово платье > халха-монг. палааччи id., русск. ботинки > халха-монг. бачинк ~ баджинк id., русск. социализм > халха-монг. соччиалидэм id.

Возвращаясь снова к истории монгольских аффрикат и помня о характере аффрикат в тунгусо-маньчурских языках, можно с уверенностью предполагать, что на том этапе, когда исходное монгольское *i совпало и в твердых словах с *i, а эти *d и *t, оказавшись перед і, стали испытывать на себе его палатализирующее влияние, то из этих d и t, как и в тунгусо-маньчурских языках, развились палатализованные d' и t', перешедшие в аффрикаты среднеязычного типа, типа тунгусо-маньчурских, но не современных монгольских дз и ц. Ибо только очень палатализованные, с дорсальной артикуляцией аффрикаты и смичные д' и т' имеют перед широким гласным позиционные оттенки, приближающиеся к свистящим дз и ц. Артикуляции таких слегка аффрицированных палатализованных переднеязычных дорсальных д' и т' очень близки к артикуляциям дз и ц, только различие между ними в том, что у дз и ц язык слегка отодвинут назад.

Таким образом, если предположить, что у тех легших в основу халха, ойратов и бурят древних монгольских племен, которые в какое-то время испытывали сильное влияние тунгусо-маньчурских племен, развились на месте *di, *ti аффрикаты

¹⁴ См.: Л.Р. З и н д е р. Общая фонетика. Л., Изд-во ЛГУ, 1960, с. 142.

именно типа тунгусо-маньчжурских (что повлекло произношение по этому типу вообще всех аффрикат, а не только развившихся из *di, *ti), то затем эти д', т', находившиеся перед i в словах типа *t'isun "кровь", *diʒasun "рыба", *d'ija- "показывать" и т.п., оказавшись после "перелома" i в позиции перед другими, более широкими гласными (t'usun, d'aʒasun, d'aʒa) произносились на манер тунгусо-маньчжурских д', т' (например, в словах д'агда "сосна", д'антаки "росомаха", д'ави "лодка"), приближаясь артикуляционно и акустически к свистящим дз и ц. В словах же, где еще не произошел перелом i и оно сохранялось, эти д' и т' соответственно произносились при более высоком и продвинутом назад положении языка, приближаясь к среднеязычным звукам, что дает шипящие звуки. Иначе говоря, определялись позиционные оттенки. При этом, когда в результате утраты тенденции иметь (или сохранять) эту своеобразную артикуляцию аффрикат произошел сдвиг в артикуляционной базе, эти позиционные оттенки фонологизовались. Оттенок перед i с более среднеязычным и шипящим настроем перешел в шипящую аффрикату, а оттенок перед другими гласными — в свистящую аффрикату. Этот характер аффрикат мог поддерживаться какое-то время соседством и тесными контактами с тунгусо-маньчжурскими племенами. При этом тенденция, возможность появления подобных аффрикат имела в самих монгольских языках, так как много аффрикат развилось из *d и *t в позиции перед i, т.е. в тех же позициях, что имелись и в тунгусо-маньчжурских языках, где звуки, развившиеся из *di и *ti, носят столь специфический характер. Контакты и соседство тунгусо-маньчжурских языков и их влияние на древние монгольские языки, предки современных бурятского, халхаского и калмыцкого языков явились как бы экстралингвистическим фактором, повлиявшим на реализацию этой возможности. Пока существовали эти контакты, эта артикуляция поддерживалась, когда эти контакты прекратились и эти монгольские языки вышли из-под влияния этой артикуляционной базы, произошли изменения в самой артикуляционной базе. Под влиянием различных факторов артикуляция аффрикат сдвинулась назад и развившиеся позиционные оттенки фонологизовались.

В других же монгольских языках, которые не испытывали влияния тунгусо-маньчжурских племен и в которых перелом гласного i начал осуществляться позднее (а в ряде языков

так почти и не развился, и они сохраняют во многих случаях более древнюю форму с \underline{i}), развился шипящий характер аффрикат с более среднеязычной, видимо, более задней, чем в тех 3-х языках, артикуляцией \underline{d}' и \underline{t}' перед i . При этом, когда результате перелома этот \underline{i} превращался в широкий гласный, более отодвинутая назад и близкая к среднеязычной артикуляция \underline{d}' , \underline{t}' смогла дать только шипящие аффрикаты $d'ž$ и $t'š$, что мы и имеем в большинстве монгольских языков, не только средневековых, но и современных. Те же монгольские племена, которые находились под тунгусо-маньчжурским влиянием и какое-то время сохраняли свои очень палатализованные дорсальные переднеязычные \underline{d}' и \underline{t}' , с разной степенью аффрицированности, имели в словах с уже переломленным \underline{i} перед широкими гласными более свистящие аллофоны. В языках этих племен перелом начался довольно рано, видимо, раньше, чем у других монгольских племен, так как они у довольно многих слов утратили этот \underline{i} . Многие же монгольские языки этот перелом лишь слегка коснулись.

Таким образом, можно предположить, что у предков халха, ойратов и бурят под иноязычным влиянием, возможно тунгусо-маньчжурских языков, в течение какого-то отрезка времени особая палатальная дорсальная артикуляция \underline{d}' и \underline{t}' перед \underline{i} стала взаимодействовать с начавшейся еще, вероятно, в период, когда были $*d\bar{i}$, $*t\bar{i}$, тенденцией перелома сначала $*\underline{r}$, $*\underline{i}$, а затем \underline{i} . Потом, когда вследствие различных причин монгольские племена продвинулись на запад, и эти протохалха, протоойраты и протобураты утратили влияние, поддерживавшее у них существование \underline{d}' и \underline{t}' дорсальной палатальной артикуляции, а под влиянием остальных, живущих западнее и южнее, вне близких контактов с тунгусо-маньчурами, монгольских племен, с которыми у них была одна историческая судьба, сдвинули артикуляцию этих своих \underline{d}' и \underline{t}' немного назад, то свистящие аллофоны этих \underline{d}' и \underline{t}' перед широким гласным закономерно дали свистящие переднеязычные $\underline{d}ž$ и $\underline{t}š$, а более задние, со среднеязычным настроем перед \underline{i} , \underline{d}' и \underline{t}' закономерно дали шипящие переднеязычные $\underline{d}ž$ и $\underline{t}š$, которые в ряде языков, например, в калмыцком¹⁵, характеризуются как среднеязычные. Таким образом, в тех словах, в которых к моменту утраты отмеченной специфич-

¹⁵ См.: П.Ц. Б и т к е е в. Согласные фонемы калмыцкого языка. Улан-Удэ, 1965, с. 22-23.

ной артикуляции d' и t' уже успел произойти перелом i, там фонологизировавшиеся оттенки дали свистящие дз и ц перед широкими гласными, а в тех словах, где еще продолжал сохраняться i, там фонологизировавшиеся аллофоны дали шипящие дж и ч. Тенденция же перелома продолжала действовать, захватывая все новые и новые слова во все новых и новых монгольских племенных языках. Но уже в этих условиях, с измененной артикуляционной базой, переднеязычные дж и ч при переломе i и появления на его месте широких гласных уже ни в коем случае не могли дать свистящих звуков. Поэтому-то и имеем хурам и зураг, хотя исходные основы jirum и jiruγ имеют одинаковые фонетические условия.

Смичный среднеязычный ʃ нижеудинского и целевой среднеязычный j эхирит-булагатских говоров бурятского языка следует рассматривать как рефлексы аффрикаты ʃ еще того периода, когда она стала произноситься как среднеязычный шипящий звук. О том, что период палатальной дорсальной артикуляции был позади, свидетельствуют слова из этих говоров, имеющие э на месте ʃ (например, зам < ʃam "дорога", загаһан < ʃigašan "рыба", зэраг < ʃerge "ряд" и т.д.). Но ряд слов претерпел перелом гораздо позже, уже при среднеязычности, поэтому из jirjuʃan мы имеем јоргоон "шесть", а не зургаан; из ʃisün // ʃüsün имеем јүһэн "масть", а не зүһэн и т.п.

Переход в j возможен только среднеязычного смичного звука при ослаблении его смички. Аналогичное явление мы имеем в тех языках, где имеется такой звук и где он ослаблен в некоторых позициях. Если взять соседний с нижеудинскими бурятами тофаларский язык, то в нем представлена среднеязычная аффриката ʃz, которая может произноситься и как чисто смичный среднеязычный согласный ʃ, например: ʃetʃen ~ ʃetʃen "пятьдесят", ʃzɑ:lɑʃzɣɪr ~ ʃzɑ:lɑʃɣɪr "воья". При этом иногда ʃ настолько ослабляется, что переходит в чистый j. Например: ʃɑ:lɑjɣɪr "воья", boʃzɣɪl ~ boʃɣɪl ~ bojɣɪl "этот год", boʃzɑɣɪq ~ boʃɑɣɪq ~ bojaɣɪq "эта сторона" и т.п. Поэтому в j могла перейти аффриката ʃ на стадии среднеязычности в результате ослабления смички и вообще артикуляции. А нижеудинцы сохраняют еще смичный характер звука, отражаемый смичным среднеязычным ʃ, который у них даже стал замечать исконный y /iot/. Отсюда произношение y нижеудинцев ʃikə "большой", см. yikə; ʃahən "кость", см. ʃahən; ʃila:hən

"мошкара", в м. Уйла: $h\lambda\eta$ и т.п. Это лишний раз подтверждает развитие эхиритского j как ослабление \check{h} . Предки йокашских бурят, по-видимому, тогда уже оторвались от основной массы протобурят, когда \check{j} получило и сохраняло среднеязычный характер. Углубившись далеко на север, находясь в отрыве от основной массы монгольских племен, они сохраняли среднеязычность \check{j} , которую затем, в результате сильного влияния тенденции ослабления артикуляции, перевели в целевой j . У эхирит-булагатских племен произошло сильное ослабление артикуляции согласных. Поэтому у них в м. ууиты "пейте" говорят уух-тн, в м. багана "столб" — бахана и т.п. Нижнеудинцы меньше ослабили смычку, благодаря чему у них сохраняются смычные k , q , а также \check{h} (a').

Переход \check{j} в j у аларских бурят в тех же случаях, что и $\check{j} \rightarrow j$ или \check{h} у нижнеудинских и j эхирит-булагатских (например, аларск. жоргоон, эхирит-бул. jоргоон, нижнеуд. jiр-гоон "шесть", аларск. жуһан, эхирит-бул. jүһэн "масть" и т.п.), можно объяснить тем, что аларцы испытывали на себе постоянное влияние других монгольских племен, главным образом хонгодоров, поэтому среднеязычный характер аффрикаты \check{j} был ими утрачен, а переднеязычная аффриката дэ закономерно дала переднеязычный целевой з.

Таким образом, нижнеудинцев и йокашские группы бурят следует рассматривать как наиболее древние группы протобурят, довольно рано оторвавшиеся от основной массы протомонголов, обособившиеся и пошедшие по собственному пути развития, что и подтверждается историей развития аффрикат.

DIE ENTWICKLUNG DER MONGOLISCHEN AFFRIKATEN IM
LICHTE DER ANGABEN ANDERER ALTAISCHEN SPRACHEN

W.I.Rassadin (Ulan-Ude)

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die im obigen Aufsätze erörterte Frage ist eine der schwersten und in der Mongolistik bis jetzt noch nicht gelösten Fragen, nämlich: die Herkunft der sibilantischen Affrikaten in einigen mongolischen Sprachen anstelle der urmongolischen zischender Affrikaten. Unter Anführung allseitigen Vergleichs-materials aus tunguso-mandschurischen Sprachen, zuweilen auch aus türkischen Sprachen, entwirft der Verfasser seine eigene originelle Hypothese, die jene Erscheinung mit einem tunguso-mandschurischen Einfluß erklärt. Dabei bringt der Verfasser die Geschichte der Sprache in Vollen Einklang mit der Geschichte des Volkes und steigert dadurch bedeutend den wissenschaftlichen Wert seiner Hypothese.

In der letzten Zeit haben die Mongolisten ihre Aufmerksamkeit auf die Probleme der historischen Phonetik der mongolischen Sprachen bedeutend herabgesetzt. Deshalb ist die Wiederaufnahme dieses Themas durch den Verfasser unter gleichzeitiger Anführung reichlichen Vergleichsmaterials aus den türkischen Sprachen ohne weiteres zu schätzen.

DER GEGNERSUCHER

(AT 650B)

Varianten aus Kaukasien und Sibirien

U. Masing (Tartu)

Ausser den finnischen (32) und estnischen (etwa 45) Varianten werden in AT sub 650B noch litauische (2), katalanische (1), russische (1), türkische (1) und chinesische (2) Varianten dieses Märchens angeführt.¹ Die türkische Variante gehört aber nicht hierher (ein Meisterringer, der einen anderen besuchen will, lässt von seinem Vorhaben ab, weil er durch Gerüchte über die Kraft des anderen eingeschüchtert wird). Die chinesischen (ebenso wie die ähnlichen japanischen) Varianten sind zu AT 1962A (Ind) zu stellen. Nicht erwähnt sind in AT eine serbische und mehrere kaukasische und sibirische Varianten, von denen hier eine sehr kurze Übersicht geboten wird, wobei manches Wichtige unbesprochen bleiben muss.

Es können also folgende Varianten angeführt werden, wobei die in den Klammern () gesetzten nur teilweise hierher gehören:

¹Die 37 lettischen Varianten werden folgendermassen beschrieben:

"The Quest of the Strong Companions. - The hero stays overnight in a hut where a mother with her two sons lives. They eat a great amount of white bread, drink a barrel of beer, at night coughing they throw the strong man from one end of the room to the other. In the morning the strong man flees. He meets a man who promises to rescue him from the two brothers. He puts them into his pockets and keeps "them" there until the fugitive is far away" (K. Aršajs & A. Medne: Latviesu pasaku tipu radītājs. Rīga 1977, p. 105, 446). Die zweite Hälfte ist eine sonderbare "Verbesserung" der Normalform, da der Retter gerade den Flüchtenden verstecken sollte.

- Ab 1 : K.S. Šakryl: Abchazskie narodnye skazki. Moskva 1975, nr. 61, p. 295-299 (aufgez. 1935).
- Ab 2 : A. Chašba-V. Kukba: Abchazskie narodnye skazki. Suchumi 1935, p. 44-46 (der Held ist Sasrykva) = N. Mikava: Skazki i legendy gor. Moskva 1957, p. 51-54; 1960, p. 44-52 (Kjagua) = Ch.S. Bgašba: Abchazskie skazki. Suchumi 1959, p. 59-60 (Sasrykva; der Text lautet aber etwas anders).
- Ab 2a : Priključenija Narta Sasrykva i ego devjanosto devjati brat'ev. Moskva 1962, p. 201-206 (wahrscheinlich derselbe Text, aber belletristisch bearbeitet und verändert).
- Ab 3 : l.c., p. 194-197 (200) (ein verzerrtes und verschlissenes Fragment).
- (Ab 4 : Šakryl l.c., nr. 46, p. 243-250 (aufgez. 1937): ein Konglomerat mit AT 650B und AT 1137).
- Ge 1 : Sulchan Saba Orbeliani: Mudrost' vymysla. Tbilisi 1959, nr. 105, p. 186-188 (aufgez. 1678-1688).
- Ge 2 : I. Čchakaja in Sbornik Materialov dlja opisanija mestnostej i plemen Kavkaza 10,2 (1890), p. 326-331 = l.c. 10,3 (1890), p. 32-35 (derselbe Text literarisch bearbeitet, den aber A. Annist: F.R. Kreutzwaldi "Kalevipoeg" I. Tartu 1934, p. 103-104 als eine besondere Variante anführt) = E.B. Virsaladze: Gruzinskie narodnye predanija i legendy. Moskva 1973, nr. 63, p. 108-110.
- Ge 3 : M. Džanašvili in SM 17,2 (1893), p. 154-156 = Virsaladze l.c., nr. 62, p. 106-108 (AT 701 und AT 650B kontaminiert).
- Ge 4 : N. Dolidze: Volšebnye skazki. Tbilisi 1960, nr. 50, p. 325-331 (aufgez. vor 1909; AT 650B mit mehreren anderen Motiven verlängert). Ge 4 wird auch von M. Čikovani: Amiraniani. Tbilisi 1960, p. 129 erwähnt.
- Ge 5 : Ein von M. Čikovani l.c., p. 129 erwähnter, vor 1909 aufgezeichneter Text.
- Ge 6 : M. Čikovani l.c., nr. III, p. 247-248 (aufgez. 1936 als eine Episode in einer Erzählung über den Helden Amirani).

- (Ge 7 : Čikovani l.c. nr. XIII, p. 290-292 = Virsaladze l. c. nr. 59 p. 103-104 (aufgez. 1944: enthält zwei Motive aus der "Erzählung des Retters", sonst "Riesengebeine werden belebt".)
- Ge 8 : E.B. Virsaladze: Izbrannye gruzinskie skazki I. Tbilisi 1949, p. 425-427.
- Ge 9 : A. Glonti: Gruzinskie narodnye novelly. Tbilisi 1970, p. 258.
- Kal 1 : G.J. Ramstedt: Kalmückische Sprachproben I (Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia XXVII, 1 (1909), nr. 12, p. 48-56 = M. Vatagin: Mednovolosaja devuška. Moskva 1964, p. 194-197 (gründlich verändert und verdorben).
- (Kal 2 : Ramstedt l.c. nr. 16, p. (Riese als Retter in AF 325, vgl. hier S5.).
- Kar 1 : M. Aleinikov in SM 3,2 (1883), p. 148-155. Diese karatschaische Variante ist mir nur in der Zusammenfassung von Annist l.c. II (1936), p. 226 bekannt).
- Kar 2 : W. Pröhle in Keleti Szemle X (1909), nr. 6, p. 284-286.
- Ke 1 : A.P. Dulson (Dul'zon): Ketskie skazki. Tomsk 1966, nr. 25, p. 76/78 und 81/83.
- (Ke 2 : A.P. Dulson in Učenyje zapiski Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo instituta 22 (1965), nr. 50, p. 103-105 und 117-119).
- Ku : Eine kumykische Variante ist mir nur aus den Zitaten in U.B. Dalgat: Geroičeskij epos čečencov i ingušej. Moskva 1972, p. 96 bekannt.
- La : Ch. Chalilov: Skazki narodov Dagestana. Moskva 1965, nr. 61, p. 180-182 (aufgez. 1956, lakisch).
- Os 1 : V.F. Miller: Osetinskie étjudy I, 2. Moskva 1981, nr. 3, p. 92-93 (konspektiv und verwirrt) = Annist l.c. II, p. 225.
- Os 2 : Terskie Vedomosti (30. XII 1890) = G.A. Dzagurov (Gubadi Dzagurti): Osetinskie narodnye skazki. Moskva 1973, nr. 31, p. 76-79.

- (Os 3 : W.F. Miller & R.v. Stackelberg: Fünf ossetische Erzählungen im digorischen Dialect. SPb 1891, nr. 5, p. 21-35 (mit AT 449, vgl. Wa 1).
- Os 4 : Dzagurov l.c., nr. 75, p. 340-347 (aufgez. 1911). Besteht aus AT 1962A (kauk) + 650B.
- Os 5 : G.A. Dzagurov's Manuscript Nr. 90 (aufgez. 1933).
- Os 6 : Dzagurov l.c., nr. 28, p. 61-65 (aufgez. 1942).
- Os 7 : Dzagurov l.c., nr. 42, p. 142-146 (aufgez. 1942).
- Os 8 : L.J. Libedinskij: Skazanija o nartskich bogatyrjach. Moskva (1949) ³1960, p. 78-81.
- Os 9 : S. Britaev-G. Kaloev: Osetinskie narodnye skazki. Moskva 1959, p. 417-419 (AT 1962A (Kauk) + 650B).
- Rus : N.B. Ončukov: Severnye skazki. SPb 1909, nr. 47, p. 127-129 = Annist l.c. I, p. 102-103.
- Se : W.S. Karadschitsch: Volksmärchen der Serben. Berlin nr. 1, p. 3-12 (daraus Grimm ³1856, referiert vom Annist l.c. II, p. 226) = Serbake narodnye skazki. Moskva 1956, p. 9-15 = Skazki narodov Jugoslavii. Moskva 1962, p. 149-154 (Hercegowina).
- Sö : M. Voskobochnikov-G. Menovščikov: Skazki narodov severa. Moskva-Leningrad 1959, p. 154-157 (sölkupisch, aufgez. 1926).
- Sa : W. Radloff: Proben der Volkslitteratur der nördlichen türkischen Stämme I. SPb 1866, p. 332-334: S/Čalkandu).²

² Es gibt auch eine tibetische Variante, die aber durch die wiederholten Übersetzungen undeutlich geworden ist (Märchen aus Tibet. Aus dem Chinesischen übersetzt, und frei nach-erzählt von H. Bräutigam. Frankfurt a/M 1977 (=1964), p. 15-18). Es wird erzählt, dass ein Mann, der mit seiner Faust ein wildes Rind erschlagen hat, sich brüstet und für den stärksten in der Welt hält. Seine Nachbarn raten ihm seine Kräfte mit den richtigen Riesen zu messen. Er flüchtet sich vor dem ersten, dessen Mutter ihn gewarnt hat. In dem Hosenbein des zweiten übernachtet er, es für eine Höhle haltend. Die gutmütigen Riesen verfolgen ihn nicht. - Nur der Anfang erinnert hier an solche kaukasisch-mongolische Motive, wie das Schleudern des Ochsens und das Prahlen vor den Dorfgenossen.

- (Wa 1 : Č. Achriev in Sbornik Svedenij o kavkazskich ger-
cach 4,2 (1870), p. 8-11 = Dalgat l.c., p. 345-350;
ein Konglomerat, das auch AT 449 und 1137 enthält,
vgl. Os 3).
- Wa 2 : Terskie Vedomosti, vor 1882 = Russische Review 28
(1882), p. 85-87 = N. Semenov: Tuzemcy severo-vo-
točnogo Kavkaza. SPb 1895, p. 107-110 = R. Gleich-
steiner: Kaukasische Forschungen. Wien 1919,
p. cxxxvii-ix = Annist l.c. II, p. 225 = Čudesnye
rodniki. Groznyj 1963, p. 138-141 = Dalgat l.c., p.
278-280.
- Wa 3 : B. Dalgat in Etnografičeskoe Obozrenie 1901, nr. 1,
p. 43 (aufgez. 1892) = Dalgat l.c., p. 280-281.
- Wa 4 : E.Z. Baranov in SM 39,2 (1903), p. 32-36. Derselbe
Text in einer ziemlich abweichenden Formulierung,
aber mit denselben Personen: Čečeno-ingušskij fol'-
klor. Moskva 1940, p. 271-273 = Čudesnye rodniki.
Groznyj 1963, p. 291-293.
- Wa 5 : (Čečenskij fol'klor III. Groznyj 1964, p. 22 (auf-
gez. 1959) = Dalgat l.c., p. 283-284.
- Wa 6 : (Čečenskij fol'klor III, p. 85-88, aufgez. 1959) =
Dalgat l.c. p. 285-287.
- Wa 7 : (Čečenskij fol'klor III, p. 110-113, aufgez. 1960)
= Dalgat l.c., p. 281-283: der Held verbirgt sich
in das Zahnloch des Retters vor dem Regen (1), der
Retter erzählt ihm AT 1137).

Wichtig sind hier noch zwei Märchen:

(Abchasisch): Šakryl l.c., nr. 4, p. 20-22;

(Kabardisch): L. Lopatinskij in SM 12,1 (1891), p. 93-96,
in denen dem AT 1962A (Kauk) noch eine Episode hinzugefügt
wird, die in Se nach AT 650B gesetzt ist. Es handelt sich um
ein Bröckchen Salz, das von dem Helden als eine riesige Menge
behandelt wird. Da dieses Motiv auch in Kaukasien sonst nicht
belegt ist, lässt sich schon daraus folgern, dass Se sehr
wahrscheinlich von Tscherkessen nach Herzegowina gebracht
worden ist.

Erwähnt muss auch werden, dass in Georgien, vielleicht auch in Ossetien AT 650B noch mit der Erzählung "Riesengebeine werden belebt und zu Knochen zurückverwandelt" (etwa 10 Varianten: adygeisch (1), georgisch (2), ossetisch (6), wainachisch (2)) kontaminiert wird (z.B. Ge 7, ursprünglich Os 1).

2. Es gibt drei Möglichkeiten das Vorhandensein der mehr oder weniger sonderbaren sibirischen Varianten zu verstehen. Sie können Überbleibsel der Urform des AT 650B sein, der von türkischen Völkern oder von Mongolen nach Kaukasien gebracht wurde. Sie können aber auch in der zaristischen Zeit von kaukasischen Deportierten nach Sibirien gebracht sein. Es kann aber noch angenommen werden, dass das Verbreitungsgebiet des AT 650B vorzeiten viel grösser gewesen ist und das Märchen sich nur in den Peripherien besser oder schlechter erhalten konnte. Das Problem wäre ziemlich befriedigend lösbar, falls es neben Kal noch einige andere mongolische Varianten gebe, nun aber scheint Kal wainachisch beeinflusst zu sein und nicht umgekehrt. Die dritte Auffassung scheint mir die befriedigendste zu sein, aber die sibirischen Varianten sind doch ziemlich weit von den kaukasischen entfernt.

In Ke_1 wird erzählt:

Ein Alter will sich aus Gänsekot einen Sohn schaukeln. Nach zwei Tagen bemerkt er, dass seine Kraft nicht ausreicht und wirft Alles hinaus. Bald aber kriecht ein Kindchen ins Haus hinein. (Vgl. etwa AT 700). Das Kind wächst schnell, der Alte meistert ihm einen eisernen Bogen. Kleinere Bäume schiesst er mit Wurzeln aus der Erde und zieht dann auf die Wandschaft. Er sieht einen grossen Mann, den zwei Frauen entläusen und die Läuse mit einem Hammer auf einem Steine zerschlagen. Er schiesst einen Pfeil ab. Der Riese verfolgt ihn. Er kann sich zu Gott (Es') retten und seinem(!) Vater klagen, dass der Teufel ihn verfolge. Er wird wohl beschuldigt, dass er selbst zuerst einen Unschuldigen angegriffen habe, als aber der Teufel ihn haben will, ergreift Gott den Teufel, wirft ihn hinaus und versetzt ihm mit seinem hölzernen Fuss einen

Schlag in das Genick und tötet ihn. Der Junge (von dem nicht erzählt wird, wo er sich versteckt hatte) wird mit einer Ermahnung, nicht mehr ähnlich zu handeln, auf die Erde hinuntergelassen. Er versorgt seine Eltern - bis zum heutigen Tage - und zieht wieder hinaus.

Obwohl auch in Rus drei Frauen und ein lahmer Alter als Retter erwähnt werden, der mit einem Fusstritt den Feind tötet, sind die Unterschiede so gross, dass diese Texte nicht miteinander zusammengehören können.

Ke 2 ist wahrscheinlich eine Neuschöpfung aus verschiedenen Motiven, auch mit solchen aus AT 650B:

Ein siebentägiger Junge will einen Stärkeren treffen. Zweimal sieben Menschen können ihn beim Schnurrbart nicht zurückhalten. Da der Schnurrbart ihn beim Rudern hindert, haut er ihn mit einem Art ab. Auf dem jenseitigen Ufer trifft er einen Alten, der mit einem Hammer Seen bildet und diese mit Wasser und Fischen ausstattet. Der Junge erzählt ihm seinen Wunsch und wird in die Stadt des Alten geschickt. Er langweilt sich da und zieht wieder aus. Er trifft denselben Alten, der ihm dann befiehlt, seinen Hammer aufzuheben. Der Junge vermag es nicht und lässt den Hammer durch den Erdboden fallen. Der Alte besitzt nun keinen Werkzeug mehr und schlägt mit seiner Handfläche den Jungen auf den Scheitel. Der Junge sinkt ebenfalls durch den Erdboden.

Der Seenbildner lässt sich mit dem sibirisch-kaukasischen gewaltigen Fischer vergleichen, der den Gegnersucher ebenfalls nach Hause schickt. Das Unvermögen etwas scheinbar Kleines aufzuheben ist ein in Sibirien (vgl. unten kasachisch) und Russland weit verbreitetes Motiv, kommt aber in einem anderen Zusammenhange vor.

Wie die meisten sölkupischen Märchen ist Sö ziemlich bunt. Es fängt mit etwa AT 725 + 513B an:

Der Held hört, dass Feinde ihn angreifen werden. Er verlässt sein Haus, trifft später auf einen angelnden Teufel (lōz), den er durch sein unerwartet leises Ankommen erschreckt (beinahe als ob der Teufel ein verstorbenen Schamane wäre). Er wird von ihm gespeist und zu seinem auf der folgenden Sand-

bank eingeladen Bruder geschickt. Dort trifft er keinen Angler an, findet aber einen Weg, der nach einer Hütte führt. Da sitzt die augenranke (Stief)mutter der Teufel, die ihn ver ihren Söhnen warnt. Er wird wieder gespeist, in ein Federkissen versteckt (so auch Kal), das die Frau unter ihren Kopf schiebt. Die Söhne (mehr als zwei) und ihr Vater kommen und fordern den Mann, den sie zu ihrer Mutter geschickt haben. Obwohl die Mutter Alles ableugnet, behaupten sie, dass ihre unreinen Mundwinkel sie der Lüge strafen (ähnlich Kal). Sie finden den Helden und beginnen ihn als Ball zubeutzen. Der Held kann schliesslich durch die Tür herauschlüpfen, stürzt sich in den Fluss und verwandelt sich in einen Hecht. Die Teufel verfolgen ihn als Quappen (vgl. AT 325)! Der Hecht verwandelt sich in einen Menschen zurück und trifft den Sohn Gottes, der zur Strafe sieben Inseln in dem Flusse hinter sich schleppen muss. Auf die Bitte des Helden verbirgt er ihn unter die Sohle seines rechten Fusses und wartet auf die Ankunft der Teufel, einen zwei Zentner schweren Stein in der Hand haltend. Als die Teufel ihn ebenso wie ihre Mutter des Lügens beschuldigen, schmeisst er den Stein auf sie, so dass von ihnen kein Knöchelchen übrig bleibt. Der Held verwandelt sich wieder, fliegt in den Himmel und kann dem Sohne Gottes die Vergebung von seinem Vater verschaffen. Von den beiden wird nichts mehr berichtet.

Obwohl diese AT 650B geradezu von einem Kalmücken erzählt sein könnte, fehlen hier doch den kaukasischen Varianten charakteristischen Züge: das Suchen eines Ebenbürtigen und die Erzählung des Retters.

Sa sieht wie ein halbvergessenes Bruchstück aus, das auch an AT 312D erinnert und wiederum anderer kaukasischer Züge entbehrt:

Es leben sechs Brüder. Einer von ihnen vermag einen sechsjährigen Ochsen über den Zaun werfen. Er reitet aus einen Stärkeren zu suchen und trifft einen, der Schafe angelt! Der Starke vermag seine Angel nicht zu halten und ist auch im Essen machtlos. Dennoch zieht er weiter. Der von der Jagd

heimkehrende Riese befiehlt ihm mit seinem Fusse zu kämpfen und das Maul seines Hundes auseinanderzureissen. Da er beides nicht vermag, frisst ihn der Hund. Der zweite Bruder trifft einen, der Kühe angelt. Ihm ergeht es ebenso. Der dritte Bruder trifft einen Pferdeangler. Er ist imstande, den Fisch (†, das Pferd ist also doch der Köder) herauszuziehen und zum Berge hin zu werfen. Er isst das ganze Pferd auf, zertritt den Kessel, tötet den Angler und auch den Riesen. Dann leben die vier Brüder ruhig weiter.

Auch in einem anderen altaischen Märchen (G.N. Potanin in Živaja Starina 1916, nr. 59, p. 182) kommt ein gewaltiger Angler vor, der sechs Ochsen als Köder gebraucht, um den grössten Fisch der Welt herauszuangeln. Er vermag aber seinen Fang nicht heraufzuheben, Da hilft ihm der Held Altai Butschi. Es könnte noch auf ein minussinisches Heldenlied (A. Schiefner in Mélanges Asiatiques III, p. 381-382) hingewiesen werden, in dem von dem prahlenden Held Ak Molot erzählt wird, den seine Frau zu einem gewaltigeren Helden Bulat schickt. Er trifft einen Knecht Bulats, der ihn mit seinem Pferde in seinen Quersack hineinsteckt. (Der Text lässt aber auch eine umgekehrte Deutung zu!) Ak Molot bemächtigt sich der Aussenseele Bulats und kann ihn so überwinden, Gott straft ihn aber seines unmässigen Prahlers wegen. In einem auf Bestellung angefertigten, beinahe kindischen kasachischen Text (V.M. Sidel'nikov: Kazachskie narodnye skazki. Moskva 1952, p. 13-14 = Kazachskie skazki I. Almaty 1958, p. 235-236 (etwas redigiert!)) kommt eine Sagentgestalt Kablan-peluan vor, der Ochsen (volov: 1952), bzw. Wölfe (volkov: 1958) wie Katzenjungen über die Hofmauer schmeissen kann. Als er einen Sack nicht aufzuheben vermag, versinkt er bis zu seinen Knien in den Erdboden. Aus dieser Erwähnung folgt, dass auch die Kasachen eine Art AT 650B kennen, aber unter den mir bekannten Texten habe ich einen solchen nicht entdecken können.

Die Erzählung des Retters ausgenommen sind also beinahe alle Elemente des kaukasischen AT 650B in Sibirien, einzeln oder miteinander verbunden, belegbar. Falls die Urbewohner Sibiriens das Märchen von kaukasischen Deportierten über-

nommen hätten, dürfte dieser typisch kaukasische Zug auch nicht fehlen, er müsste irgendwo vorkommen. Kal hat die Erzählung des Retters und sicher auch einige andere Motive direkt oder durch den Kumyken vermittelt von den Wainachen erhalten. Dennoch enthält gerade dieser Teil in Kal auch einen Zug, der darauf hinweisen könnte, dass die Erzählung des Retters aus Sibirian mitgebracht ist, obgleich in einer anderen Gestalt. Der sterbende Riese ruft seine Hilfsgeister (Tiger, Garuda, Walfisch) herbei (Der Fiach verschluckt den Schädel in Ab4). Sie fressen stückweise den Gegnersucher auf, der aber dennoch nicht stirbt. Ähnliches kommt m.W. nur in den altai-türkischen Heldenliedern vor (z.B. Radloff l.c. II (1868), p. 99-101, 123-125 (sagaisch)), hier wirkt es wie ein Fremdkörper. Auch das Motiv, dass der Gegnersucher sich in das Auge des Retters flüchtet, könnte sibirisch sein, falls es nicht aus AT 1962A stammt. Eine Eigenschöpfung des kal-mückischen Erzählers, der die Armseligkeit des Gegnersuchers sehr stark betont, ist die Ausmalung seiner Selbstgefälligkeit. Unter das Kopfkissen versteckt glaubt der Gegnersucher, dass die Mutter ihn aus dem Wege geräumt habe, um ihre Söhne vor ihm zu schützen und springt deshalb selbst hervor.

3. Man könnte meinen, dass es drei Redaktionen des kaukasischen AT 650B gebe, weil das Märchen unterschiedlich eingeleitet wird, aber das Material reicht dazu nicht aus, denn im Laufe des Märchens bleiben nur zwei übrig, die aber nicht genau abgegrenzt werden können. Es handelt sich vielleicht nur um die verschiedenen Formen der Aktualisierung der Überlieferung.

Die Hauptzüge der kaukasischen Varianten des AT 650B können folgendermassen dargestellt werden:³

³ Eine türkische, wahrscheinlich halbliterarische Variante (T.R. Aganin & L. Al'kaeva & M. Kerimov: Tureckie skazki. Moskva, 1960, p. 80-85) gehört zu der dritten kaukasischen Form (Scharfschütze - bergähnlicher Gegner - pflugender Diw - Zahnücke - Erzählung des Retters).

Der Held bringt seiner Frau zwei (einen: Kar 2; Os 4,9) Helden in seinen Stiefelschäften (Ge 1,4; Kar 2; Os 4,9), in seiner Tasche (Ab 1; Ge 2) nach Hause: Ab 1; Ge 1,2 (4), (8); Kar 2. Os (1),4,9.

Der Held schleudert Rindvieh über etwas Hohes: Ab 2a; (Ge 4); Kal; Kar 1; (La); Os 2, (3), 5,7,8; Wa 3,5.

Der Held ist ein Scharfschütze: Ab 3; Ge 9; Wa 4,6.

Er prahlt vor seiner Frau (vor Mutter: Ab (2), 2a,3; vor anderen: Ab 2; Os 3,6; Wa 2) mit seiner Heldentat: Ab 1; Ge 1,2,(4), (8),9; (Kal); Kar 2; La; Os 4,7,9 und auch die Frau lobt ihrem Mann: Os 2,5,8.

Seine Frau oder seine Mutter (die Anderen: Os 2,5, (8)) behaupten, dass es viel stärkere oder gewandtere gibt; er zieht aus solche zu suchen: Ab 1,2,2a,3; Ge 1,2, (4),9; Kar 2; La; Os 2,(3),4,5,7,9; Wa 2,3,4,6. Er selbst weiss, dass es andere Helden gibt und geht, um sich mit ihnen zu messen: Kal; Os 3

Er gerät in den Bewässerungskanal (in die Schöpfkelle: Ab 1) der gepriesenen Verwandten seiner Frau: Ge 1,4,8; (Kum). Seine Schwäger angeln: Os 7. Sein Schwiegervater pflügt: Kar 2: Os 1.

Er trifft einen Bäume entwurzelnden Dew: Ge 6; eine wassertragende junge Frau: Ge 9.

Er trifft auf drei (sieben), der Reihe nach immer stärkere Fischerbrüder: Kal 1, (Kum); Os 2,(3,6), 7 (seine Schwäger), 8; Wa 3. auf drei Heumäher; Os 5; Wa 5; auf drei Helden, er flüchtet sich aus der Tasche des 1. und des 2., der dritte bringt ihn nach Hause: Os 4,9.

Er sieht einen bergähnlichen
Riesen, schießt auf ihn und
flüchtet sich vor ihm: Ge 2,
(3); La; (Os 3,6); Wa 4.
Der Riese setzt ihn in seine
Tasche, befreit ihn später:
Ab 3.

(Er trifft einen lahmen Pflüger, der ihn unter eine
Erdscholle legt: Ab 2,2a.)

Seine Schwiegermutter bringt
ihn nach Hause: Ab 1; Ge 1,4,
6,8,9 (die junge Frau). Kar
2; Kum. (In Ge 6; Kum ist sie
nicht seine Schwiegermutter).

Die Brüder schicken ihn
nach Hause (Kal; Kar 1;
Os 2,8), bringen ihn
selbst (Os 4,9); ihre
Mutter nimmt ihn mit
(Os 7); ihre Schwester
(Os 5).

(Die Frau des Pflügers nimmt ihn als Spielzeug für
die Kinder mit: Ab 2,2a).

Er wird der Mutter zum Spielzeug
gebracht ((Ge 3); (Kal 1)
Os 4, (9)); der Schwester: (Os 5);
er ist zum Imbiss für die Mutter
bestimmt (Os 2,(4),7,8,9; Wa 2,
(5), (6)).

Es wird mit ihm nicht Ball ge-
spielt (Os 2,7,8,9; Wa 5). Es wird
mit ihm Ball gespielt (Ab 2,2a;
Kal 1; Kar 1; Os 3,4(5); Wa 2,3,
6). Die Mutter beschützt ihn und
lässt ihn fliehen (ausgenommen
Os 4,9).

(Er versucht auf dem Wege zu fliehen, die Frau fängt ihn
ein: Ab 2.)

(Die Frau kann ihn nicht ainfangen, der Pflüger verfolgt ihn
Ab 2a.)

Er flüchtet sich nicht, hört die Rede des Retters/des
Schwiegervaters an: (An 2); (Ge 9); Kar 2.

Er flüchtet sich auf dem Wege in das Haus der Schwie-
germutter: Ge 8 (endet so!).

| | |
|---|--|
| Er flieht vor dem Liebhaber seiner Schwiegermutter: Ab 1; Ge 1, (einer fremden Frau: Ge 6); vor seinem zu- künftigen Schwiegervater: Ge 4. | Die Söhne verfolgen ihn: (meistens, nur Os 4: die Mutter!) |
|---|--|

Der Riese (der Pflüger: Ab
2a) verfolgt den Flücht-
ling Ge 2, (3); La; (Os 6);
Wa 4

Der Retter (sein Schwiegervater:
Os 1) ist ein krüppelhafter Pflü-
ger-Säer (Hirts: Wa 4,5; Fischer
Ge 4), der ihn in seinen Saatsack
versteckt (in den Stiefelschaft:
Ge 3; in die Zahnücke: Os 2; un-
ter die Zunge: Os 8; Wa 5), woher
er unversehens in die Zahnücke
gerät: Ab 1; Ge 1,2,(4),6 (wird
verschluckt); Kar 2; Kum; La; Os
1,(8) Wa 4,5,6(7).

Der Retter ist ein krüppel-
hafter Träger bzw. Schlep-
per von mehreren Wagen
(Holzschlepper; Kal; Baum-
reisser Wa 2), der ihn
versteckt: Ab 2a; Kal (in
das Auge); Kar 1; Os 2
(in die Zahnücke),4,5,7,
9; Wa 2 (in den Busen); 3
(in die Hosen).

Die Verfolger werden von dem Retter getötet,
vertrieben, auf einen falschen Weg gewiesen
oder mit mehreren bzw. mit einem ausgezupften
Haar gefesselt: Ab 2a; (Ge 4); Kar 1; Os 2,4,
5,7,8; Wa 3,5.

Die Frau des Retters führt den Helden nach Hause: Ab 2a (als Spielzeug für Kinder); Ge 2; (Kum). (La).

Der Retter erzählt ihm kein persönliches Erlebnis: Ab 3; Ge 3,6,(8); Os 1:

Zur Ermahnung des Gegnersuchers erzählt der Retter, wie er seinen Zahn, sein Auge o.dgl. verloren hat. Er ist als jüngster und schwächster mit seinen Brüdern auf einem Raubzug gewesen und sie haben sich wegen des schlechten Wetters o.ä. in eine Höhle verborgen, die aber ein riesiger Pferde- bzw. Menschenschädel ist. Der Hund eines noch gewaltigeren Riesen schleppt den Schädel zu seinem Herrn, der aber den Schädel wegschmeißt. Dabei kommen die Genossen um, der Retter bleibt als irgendwie Verkrüppelter am Leben. - Der Schädel wird von dem Riesen mitgenommen, der alle Genossen auffrisst, nur der Erzähler bleibt am Leben: Kal; Wa 1,3,4,6,7 (nach Ab 4; Wa 1,6 ist er selbst schon aufgespiesst gewesen während des zweiten Abenteuers; in Ab 4 ist er ohne Genossen).

Der Retter erzählt zwei Abenteuer: Ab 4; Kal (umgekehrte Folge).

Es folgen andersartige Geschichten: Kar 1; Os 3,6.

Der Gegnersucher kehrt bescheiden nach Hause (nach Os 4bläst ihn der Retter in sein Dorf zurück).

Der neugierige Gegnersucher belebt und tötet den riesigen Schädelmenschen; besucht dann den Hirtenriesen, klammert sich an seinen Rockschoß fest, wird von ihm weggeschüttelt und stürzt sich zum Tode: Ge 4.

Der Name des Gegnersuchers (und seines Verfolgers), falls sie überhaupt Namen haben, ist in der entsprechenden Tradition sonst unbekannt. Nur Ab 2 (teilweise), 2a,3 und Wa 5 schreiben das Abenteuer dem Narten Sasrykva bzw. Soska Sol-sa zu, dessen Selbstgefälligkeit und Händelsucht von den Wainachen auch sonst verurteilt oder verspottet wird, nicht aber von den Abchassen. Da die Wainachen alle Narten als Ein-

dringlinge und Plünderer betrachten (und die Riesen für die Menschen des goldenen Zeitalters halten), wäre diese Zuschreibung nichts Besonderes. Anders steht es aber mit den Abchasen. Möglicherweise ist hier der Name Kjagua doch ursprünglich, weil es aber zu wenig Texte gab, die nartisiert werden konnten, so wurde auch dieses Abenteuer Sasrykva zugeschrieben, wie ja auch der grösste Teil des kabardischen Nartenepos aus ziemlich unpassenden Märchen zusammengezimmert ist.

Obwohl die Absicht manchmal nicht ausdrücklich hervorgehoben wird, soll dieses Märchen bekünden, dass kein Kraftkerl überheblich werden darf, weil es immer noch grössere und gewaltigere Helden gibt. Es ist fraglich, ob noch irgendwelche andere Tendenzen die Erzähler gelenkt haben, jedenfalls sind auch die neueren Aufzeichnungen nicht so zersetzt, wie die Aufzeichnungen vieler anderer Märchentypen, die gründlich modernisiert werden konnten.

4. Die älteste Variante (Ge 1) ist natürlich keine Aufzeichnung einer volkstümlichen Erzählung, sondern eine Schöpfung Orbelianis. Es könnte nun behauptet werden, dass alle mündlichen Varianten direkt oder indirekt von Ge 1 abhängig sind. Diese Auffassung wäre sicher irrig, denn Orbeliani hat auch sonst volkstümliches Material verarbeitet und seinen literarischen Quellen ist AT 650B unbekannt. Deshalb darf höchstens behauptet werden, dass vielleicht einige Erzähler der mündlichen Varianten oder ihre Aufzeichner die Fassung Orbelianis gelesen oder gehört haben. Zur Klärung dieses Problems ist es notwendig, einige Varianten etwas näher zu betrachten.

Möglicherweise stammen Os 4 und Os 9 aus derselben Gegend, wenn nicht vom demselben Erzähler, obwohl sie stilistisch völlig auseinandergehen und auch inhaltlich sich nicht genau entsprechen. Beide beginnen mit dem kaukasischen AT 1962A (der auch den Mongolen, den Kasachen, den Gageusen und den Esten bekannt ist), der mit der Episode der Witwe, schliesst, die den grossen Fuchs allein umwenden kann, des-

sen Fell aber zu einer Mütze für ihr viertägiges Söhnchen nicht ausreicht. Os 4,9 setzen nun diese Erzählung so fort: die Witwe bemerkt einen Jäger und bittet ihn um ein Stückchen Fell. Der Jäger ärgert sich darüber, steckt sie in seinen Stiefelschaft und führt sie als Sklavin nach Hause. Dann prahlt er vor seiner Frau (Os 4) oder dieser Witwe (Os 9) über seine Unvergleichbarkeit. Da aber das Frauenzimmer ihn nicht für allgewaltig hält, sieht er auf die Gegnersuche aus.

Einander ziemlich ähnlich sind Ab 1; Ge 2,4(8); Kar 2 (wobei Ab 1 sehr wahrscheinlich auch Ge 2 kennt). Es wird von einem riesigen Weinsäufer erzählt, dem beim Tragen von Weinschläuchen von einem anderen starken Mann geholfen wird. Da der Helfer zum Lohn zuviel des Weines wegsäuft, beginnt der Besitzer mit ihm zu streiten. Ein dritter Mann setzt sie in seine Taschen und rühmt sich seiner Stärke vor seiner Frau. Nach Kar 2 handelt es sich um einen Mann, der acht Säcke Dickmilch trägt und einem anderen, der um einen Trunk bittet, es erlaubt. Der Trinker leert alle Ledersäcke in seinen Mund und steckt den entrüsteten Eigentümer mit seinen Säcken in seinen Stiefelschaft. Als er sich über seine Stärke vor seiner Frau brüstet, schickt sie ihn zu ihren Eltern. In Ge 4 schickt eine unworbene Riesenfrau einen starken Weinsäufer und Jäger, der in seinen Stiefelschäften zwei Weinfuhrenkutscher trägt (die ihm für seine Hilfe nicht genug Wein gegeben haben) zu ihren Verwandten, obwohl der Mann sich nicht seiner Stärke rühmt. In Ge 8 handelt es sich um eine Vielesserin, deren Verwandten ihr Mann selbst aufsuchen will!

Es ist ziemlich klar, dass Orbeliani die Geschichte egomorph gestaltet hat, indem er eine Erzählung Sindbads (Littmann IV, p. 154-162) in einer etwas anderen Gestalt benutzt. "Ich" als ein beerdigter Witwer kann mich mit einer ebensolchen Witwe retten und wir reiten nach Seistan. Dort treffen wir einen Riesen, der von mir die Witwe abverlangt und mich selbst in seinen Busen steckt. Von der Witwe erzählt Orbeliani kein Wort mehr und aus der Erzählung wird

überhaupt nicht klar, weshalb sie notwendig ist, ausserdem ist es nichts besonders Rühmenswertes für einen Riesen, einen gewöhnlichen Mann in seinem Busen zu tragen. Diese Mängel in der Erzählung verschwinden, falls vermutet wird, dass Orbeliani eine Geschichte wie Os 4,9 bekannt war und ihn diese gewaltige Witwe auch an die Witwe der Geschichte Sindbads erinnerte.

Um diesem Mangel abzuhelpen, lässt Orbeliani nun die Einleitung der Varianten Ab 1; Ge 2,4,(8); Kar 2 folgen: "mein" Riese setzt die beiden streitenden Weinsäufer in die Stiefelschäfte. Die Frau des sich brüstenden Riesen verweist ihn auf ihren Vater, "ich" werde zum Zeugen mitgenommen. Eine genaue Parallele zu diesem Teil gibt es nicht. Dem Prahler spricht die Frau von ihren Verwandten Ge 1 (Vater), 4,8; nicht aber Ab 1; Ge 2. Ge 1 und Ab 1 gehen darin zusammen, dass in Ab 1 die verärgerte Frau - ihr Mann droht sie aufzuhängen, wenn er keinen Stärkeren treffen werde - ihrem Manne einen Zeugen zugesellt. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass Ab 1 irgendwie von Orbeliani beeinflusst ist, kaum aber sind es Ge 2,4,8.

Nach Orbeliani ist der Verfolger der Liebhaber der Schwiegermutter "meines" Riesen. Dieser Zug findet sich nur noch Ab 1 und Ge 6 (wo aber die Frau nicht die Schwiegermutter ist). In Ge 4 ist der Verfolger sein zukünftiger Schwiegervater, der seine Söhne sehr schlecht behandelt. Ge 6 ist svanisch und es kann kaum vermutet werden, dass den Svanen Orbeliani bekannt gewesen wäre, Es ist also doch möglich, dass die Figur des Liebhabers nicht die Erfindung Orbelianis ist, sondern aus der Volkstradition stammt, die sich sonst nicht erhalten hat oder als unschicklich ausgelassen wurde. Ziemlich sicher ist es aber, dass diese Figur in Ab 1 direkt oder indirekt aus Orbeliani stammt und nicht auf eine Volkstradition zurückzuführen ist. Wenn es dem so wäre, müsste sich auch die Figur des Zeugen sich in irgendeiner Tradition noch finden. Andererseits könnte man ja verlangen, dass in allen Varianten diese Nebenfigur vorkommen sollte, weil der Gegnersucher nach Hause zurückgekehrt,

ohne an seine Erlebnisse zu denken, doch behaupten kann, dass er keinen Gewaltigeren gefunden habe. Ab.1 hat also versucht den in Ge 1 doch zufälligen (aber für Orbeliani notwendigen) Zeugen zu einer für den Gang der **Erzählung** unumgänglichen Figur zu gestalten. Durch diese Erneuerung bedingt muss nun das Märchen recht platt damit schliessen, dass die Frau den versammelten Dorfbewohnern verkündigen soll, dass sie den Streit gewonnen habe. Ausserdem ist es kein richtiger märchenhafter Zug, dass die Frau ihren Mann für einen potentiellen Lügner hält.

Es scheint also zu folgen, dass Orbeliani hier in grossem Umfang Volkstradition benutzt hat, sein Text aber ziemlich wirkungslos geblieben ist.

5. Es mögen hier noch einige nicht genauer ausgeführte und begründete Vermutungen folgen.

1. Bekanntlich ist es möglich, die gewöhnliche Gestalt des AT 650A beliebig weiter zu spinnen, oder mit anderen Typen fortzusetzen. Es wäre also vorstellbar, dass der Starke Junge nach seiner Heirat (etwa so wie in AT 301) vor seiner Frau sich als den Gewaltigsten rühmte. Dann könnte AT 650B folgen. Das ganze Märchen wäre dann inhaltlich eine Parallele zu AT 326 (Der Furchtsucher): schliesslich entdeckt der Sucher doch etwas ihn Überwältigendes, in AT 326 etwas Kleines, in AT 650B etwas Grosses,

2. In der ältesten Gestalt des AT 650B waren die Verfolger drei Fischerbrüder, der Retter ein lasttragender Jäger. Die Angler sind noch oft erhalten, weil ihre Abstufung eine höchst wirkungsvolle Vorstellung enthält.

3. Möglicherweise hatte die älteste Gestalt auch eine Erzählung des Retters. In dieser mag die Rede von einem Waldungeheuer (etwa von der Art wie die Wald"geister" der Sölkupen und der Chanten) gewesen sein, der ohne Böses zu beabsichtigen den Jäger verletzt und seine Genossen getötet hat.

ИЩУЩИЙ ПРОТИВНИКА
(АТ 650Б)

Кавказские и сибирские варианты

У. Мазинг (Тарту)

Р е з ю м е

Статья начинается с перечисления кавказских и сибирских вариантов сказок. Особое внимание уделяется отношению текста Орбелмани к устной традиции. В конце статьи выдвигается предположение о возможной древней форме АТ 650Б.

ДВЕ ЗАМЕТКИ ОБ ИРАНСКОМ ВЛИЯНИИ В МИФОЛОГИИ

НАРОДОВ СИБИРИ

В.Н. Топоров (Москва)

Памяти А.П. Дульзона

В сложной картине соотношения евразийских культурно-исторических и языковых элементов одним из существенных ориентиров следует считать и р а н и з м н, широко представленные в разных традициях к северу от иранских территорий (балты, славяне, финно-угры, турки, енисейцы, монголы и т.п.). Иранский культурный комплекс, в основе которого лежал весьма устойчивый дуалистический принцип, оказался способным к исключительно мощной и направленной иррадиации тех или иных своих элементов. Последние же, будучи весьма динамичными, обладали многими свободными валентностями и вступали в связи с самыми разнообразными элементами местных культурно-исторических и языковых традиций, образуя новые построения синтетического характера. В частности, в силу этих причин именно иранизмы позволяют уточнить ряд хронологических характеристик широчайшего ареала и соотнести тем самым разные этнокультурные комплексы внутри е в р а з и й с к о г о макросоюза. Такая возможность открывается, между прочим, и потому, что иранизмы в указанных традициях обнаруживают довольно очевидное е д и н с т в о, которое было предопределено достижениями иранского религиозного гения, с одной стороны, и исключительной восприимчивостью, отзывчивостью к ним близких и дальних соседей, с другой стороны.

Предлагаемые ниже две заметки, по предположениям автора, должны открыть серию аналогичных исследований, посвященных иранским влияниям и их рецепции другими традициями. В частности, особое внимание будет уделено анализу манихейских культурно-исторических переживаний (см. вторую заметку). Обе публикуемые здесь заметки, несмотря на их внешнюю разноплановость, объединяются тем, что их главные герои Митра и Ахура Мазда соотнесены друг с другом как основные персонажи в целом ряде иранских религиозных систем (где они могут выступать в таких разных отношениях, как дублирование друг друга

или противостояние одного другому) и уже в древнеиранской мифологии образует то единство, которое выражается с помощью *dvandva Miθra-Ahura* (ср.: *miθra-ahura brzanta*. Yt. 10, 113, 145)¹, восходящего к индо-иранской эпохе (ср. др. - инд. *Mitṛā-Varuna*, откуда *Ahura = Varuna*). Соответственно в первой заметке рассматривается судьба образа и имени Митры у обских угров, а во второй - следы Ахура Мазды в ряде сибирских традиций. Вместе с тем оба персонажа, носящие эти имена, тяготеют к вхождению в схему основного мифа, о чем см. ниже.

1. Обско-угорское отражение иранского Митры.

В широком спектре типологических возможностей, возникающих при ирано-неиранских контактах, особое значение приобретают те случаи, где взаимодействие с иранским элементом было весьма интенсивным, во-первых, и выделялось этим по сравнению со смежными территориями, во-вторых. Такой пример являют собой обские угры (ханты и манси), которые, разделяя с другими финноугорскими традициями целый ряд общих иранизмов древнего происхождения, тем не менее, обнаруживают и другие иранизмы более поздней эпохи и существенно более ограниченного распространения. К их числу относятся уже отмечавшиеся (или имеющие быть отмеченными; о них см. особую работу автора) параллели в сакральной топографии (включая вед. *gṛh* в возможной связи с названием Уральских гор ("Рифейских", ср. др. - греч. *Ῥιψαλ*, *Ῥιψαία*, *Ῥιψαίος*; при *Ῥιψαίος* ср. хант. *гeр* - гора), в наборе мифологических существ (ср. вед. *śarabha* и угорск. *šarp*, *šorp* как обозначение лося; иранск. собака-птица Симург и Крылатый Карс у угров² и т.п.), в особенностях шаманизма и специально техники экстаза (как в психофизическом, так и в орудийном планах), наконец в мифо-

¹ Возможно, что загадочное *meserababuz* (при его толковании как *Missh/o/irmazd*, как это делает С. Викандер) более точно отражает единство Митры и Ахура Мазды. См.: *Orientalia Suecana I*, 1950, с. 66; J. Duchesne-Guillemin. *Ormazd et Ahriman*. Paris, 1953, с. 22; G. Widengren. *Die Religionen Irans*. Stuttgart. 1965, с. 14, 118-119 и др.

² Возможно, сюда же следует отнести и *Ногай-птицу* старых русских текстов; ср. тюркск. *noğaj*, *собака*, из монг. *noğaj* при удивительном изображении крылатой собаки на фрагменте керамической тарелки из Гнездовского могильника под Смоленском (см. Материалы по археологии России

логическом образе небесной книги³ и т.п. Но, говоря об иранском вкладе в угорскую мифологию, важно иметь в виду не только отдельные элементы, но и целые схемы, объединяющие следы иранского влияния как результата своего рода интерференции двух систем.

История эволюции арийского Митры, казалось бы, известна в деталях и, тем не менее, его счевидная филиппика у угров практически не привлекала к себе внимания исследователей. Речь идет об одном из центральных и во всяком случае самом популярном из угорских божеств - Мир-сусне-хум (mir-susne-xum, собств. - мир созерцающий человек)⁴. Мир-сусне-хум - сын верховного бога Нуми-торума (хант. Num-türəm, манс. Numi-törüm, Numi-tärəm), в отличие от которого он актуален в том отношении, что вмешивается и в повседневную жизнь людей (его призывают чаще, чем его отца, и просьбы, обращенные к нему, конкретнее и дифференцированнее). Из других названий Мир-сусне-хума особенно важны Sörnny-törüm 'золотой бог', Sor-

№ 28, табл. УШ, I; К.В. Т р е в е р. Сэнмурв-Паскудж. Собака-птица. Л., 1937, с. 59-60), включающиеся в длинную цепь подобных изображений этого иранского мифологического гибрида. Разумеется, следует помнить и о других интерпретациях имени Ногай-птицы. Ср. образ Собака Калин-царя из русских былин в связи с туркск. noğaj, о чем см. P.O. Я к о б о в. Собака Калин-царь, - "Selected Writings" IV. The Hague-Paris 1966, с. 64-81.

3 Ср. русскую "Толубину Книгу" с явными следами иранского (в частности, манихейского) влияния).

4 Сводку сведений о нем см.: К. Ф. К а р ж а л а и н е н. Die Religion der Jugra-Völker II. Helsinki. 1922, с. 189-193, 258 и др.; А. К а н н и с т о. Materialien zur Mythologie der Wogulen. Helsinki. 1958, с. III-III7; Н.Л. Г о н д а т т и. Следы языческих верований у маньзов, - "Труды Этнограф. отдела Общества любителей естествозн., антропол. и этнограф. при Моск. Имп. Ун-те", кн. УШ, М., 1888; В. М у н к а э с i. Vogul perkoltesi gujtemeny. I-IV. Budapest, 1892-1910 и др. Существенно также обращение к текстам, прежде всего: А. К а н н и с т о. Wogulische Volksdichtung. Bd. I-III. Helsinki. 1951, 1955, 1956; W. S t e i n i t z. Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. 1. Tartu, 1939; S. P a t k a n o v. Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volksprose. 1. Т. СПб. 1897; В. Ч е р н е ц о в. Вогульские сказки. Сборник фольклора народа манси (вогулов). Л., 1935 (об Эква-Пигише, сказочном эквиваленте Мир-сусне-хума, ср. Эква-пигише 'сын женщины' или Эква-пи-пигише 'сын-сынчонок женщины') и др. Ср. также автора: О типологическом подобию мифологических структур у кетов и соседних с ними народов. - Кетский сборник. М., 1969, с. 138-140.

ñi-ātār 'золотой господин'⁵, Saññi-xan, Alixun 'верхний (т.е. в верхнем течении Оби живущий) человек' (на Сосъе) и др. Вместе с тем у Нуми-торума есть и сын по имени Корэв, Курэв, Кворэв, у которого в свою очередь есть сын Sōññi пов 'золотой луч'⁶. Эта последняя деталь в сочетании с солнечными функциями Корэв'а и звуковой формой этого имени дает основание видеть здесь иранизм, ср. авест. hvareǵ h̄x̄aētəm, ср.-перс. xvarəǵēt, н.-перс. xurǵēt 'сияющее солнце' (ср. др.-русск. Хърсъ как солнечное божество). Не исключено, что Мир-сусне-хум и Корэв как сыновья верховного бога могут быть сведены к одному образу. Впрочем, следует иметь в виду, что общие признаки (-эпитеты) в угорской мифологии зачастую распространяются на целые ряды персонажей, особенно связанных генеалогически (ср. Sorné-tūrəm 'золотой Торум', Säyki-tūrəm 'светлый/сияющий Торум', Šorné-säyke, Num-säyke и т.д.). В этой связи особенно показательны имена Numi-kurэв, Numi-kworэв-jäüd, Sornñi-kworэв-äšəm и др. Есть версия, согласно которой именно Корэв-tūrэм демург (Numi-Kworэв); он послал трех сыновей (в их числе и Нуми-торума) и дочь Kaltэš-эквэ в пространство между небом и землей. Это окружение позволяет еще четче выявить солнечную природу Мир-сусне-хума и связать его с образом арийского, уже - иранского Митры (Mi-тра). Как и последний, он в с а д н и к (lubу хум)⁷, господин⁸, он обходит земли⁹, объезжая их на б е л о м к о

⁵ Также и просто Ātar, ātar-āikā и под. О связях ātar см. ниже.

⁶ Сам Нуми-торум - сын Корс-торума (у манси) ср. Numi-kworэв, и (по ряду версий) Матар-Земли. Само слово торум (хант. tūrəm, torəm, манс. tarəm, torəm), обозначающее не только 'бог', 'дух', но и 'видимое небо', 'погода' (хорошая и плохая), 'мир', 'время', 'состояние' и т.д., остается неясным по происхождению. Попытки связать его с тюркск. tūrki 'небо' встречают ряд серьезных трудностей; некоторые допускают родство с венг. arnyek 'тень', terem 'расти', 'являться', 'возникать' или с латл. diemes 'погода'. Учитывая, что бурятск. Chan Tjurmas /Балаган/ точно соответствует иранскому Ормузду, возникает вопрос: не могло ли имя Tarəm, Turəm сходным образом восходить к иран. *Hur(a)m(azd...) > *Turəm... , ср. *Hor(a)m(azd...) > *Tarəm...? См. ниже. Во всяком случае мифологические характеристики Торума не противоречили бы описаниям Ahura Mazda.

⁷ Его крылатая лошадь - toβly lub .

⁸ Ср. ātar, ātar, слово, снова возвращающее нас к иранскому источнику.

⁹ Откуда один из его эпитетов - Mir-sāviti-χο; ср. в фольклоре угров образ "человека, прошедшего много стран".

и е. Среди сюжетов о Мир-сусне-хуме особенно важны два: 1) жена Нуми-торума Kaltəš(-tōgrəm), подарив супругу шестерых сыновей, стала вести дурную жизнь и изменила ему с властителем преисподней Kul'-ātər' (Xul'ōtər)¹⁰, за что и была сброшена на землю и родила при падении седьмого сына - Мир-сусне-хума¹¹; 2) Нуми-торум устроил соревнование между сыновьями: Мир-сусне-хум первым привязал своего коня к серебряному столбу и стал старшим над братьями¹². Наряду с этим Мир-сусне-хум ведает людям, он к ним особенно близок и дружелюбен (ср. передачу этим корнем ряда слов семантического круга "друг" - дружба"). Именно к нему прежде всего обращаются люди с просьбами. Эти характеристики еще сильнее связывают его с армянским Митрой, установившим договор (=мир) с людьми, сплывавшим их воедино. В этом смысле само имя Mir-susnē-xum 'мир созерцающий человек', по сути дела, калька с самого характерного определения Митры, ср. вед. mitrāñ kṛtāñ ānimisabhiḥ caṣṭe "М и т р а, не смыкая глаз, о з и р а е т л ю д е й" (RV III, 59, 1), авест. abāt vīspəm adibaiti airyo. šayanəm avēištō "оттуда могущественнейший (о Митре) о з и р а е т всю земл ю, обитаемую иранцами" (Yašt X, 4, 13) и др., включая и русскую правовую формулу мир все видит. Интересно, что именно Мир-сусне-хума убедительно демонстрирует важный промежуточный этап эволюции от иранск. ном. prōgr. Miŕga к слав. mirъ 'община' (ср. вед. Mitró jānān yatayati "Митра собирает народ /в некую социальную группу"/)¹³. Возвращаясь к мотивам, связанным с Мир-сусне-хумом, следует упомянуть, что число детей Нуми-торума соотносимо с количеством Алеша Spēnta, порожденных Ахура Маздой, и числом Адитьев (характерно в

¹⁰ Иногда - с одним из небесных прислужников.

¹¹ Этот сюжет, как и многие другие детали, воспроизводит одну из ключевых частей основного мифа, посвященную мотивировке ссоры небесного бога с его противником.

¹² Трансформацию сходного образа можно видеть в русских народных играх-состязаниях, связанных со столбом, на котором находится медный самовар, образ солнца (в соответствии с пословичной формулой мир столбом стоит).

¹³ Ср. другие работы автора, посвященные Митре.

этой связи нехождение Митры в ряд Amāša Spənta). Вероятно, в этом же ракурсе следует рассматривать и hetumoger, семь начальных венгерских родов и их вождей¹⁴. Мать Мир-сусне-хума Kaltəš воспитала сына и затем стала ведать родами и, следовательно, имела отношение к плодородию вообще. Ряд сюжетов и ряд атрибутов связывает Мир-сусне-хум и Kaltəš (так она иногда называется 'золотой'; ср. также Xoli-Kaltəš, персонафикацию утренней зари; в ряде случаев она дочь Нуми-торума и, следовательно, сестра Мир-сусне-хума). Эта соотнесенность весьма напоминает связь Miŕgra и Anāhita (Arədvī Sūrā) столь характерную для иранской мифологии на разных этапах. Учитывая отношения Kaltəš с Kul-ater'om (ср. kul-как обозначение воды, где живет сам Kul), оппозиция Мир-сусне-хум - Kaltəš могла в той или иной степени репродуцировать характерное иранское противопоставление огня, солнца (Miŕgra) и воды (Arədvī Sūrā Anāhita)¹⁵. Наконец, посредничество в Мир-сусне-хума между небом (богом) и землей (людьми)¹⁶, особенно подчеркиваемое и в мифологических сведениях и в деталях ритуала¹⁷, точно соответствует ведущей черте иранского Митры, обеспечившей, в частности, такую популярность этому образу¹⁸. В том же контексте, дающем повод для глубоких психоаналитических импликаций, нужно рассматривать и нисхождение Мир-сусне-хума во время шаман-

¹⁴ Ср. G. R ó h e i m. Hungarian and Vogul Mythology. Seattle-London, 1966, с. 3 и след.

¹⁵ Ср. также Joli-tarəm 'Земля-мать' (при Numi-tarəm 'Небо-отец') в связи с Arədvī Sura и русск. Мать-сыра-земля; иногда Joli-tarəm - сестра небесного бога. Характерно также теофорное имя Joli-tarəm-šaiuw 'Unterer tarəm - unsere Mutter'. В некоторых сказках Joli-tarəm обозначается как мать семи tarəm (= семь сыновей) - Šat-tarəm-šanim, ср. этот мотив в основном мифе и угорские семиглавые изображения демонов (напр., из-под Обдорска). См.: K. F. K a r j a l a i n e. Op.cit.II, S. 6 (abbild. 10), 313-314 и др.

¹⁶ Кстати, он - сын некогда небесной матери (ср. также солнечную женщину Xatel-Ekwa) и отца из преисподней.

¹⁷ См. K. F. K a r j a l a i n e n. Op. cit., II, с. 191.

¹⁸ Неслучайно, конечно, и отождествление Митры с Tertius Legatus в манихействе. Еще более показательно, что попытки отождествления Митры с Христом соответствуют идентификация Мир-сусне-хума Христу в ряде угорских вариантов (ср. также отождествление Šan-tarəm 'Мать-Торум' с Богоматерью).

ских камланий, соотносимое с нисхождением Kaitas-Ekwa, д в о й н и к а действительной матери, чтобы помочь своему "сыну". Иранский Митра также неотделим от темы двойничества, начиная от своих истоков (ср. Митра-Варуна, Митра-Ахура) и вплоть до пары Митра-Танес. В связи с этой парой уместно напомнить, что весь "птичий" комплекс, связанный с Митрой (крылья Митры, его происхождение из яйца и т.п.), обнаруживает аналогии как с мотивом превращения Мир-сусне-хума в г у с я (и - шире - перелета птиц), так и с культовыми предметами Усть-Полуйской культуры Урала и Зауралья во 2-й половине первого тысячелетия нашей эры (условно - "Крылатый Карс").

Сказанное здесь лишь начало. Несомненно, что иранский пласт угорского религиозно-языкового сознания глубже и обширнее, чем принято думать.

II. К вопросу об одном старом иранском культурно-историческом переживании у енисейских кетов и других народов Сибири и Центральной Азии.

В результате ряда исследований удалось установить, что предки кетов и других родственных им енисейских народностей некогда обитали в Саянах, вблизи верхнего течения Енисея и что современная культура енисейцев возникла в ходе дегенерации более высокой культуры, сложившейся в этом месте у народов, населявших лесостепь в конце I-го начале 2-го тысячелетия н.э. (тюрки, самодийцы, енисейцы, монгольские племена)¹⁹. Данные языковых заимствований у енисейцев подтверждают именно такое представление об эволюции енисейцев и их культуры.

¹⁹ См. В. И в а н о в, В. Т о р о г о в. Linguistic Aspects of the Ethnogenesis of the Kets as Connected with the Problem of their Being Ascribed to the Circumpolar Area, - М., 1964, а также в кн.: VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Т. У. М., 1970, с. 707-714; А.П. Д у д ъ з о н. Кетские топонимы Западной Сибири, - "Уч. зап. Томск. пед. ин-та", т. 18, 1959, с. 91-111; е г о ж е. Былое расселение кетов по данным топонимики, - сб.: "Географические названия. Вопросы географии" 58. М. 1962, с. 50-84; е г о ж е. О древней центральноазиатской языковой общности, - "Вопросы русского языка и его говоров". Томск, 1968, с. 177-191; е г о ж е. Гунны и кеты. (К вопросу об этногенезе по языковым данным), - "Известия Сибирского Отделения АН", № II, вып. 3. Новосибирск, 1968 и др.

Поэтому, в частности, вполне оправданы поиски древнетюркских, а через них и иранских элементов у енисейских народов. Поскольку локализованные в этом ареале и приблизительно в этом же хронологическом периоде древнетюркские памятники отражают сильное манихейское или буддийское влияние²⁰, целесообразно и в енисейских культурано-религиозных представлениях искать отражение следов тех же комплексов. При этом заранее следует ожидать, что енисейский вариант, во-первых, окажется дегенерированным, а во-вторых, характер этой дегенерации будет определяться актуальной для енисейцев моделью мира²¹ и, в частности, доминирующим жанром их мифопоэтического творчества, т.е. тем вариантом сказки, в котором бытовые элементы смешаны с мифологическим²².

В работе, посвященной мифологическим системам народов, обитающих вдоль Енисея²³, на целом ряде примеров было показано, что основными признаками персонажей высшего уровня соответствующих пантеонов следует считать мужской - женский, относящийся к родителям - к детям, положительный - отрицательный. При включении в систему нового элемента (особенно при заимствовании), при выпадении из системы старого элемента и

²⁰ Ср. также тексты, как покаянную молитву манихейцев "Ху-астуанифт" и вообще тюркскую Manichaica, "Сутру Золотого Блеска" и другие буддийские тексты. Существенно помнить и об участии тохарских текстов в передаче как буддийских, так и манихейских идей. См. A. von Gabain, W. Winter. Türkische Turfantexte IX. Ein Hymnus an den Vater Mani auf "Tocharisch" B mit alttürkischer Übersetzung. Berlin, 1958; ср. W. Winter. Tocharians and Turks, - УАЖ. 23, 1963, с. 239-251 и др.

²¹ См. В.В. Иванов, В.Н. Топоров. Кетская модель мира - Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962, с. 99-102; и х же. К описанию некоторых кетских семиотических систем. - "Труды по знаковым системам" 2. Тарту, 1966, с. 116-143; и х же. Комментарий к описанию кетской мифологии. - Кетский сборник. М., 1969, с. 148-166 и др.

²² Т.е. речь идет о результате взаимодействия и синтеза старого мифа с формами современной бытовой сказки.

²³ См. автора "О типологическом подобии мифологических структур...", с.126-147 (= V.N. Топоров. On the Typological Similarity of Mythological Structures among the Ket and Neighbouring Peoples, - "Semiotica" X, 1974, pp. 19-42).

вообще при дегенерации данной системы признаки данного персонажа могут меняться на противоположные. При дегенерации, которую в данном случае можно объяснять как довольно быструю порчу аппарата передачи культурно-исторической информации с резкими нарушениями не только текста, но и самого кода, особенно част вариант "ухудшения" признака: мужской → женский, родители → дети (т.е. старший → младший), положительный → отрицательный. Отсюда как следствие — общая "пессимизация" системы, подчеркивание роли враждебного элемента, злых сил и т.п., т.е. как раз то, что поражает исследователей в кетской мифологии и мотивирующей ее модели мира. Среди многочисленных отрицательных персонажей, преимущественно женских (ср. *Хоредэм/Хорьидэм, Нозэдэм, Норэдэм, Нозэдэбэм, Нозьдэбоам* и т.п./, *Дотэтэм/дотэтбоам, дотэм, дотодам* и т.п./, *Дофсетам, лутмэ, фургэн'* и др.) в связи с темой этой заметки особое внимание привлекает персонаж, обозначаемый как *Qolmasam, Kalmisam, Kalmasam, Kalbasam, Kalbasam* и т.д.²⁴. Это имя известно из целого ряда сказок и связано с женщиной с отрицательными характеристиками, стоящей, строго говоря, вне человеческого коллектива, но часто (хотя бы на время) включающейся в него, по крайней мере, до тех пор, пока она не опознана и не изгнана. При определении *Калмесэм-Калбэсэм* на русском языке кеты обычно употребляют слово Баба-Яга, чертовка, лесная баба²⁵, которыми, впрочем, они определяют и некоторые другие функционально и сюжетно близкие персонажи. Еще раньше было предложено отождествление имени этого персонажа с иранским именем, источником этого енисейского заимст-

24 Ср.: *kalmuuzum: kalmisim' ein legendarisches Wesen'* (см. *K. D o n n e r. Ketica. Materialien aus dem Ketischen oder Jenissei-ostjakischen, hrsg. von A. J. Joki, -MSFOu, 108, 1955, стр. 55; е г о ж е. Ethnological Notes about the Yenisey-Ostjak /in the Turukhansk Region/, -MSFOu, 66, 1933, стр. 87-88, 92); Колмасам, Кольмэсьм, Колбас(с)ам, Колбасом в записях сказок, опубликованных А.П. Дульзоном, см. ниже. Вариант Калбэсэом указывается в кн.: Е.А. А л е к с е е н к о. Кетч. Л., 1967, с.170 (неясна трактовка Колэблэмьс', одноногое существо, пугающее людей).*

25 Ср. также: 'нечеловек', 'нечистый дух', 'яга' (Александра Григорьевна Тапкова, Сургутиха, 27 июля 1962 г.).

ования, восходящим к авест. Ahurō Mazda²⁶ (Ahura Mazda²⁶), ср. также др. - перс. ahuramazdā (**ahuramazdā* в греческой передаче), ср. - перс. хурмузд, 'whr-mzd, хорезм. гумзд, согд. хвртмзт' (βγ), 'ywrmtz, парф. 'hwrtmzd, хотан-сакск. urmazde, н.-перс. hurmuzd, hurmazd, ишкаш. rēmūzd, rēmōzd, rēmūzd, rēmūz, зебаки *ōrtmōzd*, *gēmōz*, сангл. *ōrtmōzd* 'солнце'²⁷; может быть, сюда же и ваханск. (y)Ir 'солнце' (ср. au > i в ваханск., а также дардск. уōг 'солнце')²⁸. Действительно, многочисленный материал заимствований в кетском свидетельствует о субституции чужого х через к или q, а г через л при том, что -ам (-am) нередко оформляет имена (особенно мифологические) лиц женского пола. Поэтому источником кетск. Kalmesem, Kalmisem и под. вполне могла быть иранская форма (или заимствованная из иранских языков) типа *Xormiz(d), *Xormuz(d)²⁹, что сразу же отсылает нас к периоду не древнее среднеиранского и, кроме того, позволяет отсечь целый ряд конкретных примеров названия божества или обозначений солнца, которые не удовлетворяют условиям, предъявляемым к возможным источникам имени Калмесем.

Бесспорность связи кетской Калмесем с Ахура Маздой или его продолжениями, по крайней мере, в том, что касается самого имени, не снимает вопроса о преобразованиях содержательного характера, о самих принципах трансформации в процессе усвоения данного образа. Поэтому здесь уместно обратиться к соответствующему кетскому материалу, который в этой

26 Ср. авест. mazdā, mazdāh-, др. - инд. medhā и т.д. - из и.-евр. *men-dh(e-), см. Рокорну. Idg. etym. Wb. I, стр. 730. Т. обр., и.-евр. *nu-га & *mhd- та теоретически могло бы быть исходной формой имени высшего божества древнеиранского пантеона.

27 См. Т.Н. Пахалина. Ишкашимский язык. М., 1959, с. 230.

28 Т.Н. Пахалина. Ваханский язык. М., 1975, с. 301. Впрочем, здесь указаны и другие возможности объяснения (y)Ir.

29 См. автора - "О следах старого иранского культурно-исторического переживания у енисейских кетов. - "Актуальные вопросы иранистики и сравнительного индоевропейского языкознания". М., 1970, с. 19-22.

связи не привлекал к себе внимания исследователей³⁰.

Один из наиболее распространенных вариантов - сказка о чертовке и женщине (ср. № 24, 1962; № 28, 1964 /ядро/; № 2, 1966; № 27, 1966 и т.п.). Ее основная схема такова. У женщины (Хунь) - сын, у чертовки - дочь. Чертовка (калмесэм незаметно (напр., во время купанья) похищает сына женщины, подкладывая вместо него свою дочь. Сын, выросши, догадывается, что Калмесэм ему не мать, потому что у него пять пальцев на руке, а она ч е т ы р е х п а л ь а³¹. Он заталкивает ее в о г о н ь, где она и сгорает, давая начало червям³². Сын возвращается к матери, уговаривает ее отделаться от дочери Калбесэм, что и делает, оставив ее в лесу з а м е р з л а³³.

30 Образ Калмесэм-Калбесэм появляется в следующих текстах: "Чертовка и женщина" (Колбасам хунас' доли:н), см. А.П. Дульзон. Кетские сказки и другие тексты, - "Уч. зап. Томск. Пед. ин-та", т. XX, вып. 2, 1962, № 24, с. 171-175; "Хунь с Колбасам хила" (ху?н Колбасамас' доли:н), см. Сборник статей по вопросам языкознания. Томск. 1964, № 28, с. 114-125; "Кетская женщина с Колбасам хила" (оставшем Колмесемас доли:н), см. А.П. Дульзон. Кетские сказки. Томск. 1966, № 2, с. 14-16; "Колбасом" (Колбасом) - там же, № 18, стр. 50-57; Сказки о женщине и джеей" (ху?н колбасамас доли:н аскет), - там же, № 27, с. 86-99; "Сказки про колмасам" (колмасам аскет), - "Кетский сборник". М., 1969, № 55, с. 173-178; "Сказки про Усеса" (хусес' аскет), - там же, № 61, с. 195-203; "Сказки про колмасам" (колмасам аскет), см. А.П. Дульзон. Сказки народов Сибирского Севера. I. Томск. 1972, № 75, с. 9-12, 83-86; "Сказки про старика Ыдохота" (идотот ба:т аске?т), - там же, № 112, с. 39-40, 114-115. - Сказка о Хун и Калбесэм (Нур Калбасэм) была записана экспедицией 1962 г. в Сургуте от А.Г. Тапковой и до сих пор не опубликована.

31 Ср.: бундигте с'е : к т а : н, а ху?н хунданте ка:к т а : н "у ней четыре пальца, а у сына женщины - пять пальцев" (№ 24, 1962, несколько раз) или ку:нча колд-кай десе:сте с'е : к т а : н, а ку:нча колепке ка : к т о (х') о н ту:са "на другой стороне чума сидит четырехпалая, на этой - пятипалая" (№ 24, 1962).

32 В варианте № 18, 1966: Лесная баба сгорела (бог да идудок), на костре пепел образовался, б у к а ш к и из огня вылезают, а он их сгребает в огонь палкой, к о м а р ы полетели (суй козинг о?он) ... Колбасом сказала: "Густой комариный год пусть будет ..." (кой суй суй кан бет илбазе). Мотив комаров связывает эту сказку с мифом о происхождении комаров из тела сожженной Хоседэм, жены Еся.

33 Она так и з а м е р з л а (то?н пре о:нтол'), № 24, 1962.

В связи с дальнейшим нельзя пройти мимо противопоставления огня — холод (мороз), толкуемого как тема чрезмерного тепла и холода, которыми наказываются персонажи-носители зла. Указанной схеме в общих чертах удовлетворяют и те варианты сказки, в которых содержится мотив погубления женщины с помощью палочки, прутика, кости, засунутых в ее ухо Калмесэм (№ 19, 1964; № 2, 1966; № 27, 1966; № 75, 1972). Особенно следует отметить те варианты, которые, отклоняясь несколько от схемы или даже следуя ей, вводят новые мотивы, позволяющие перейти от текстов этого класса к текстам других классов, в частности, к таким, где появляются новые персонажи. Некоторые из этих последних текстов явно нарушают обычный сказочный канон гипертрофированным числом мотивов, персонажей, несбалансированной композицией с несколькими равносильными кульминациями (ср. № 27, 1966, № 28, 1964 и др.). Разумеется, такие сказки отражают далеко зашедший процесс дегенерации; тем не менее, они ценны указанием актуальных мотивировок и попыткой создать некую синтетическую схему, оживляющую высшие *valeurs* данной мифологической традиции. В подобных же случаях такая вторичная реконструкция обычно связано с выведением наружу целого ряда действительных архаизмов. В этой связи уместно указать примеры расширения указанной схемы (в варианте с погублением женщины) за счет мотива преследования дочери (старшей) или сына женщины со стороны Калмесэм. Обычно этот мотив, вызывающий более или менее автоматически определенное продолжение, оформляется следующим образом. Дочь или сын женщины затыкают световое отверстие чума Калмесэм ровдугой (или чем-то подобным ей) с тем, чтобы Калмесэм дольше проспала, и предпринимают ряд мер, чтобы задержать начало преследования (выигрыш времени). Опоздав с преследованием, Калмесэм все-таки узнает путем трехкратного гадания направление побега и опасно приближается к преследуемому, который спасается только благодаря помощи животных (заяц, лиса, волк, олень, медведь и др.). Наконец, преследуемый достигает реки, на другом берегу которой находится чум старика (обычно по имени Нрохот, Эрохот и т.п.) и/или старухи (обычно его жены). Они дают преследуемому совет, как переправиться через реку самому и как избавиться от преследующей его Калмесэм, у т о п и в ее в ре-

ке³⁴. Ср. типичные образцы сказок с таким развитием - № 19, 1964 (развитие ядра); № 2, 1966; № 27, 1966; № 75, 1972. В этих текстах существенно не только имя Нрохота, но и то, что он и его жена (старуха, бабушка)³⁵ связаны с преследуемым родственно как дед и бабка с внучкой (или внуком) или, что более интересно, особенно ввиду дальнейших рассуждений, как родители с детьми (дочерь, дочерьми, реже - с дочерью и сыном) или с женами детей, ср. № 27, 1966, где средний сын берет в жены Калмесэм, а младший - Хунь³⁶. При учете этой особенности нельзя пройти мимо сказки № 61, 1969 об Усесе (ʔусес' аскет), занимающей совершенно особое место среди кетских текстов мифологического характера и позволяющей, в частности, наиболее надежно приблизиться к архаичной схеме. Старик Нрохот живет со старухой, у них две дочери, старшая из них - Калмесэм. Х о л о д начинается, чем дальше, тем сильнее. Крепкий м о р о з настал³⁷. Вблизи жилища Нрохота жили доси³⁸. Когда х о л о д настал, голые доси з а м е р-

34 Сам мотив утопления (смерть через воду) очень характерен и соотносим с алломотивом смерти от холода (заморзнуть). И то и другое противостоит смерти от огня. Вместе с тем в композиции некоторых сказок этого класса мотив пребывания в воде образует ситуационную рифму, своего рода пограничный сигнал начала и конца сюжета. Ср. № 18, 1966: во время к у п а н ь я Калмесэм подменяет ребенка женщины, чему в других сказках обратным образом соответствует гибель Калмесэм в воде (при более обычном - в огне).

35 Ср.: немного прошли, их чертовка уже скоро догонит, Бабушкин чум на той стороне реки стоит (к н : м и р ʔу:с' се:с' ко: коленка наапта), № 28, 1964, и далее: Киме 'бабушка'; ср. № 2, 1966.

36 Предыстория этой ситуации восстанавливается по сказке № 55, 1969: Двое братьев живут на осеннем стойбище. Старший взял в жены женщину, а младший брат колмасам взял (ин. бисими т Когдатан, кареса коннасам каститнем да ким есанг, де бьне бисеп колмасам каститнем).

37 ʔе:с гайет аʔо:н котá ка: тайаʔон. е:с най ытинг тайаон.

38 Кетск. дoсi обозначает антропоморфные фигуры (собственно, тонкие стволы с заостренным верхним концом и лицом, обозначенным зарубками), считающиеся детьми Холня (кетск. holij 'лесной дух'), "первого человека", чей образ вырезается на коре лиственницы. См. Е.А. Алексеевнко. Указ. соч., стр. 177-178. В этой связи интересно сопоставление со сказкой о Бангсели (№ III, 1972), в которой старик Ыдахат (=Нрохот) убива-

з а т ь стали³⁹. Они обращаются к зайчихе: "Иди, сходи к старику Прохоту с женой, спроси, когда т е п л о настает"⁴⁰ ... Стало еще х о л о д н е е ... доси почти совсем з а м е р з л и ..., спроси бабушку, когда т е п л о будет ... Х о л о д н о стало, доси з а м е р з а т ь стали. Старуха Прохота говорит: "Старик Усес там наверху, видимо, к нам сватается". Старик ответил: "Отдадим, пожалуй, нашу дочь"⁴¹. Ночью уже очень т е п л о стало, так что они сильно в с п о т е л и⁴². Прохот спрашивает у старухи: "Не о б м о ч и л а с ь л и т ь?"⁴³ ... За дверями чума оказывается большой котел, куда сажают Калмесэм. Кто-то невидимый ее п о д н я л. "О, я поднимаюсь, поднимаюсь"⁴⁴. Она на м ы с о ч е к первого круга верхнего мира ... спускается. "О, - люди верхнего мира восклицают, - наша тетья п о д н и м а е т с я !" Калмесэм бьет людей ольховым посохом и поднимает-

ет сына, кладет его в лодку и уезжает в ней, преследуемый женой сына Бангсэль. Кетск. бангсел' (сообст. - 'земляной олень') означает мифологическое существо, наблюдаемое за холмьями (к их классу принадлежат и доси); муж Бангсэль носит то же имя, и, согласно сказочной логике, Ыдахат-Прохот должен считаться родоначальником холмев и досей. Бангсэль оживляет мужа слезой, попавшей в его у х о, что обратным образом соответствует смерти от палочки и т.п. в ухе, причиняемой Калмесэм (см. выше). Мотив семи бубнов, семи мисов в сказке о Бангсэли перекликается с мотивом семи мисов в сказке об Усесе (см. далее) и, возможно, с семью большими камнями вокруг livestock-холмья. Последовательное уменьшение числа бубнов, соотносимое с этапами спасения, возвращает нас к целому классу текстов типа заговоров, строящихся на принципе числового убывания и проанализированных в другом месте.

39 е:с тайауон, тонолонг ду:сти ть:л' анго:н.

40 ко:нг, илак нры: г'эт ба:т ба:мдинга, е:с ба'унн аска у:с а:в'уон.

41 нре'ат ба:м мана ба:ро:р, усес енаго ть'я эт'нга кимак, а'уон. ба:т бара котен билэ з'тте нун ис курук-сивитин.

42 си: калд'к бин у:сов'уон, бунг калд'к а: анго'уон.

43 бамь : у'у-вын (ук бин) дэ'йгунула.

44 з'т ди е:тдитнам - ?'з° :з°, ар ?уксивей, ар ?уксивей.

ся последовательно выше, вплоть до седьмого мьса. Эт (существо верхнего мира, поднимавшее Калмесам) с котлом вошел в чум Усеса⁴⁵. Калмесам не выдерживает некое испытание, провалилась вниз, повисла на жердях, и на семи солнцах и лунах вся высохла⁴⁶. Нрохот-старикам внизу снова холодно стало, а мороз все крепчал⁴⁷. На третий день старики догадались: "Наша Калмесам наверху, вероятно, что-нибудь плохое сделала". Ночью очень холодно стало ... ледяные сосульки образовались ..., трудно было огонь разжечь. "Старушка, теперь мы совсем замерзнем!". Старики решили отдать Усесу другую дочь. А ночью-то как тепло стало!⁴⁸ Старик старухе говорит: "Мы оба обмочились". В котел садится другая дочь, ей даются полезные советы. Девушка поднялась вверх. О, она поднимается, все поднимается!⁴⁹ Наконец, она достигла седьмого круга и вошла в чум к Усесу. Она успешно проходит ряд испытаний. Усес с женой переночевали ... Там внизу у ее родителей тепло стало⁵⁰ ... Усес потом с этой женой жить стал. А внизу у стариков Нрохота как будто бы вечное лето настало⁵¹.

Легко заметить, что основное противопоставление, определяющее все повороты сюжета этой сказки - тепло: холодно⁵². Не менее существенно, что сюжет разворачивается по вертикали земля - небо (люди - бог), членимой на

45 донамас салгундингä дä и:мбес. ът усеста кус та ка:тулут туннас.

46 Ср. мотив высыхания (смерти) женщины-убийцы своих детей в сымской сказке № 67, 1969.

47 нрѣхот ба:тдангнангтен њыл' най тайовон ?е:с kota тайа'гон.

48 ?е:с си вин у:с о:в'гон.

49 хун да е:ститдак. ъ: ъ: хун да ?е:скут да ?е:скут. - Уже на этом этапе видно, что дочери Нрохота - Хун и Калмесам, как и в ряде других сказок, где Нрохот отсутствует.

50 њыл' касанг ър'нрѣхот ба:тдангнанг е:с у:с о:в'гон.

51 усес тунид' турре кимас' доонгтон. њыл' нрохот ба: тангнангтан етокорä салис бек ег де у'утн.

52 Само имя Усеса образовано от кетск. *иэз*, *и'эз*, "ösväz" 'теплый' и переводится как 'Теплый Есь', т.е. речь идет об особой ипостаси высшего божества - Еся. Ср. сочетание *и'эзк'эт* 'теплый человек'. См. К. Д о н н е р. Keticsa, с. 98.

с е м ь частей. Этим путем можно попасть с земли на небо, стать из человека богом. Не говоря о других немаловажных деталях, эта особенность сказки об Усесе позволяет ее причислить (по крайней мере, в ее первоисточнике) к классу шаманских текстов, посвященных путешествию в верхний мир (во время камлания), и построенных на их основе космологических мифов. Многочисленные параллели из сибирских шаманских традиций описывают такие путешествия; часто при этом подчеркивается семичастность пути и изменения по шкале х о л о д н о т е п л о. Поэтому можно высказать предположение, что сказка об Усесе в своих основных частях отражает стадиально более древний класс текстов и соответствующих мифологических представлений, чем более обычные сказки о Калмесэм. Одна из основных трансформаций прототекста об Усесе заключалась в "горизонтализации" сюжета, чем, кстати, сразу же исключались божественные персонажи, обитающие в верхнем мире, и, наоборот, актуализировалась роль злого начала (Калмесэм), которое в сказке об Усесе играло скорее второстепенную роль⁵³. Об этих поздних трансформациях, которые со временем стали восприниматься как первоисточник, можно составить представление по таким дегенерированным вариантам, как "Сказка про старика Ыдохота" (§ II2, 1972), практически совпавшая (конечно, не без влияния последней) с русской сказкой "Морозко": Калмесэм заставляет Ыдохота отвести его дочь в лес с тем, чтобы погубить ее. Но, увидев, что дочь осталась живой и разбогатела, Калмесэм требует отвести в лес и свою дочь, которая там погибает. Таким образом, путешествие обеих дочерей Ыдохота (своей и чужой) в иное царство приводит, по сути дела, к тем же результатам, что и в сказке об Усесе с ее вертикальной структурой. Вместе с тем существуют и сказки мифоло-

53 Тем не менее, и она дает возможность восстановить общую схему основного мифа для енисейской традиции: Калмесэм за некий поступок наказывает своим мужем, высшим божеством (Есь), свергающим ее с неба. Тема наказания детей высшего божества косвенно отражена в сказках, где говорится об уничтожении дочери Калмесэм или об убийстве Ыдахотом сына (§ III, 1972). Некоторые важные детали (как, например, возникновение червей, комаров или убийство Калмесэм г р о м о в о й тучей, ср.: ?екнг ?а: с'пул' еса:вут ... ек банг дйлтевинтин, Колобассам тонес дй-ин, № 28, 1964; или мотив орла, там же) усиливают доводы в пользу принадлежности этих текстов к основному мифу.

гического характера, где при отсутствии имен персонажей тема холода (vice versa тепла) мотивирует ту схему мотивов, которая в значительной степени совпадает с основным мифом. Такова "Сказка про сына Неба" (?есте ʎи:п аскет), № 85, 1972. Отправляясь на охоту, сын Неба не взирая на уговоры отца (Еся), не надел нужных рукавиц: "Небосвод на т е п л о ука- зывает"⁵⁴, - пояснил он. "Сынок, - сказал ему отец, - у неба с е м ь м ы с л е й!"⁵⁵. Весь день сын Неба охотился. К вечеру с запада подул ветер. Сын Неба повернул назад, в суконой шубе стал з а м е р з а т ь⁵⁶. Дальше еще х о л о д н о стало⁵⁷ ... М о р о з еще сильнее ударил. Сын Неба з а м е р з а т ь начал⁵⁸, не послушавшись отца. "Теперь, пожалуй, я совсем з а м е р з н у". Он на ходу з а м е р з а л. Чем дальше, тем длиннее его шаги становятся. Лыжня сына Неба стала Млечным Путем. Жена бога сказала: "Ты моего сына з а м о р о з и л"⁵⁹ ... Я спущусь вниз, трупами твоих людей питаться буду ... У входа к морю каменным чумом сделаюсь⁶⁰ ... Т ы б о г , я т о ж е б о г и н я"⁶¹.

В большей части рассматриваемых здесь сказок этого типа, несмотря на признаки дегенерации, отчетливо выделяется про- тивопоставление двух пар или двух элементов, составляющих пару, но различающихся по признаку п о л о ж и т е л ь н ы й - о т р и ц а т е л ь н ы й. Таковы варианты: Калмесэм

⁵⁴ е:ст вольт у с ?а?у овет.

⁵⁵ ыво: еста ?онна а:ненг.

⁵⁶ ʎотлăмас ть : лоуон.

⁵⁷ ʎоте тай а?он.

⁵⁸ ие:с ай ʎадцък дарний улă. ?есте ып ть :лауон.

⁵⁹ е:сте ʎи:м данга манă аб ып т н : л о н о.

⁶⁰ Ср. мотив чума у м о р я (№ 2, 1966: "долго ли, корот- ко ли она /Калмесэм/ гналась за ними - к м о р ю по- дошла, а они уже до б а б у ш к и дошли) или у реки, в котором, в частности, живет старуха (бабушка) спаса- щая своих детей или внуков от погони Калмесэм.

⁶¹ у је:с, арнай је с ы м. Ср. концовку в № 66, 1969: "Теперь я внизу богом буду, а ты вверху богом будешь" (ен ат ʎыл'ешанг, а у чой ешанг). Эта сымская сказка сокращенно повторяет № 85, 1972.

и дочь - Хунь и сын (ср. также: Калмесэм бездетна - у Хунь сын и дочь и т.п.), Калмесэм и один брат (старший, средний, ср. № 27, 1966) - Хунь и другой брат (младший); ср. также: Калмесэм и Хунь как поочередные жены Усеса и т.п.⁶². Весьма важно отметить, что Калмесэм и Хунь в ряде случаев оказываются сестрами (когда они дети стариков Ырохотов). Во всяком случае космологизированные варианты, когда брачные отношения двух женщин (сестер) с двумя мужчинами (братьями) в начале творения приводят к возникновению таких важнейших противопоставлений, как тепло-холод, верх (верхний мир) - низ (нижний мир), день (свет) - ночь (тьма), солнце - луна и т.п., и некоего семичленного ряда (семь детей / = семь сыновей/, семь звезд, семь небес и т.д.) объединяют кетские тексты с многими другими текстами иных сибирических традиций в енисейском ареале и на смежных с ним территориях, о чем писалось ранее⁶³. Показательно, что эти противопоставления организуются в единую систему; при этом в указанных сказках и в особенности в некоторых других, разделяющих с ними те или иные общие мотивы, содержатся и указания на ряд новых важных тем или персонажей. Ср. мотив нисхождения дочери Ырохота в подземный мир, где она становится женой водяного (№ 114, 1972: Сказки про Таннигу)⁶⁴, мотив Небесного (Божьего) Древа⁶⁵ и орла (орлицы), с помощью которого добы-

62 Ср., в частности, тип немецких сказок, представленный в КН.: T. Lehtisalo. Jugaksamoedische Volksdichtung. Helsinki, 1947, № 3, стр. 6-9 (xävid'e Iak-näku), и вообще круг мотивов, связанных с Нумом, Я - небя и Нга. Подобные аналогии в избытке отмечены и в других традициях.

63 Такие персонажи разных сказок, как Сын Земли (Бангьра хып, № 82, 1972) и Дочь Бога (ежда фун, № 65, 1969), дают возможность и несколько иных реконструкций.

64 На берег вниз они мигом бросились. Их дочь тут стоит, как будто бы замерзла... "Я вышла за водяного замуж... Он меня ждет на реке, в воде... Я к нему спущусь, позову..." "Такой красивый человек, как огонь горит..."

65 Там наверху орлиное гнездо на Божьем Древе висит (№ 57, 1969: той қасанг даҕай дае: с'оксдангтәйндаҕайки: вита; ср. здесь же о шаманском дереве, лиственнице и т.д. /Каненгокс, сес/). Ср. № 113, 1972: той қасанг даҕай есокта.

вается огонь⁶⁶, и др. Через Нрохота в тот же круг мотивов включается и Каскет (Каскет, Kaggət), характеризующийся разными сюжетными трансформациями, во - 1-ых, и выступающий в функции, которая в других подобных текстах принадлежит ряду иных персонажей, во - 2-ых. В частности, особо следует отметить, что в опубликованной Г.К. Вернером сказке Богдескет 'Человек Огня' с известного момента начинает называться Каскетом⁶⁷. Это обстоятельство тем более важно, что есть тексты, в которых Каскет совершает путешествие в верхний мир (ср. сказку об Усесе) - № 57, 1969⁶⁸. Откладывая анализ сказок о Каскете⁶⁹ и сопоставимых с ним персонажах на будущее, здесь уместно подчеркнуть лишь то, что эти сюжеты, как и сам Каскет, обнаруживают многочисленные параллели - как пространственно отдаленные и, вероятно, типологические (Каскет как трюкстер, включенный в схему, где особую роль играют мировое дерево, огонь, орел и т.п.), так и территориально смежные, позволяющие предполагать или генетическую связь или

- 66 О мотиве орла и добычи огня см. подробно В.В. Иванова. Восстановление первоначального текста кетского мифа о разорителе орлиных гнезд; Структура кетского мифа о разорителе орлиных гнезд; Параллелизм американских индейских и кетского мифов о разорителе орлиных гнезд, - "Материалы симпозиума по вторичным моделирующим системам" 1(5). Тарту, 1974, с. 51-64. Ср. Богдескет 'человек огня' в сказке о старике Нрохоте (от О.Н. Тыгановой), см. Г.К. Вернер. - "Вопросы филологии". Уч. зап. Вып. 62. Омск, 1971, с. 149. О хантыйских параллелях к кетскому тексту о разорителе орлиных гнезд см. В.В. Иванов. Связи фольклора и языков обско-угорских народов с кетским фольклором и языком. - "Финно-угорские народы и Восток". Тарту, 1975, с. 30 и след.
- 67 Вместе с тем в сказках о Каскете известен и мотив холода. Ср. № 86, 1972. (Вечером огонь погас. Ночью холодно стало ... Они ... замерзли /Ой:с бо?к уний. см: е:с бин тайавон...бунг.... до:Ито-тин-ин) или № 45, 1966 (Мороз настал. Парень ... огонь потушил ... Я замерзав ... "Баба-яга у комыла дерева застыла) и др.
- 68 Потом он вверх ушел в личине оленя (тунил де:лол тодо оронден), Мотив оленя отсылает к теме бангселя (см. выше), который подобно Каскету, связан с холмом и досями. Ср. также Тьльгета, героя кетской сказки, преследуемого орлом (tyl'get 'кусочек оленьего сала') и связанного с Каскетом в одном сюжете (№ 57, 1969, но ср. № 115, 1972: Тьльгет и Дандук).
- 69 См. № 5, 10, 12, 1966; № 57, 1969; № 73, 86, 1972; "Старик Нрохат" К. Дюппера. Op.cit. 1933, стр. 92; сюда же, конечно, относятся и сказки о Хасингете, см. № 37, 38, 44, 45, 1966 (ср. мотив утопления или сожжения старика, старухи, лесного чорта и др.).

культурно-исторические влияния. Речь идет не только об уже упоминавшемся обско-угорском мифе, в котором герой, сюжетно связанный с птицей Кырес (орел, орлица других традиций), превращается в горностаю и т.п. (ср. также мотив куска оленьего меха и др.), но и о южносибирских тюркских параллелях⁷⁰, которые в данной связи особенно показательны. Прежде всего обращает на себя внимание цикл сказок об Оскус-осле⁷¹. Имя Оскус-оол, собственно, 'сирота-мальчик (парень)',⁷² отсылает к мотиву сиротства Каскета - "Откуда-то к ним сирота Каскет пришел" (№ 73, 1972: там был 'нанга бэйбе каскет ди:мес). Как и в Каскете, в Оскус-осле отчетливы черты трикстера. Многочисленным превращением Каскета в животных соответствуют отношения Оскус-осла (Оскус-Оолока, Оскүзека) к тем же животным, прежде всего к волку, медведю и особенно к лисе и таймену⁷³. Часто эти животные выступают как серия

⁷⁰ В параллель к хант. Кырес ср. тувинск. Хан-Херети, где Херети восходит к др.-инд. garuda-, обозначающему огромную фантастическую птицу (ср. тувинскую сказку "Балдык-Бэжек") или бурятск. shërdig (garuda-garudi).

⁷¹ Ср.: Тува тоолдар. Кызыл, 1947 (далее - ТТ); ТТ II, 1951; IY, 1957; У, 1960; Тувинские народные сказки. Кызыл, 1954 (далее - ТНС); ТНС 2, 1958; 3, 1964; Тувинские народные сказки. М., 1971, № 12-18 (далее - Тув. нар. ск.); Н.А. Баскаков. Алтайский язык. М., 1958, с. 80 и след., 96 и след.; е г о ж е. Дialect черневых татар (Туба-кжи). Тексты и переводы. М., 1965, с. 40 и след., 55 и след. и др.

⁷² Ср. өксүс/öksüs (турец., караим.-крымск., кумыкск., карач.-балк.), өксүс/öksüs (сальбинск., морск., лебединск., сагайск.-хакасск., качинск., кодымьск., др.-уйгурск.), но - с метатезой - өскус/öksus (алтайск., карагасск., тувинск.), үскүс (алтайск.) и т.п. См. Э.В. С е в о р т я н. Этимологический словарь тюркских языков. М., 1974, с. 521. Любопытно, что именно в алтайском и тувинском обнаруживаются метатезированные формы с последовательностью ск/sk (*-g-в, ср. привативн.-сын), что напоминает кетск. Kasket, Kagget (ср. Kazget, Kazget, по Донуру, сымск. Qazget, см. Ketica, с. 57). Хотя имя Каскет стало объектом народно-этимологической интерпретации, его подлинные генетические связи далеки от ясности. Поэтому заслуживает обсуждения и вопрос об отношении имени Каскета к имени героя тувинских и алтайских сказок.

⁷³ Ср. Каскет и/или Лисенок (№ 57, 1969: ср. № II3, 1972 и др.) при Оскус-оол и лиса (Баскаков 1958. стр. 81 и след., 96 и след.; 1965, стр. 41 и след., 56 и след. и др.); Каскет и таймень (№ 57, 1969) при Оскус-оол и таймень (ТТ 1947: "Тос шилги аьтыг Оскүс-оол"; Тув. нар. ск. 1971, с. 121 и след. и др.).

помощников Оскюс-оола, сопоставимая с последовательностью трансформацией Каскета. Путешествие Каскета на небо или связанных с ним персонажей в нижний мир соотносится с посещением Оскюс-оолом светлого мира (неба), где стоят семь белых прт, и нижнего мира, где обитает Узуту-хан (ТТ У, 1960: "Оскюс-оол"; ТНС 3, 1964: "Оскюс-оол"; Тув. нар. ск. 1971, стр. 130 и след.). Но особенно показателен основной мотив этой тувинской сказки - Оскюс-оол женится на дочери владыки верхнего мира Курбуста-хана, что весьма близко к таким мотивам кетских сказок, как путешествие Каскета в верхний мир по небесному (божьему) древу и женитьба его на старухе (госпоже неба - в реконструкции). Если вспомнить мотив сожжения Каскетом чертовки (доотам, ср. № 5, 1966), изофункциональной Калмесэм, как и сосуществование мотивов Ирохот-Каскет и Ирохот-Калмесэм, позволяющее предполагать мотив Каскет-Калмесэм, то высказанное выше соображение о связи Калмесэм с именем, восходящим в конечном счете к др.-иран. *Ahura-Mazdā* подкрепляется тем несомненным фактом, что имя тувинского владыки неба Курбусту через ряд промежуточных стадий восходит к тому же самому древнеиранскому теофорному имени небесного повелителя. Таким образом, содержательно пара Курбусту - Эрлик (владелец подземного царства)⁷⁴ сопоставима с кетской парой Есь (Усес) - Калмесэм при том, что формально Курбусту и Кармесэм восходят к одному и тому же персонажу, обозначаемому общим для обеих традиций словом. О нем можно судить как по древнетюркским данным (ср. *Хормузта*, *Хормузда*, *Өормузда* и т.п.⁷⁵ как обозначение Ормузда, в манихейских

⁷⁴ Одна из существенных реализаций этой пары связана с мифологией погребального обряда: Курбусту-хан и Эрлик делят души на хорошие и плохие. См.: В.П. Дьяконов в я. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. Л., 1975, с. 89.

⁷⁵ Ср.: *umā örgäki X o r m u z t a t ā n g r i süqūšünä yū-lasūru*, см. A. von Le Coq. *Türkische Manichaica aus Chotscho*. III, -AWAW 1922, с. 19 (=A. von G a b a i n. *Altürkische Grammatik*. Leipzig. 1950, с. 269); ср. е г о же. *Türkische Manichaica*... I, 1911, 24, 10; F. W. M ü l l e r. *Uigurica III*, - ARAW 1922, Nr. 2, 18, 5. См. Древнетюркский словарь. Л., 1969, с. 637.

текстах - первочеловека⁷⁶, в буддийских - Индры⁷⁷; из согд.-маних. *xwtmzt'*, *xwtmzwd*, *xwtmzδ* /=*xormuzda*, *xormazda*), так и по данным современных тюркских наречий в верхнем течении Енисея и по соседству с ним (ср. тувинск. Курбусту, алтайск. /туба-кижи/ Курбустан⁷⁸ и др.). Свидетельства живой традиции почитания огня у алтайцев, телеутов (ср. от-эзи 'хозяин огня', от-анә 'мать-огонь', почитание Уч-Курбустана в бурханизме, мотив спуска на землю божества огня и тепла с отмеченным седьмым спуском, ср. кетскую сказку об Усесе, и т.п.) создают дополнительные аргументы, в частности, подтверждая особую роль старых иранских влияний в культе огня у енисейско-тюркских племен. Монгольские данные (языковые и ритуально-мифологические) продолжают енисейские и тюркские. Речь идет не только о монг. хурмаст, хурмушта, обозначающих высшего из духов (любопытно, что Чингис-хан именуется "сыном Хормушта")⁷⁹, но и о ряде сюжетов с участием Хормусти (Хормусти-тэнгри)⁸⁰, а также об использовании имени этого мифологиче-

⁷⁶ Ср. тюркск. *ilk insan* при пехл. *Ōhrmīzd* (о сыне Зервана).

⁷⁷ Ср. тюркск. *bir ilîah ismi* в буддийских текстах из Турфана. То же относится и к монгольским данным.

⁷⁸ Ср.: Уч Курбустан кудайым! Мени сен дьайрында Дьелбис-Собо дьелбеген дьизин деп дьайдадынь ба? "Три Курбустана, мое божество! Когда ты меня сотворил, неужели ты хотел, чтобы людоед Д.-С. меня сожрал". См. Н.А. Баск а к о в. Указ. соч., 1965, с. II6; его же. Диалект черневых татар. Грамматический очерк и словарь. М., 1966, с. 132.

⁷⁹ Ср. Д. Банзаров. Черная вера или шаманство у монголов. СПб. 1891, стр. 12: то же обозначение применительно к Великому Хану при этом, что *tengri* - 'небо' (первоначально) и 'бог неба'. См. U. Narva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938 (глава о Боге Неба). Ср. также в "Золотом Сказании": Могущественный Хормушта-тэнгри пожаловал августейшему владыке (*ejen bogda*, - разумеется: Чингис); весьма характерны сочетания имен типа: Мой б о д и с а т в а ... Мой Тэнгри Х о р м у с т а ... Мой Эрлик-нойан ... Мой августейший владыка ... или: Об этих страданиях узнал всемогущий Ш и к е м У н и - б у р х а н и тогда появился в Монголии у Иусугей-багатура и Огелен-уджин перерождение Х о р м у с т и - т е н г р и ... См. Лубсан Данзан. Алтан тобчи ("Золотое сказание"). М., 1973, с. 165, 181, 245.

⁸⁰ Ср.: Г.Н. Потанин. Очерки Северо-Западной Монголии. П. СПб. 1881, стр. 154-157 (Хормушта-тэнгри и две женщины, ср. сказку "Гыгэр Мэджит"); IV, 1883, с. 139 (Хормушту-Тост-Кара-Тэнгир); его же. Ерке. Куль

ского персонажа в ритуалах. Ср. обращение в тексте охотничьего ритуала: Хан Хормуста тэнгри, высшие 99 тэнгриев, золотой мир, семь материнских земель ... Мы приносим жертву Хормусте, у которого великая сила ...⁸¹. У бурят Балагана на месте, обычно занимаемом Zajaan Sagaan têngeri, появляется Chan Tjurmas, точно соответствующий иранскому Ормузду (Qormuzda буддийского ламаистского пантеона); он возглавляет богов и тем самым нарушает дуалистическую схему⁸². На первый план выступают связи этого продолжателя образа Ормузда с Буддой. Такое сосуществование этих двух персонажей в пределах одной системы (при том, что они или изофункциональны в разных версиях этой системы и, следовательно, являются аллоперсонажами, или находятся в отношении непосредственной иерархической связи) хорошо известно, в частности, в бурханизме. Нельзя пройти мимо того, что южные тувинцы — ламаисты называют Курбушту-хана именем Бурхан-бакши (у монголов Бурхан-Бакши = Шакъямуни и считается основателем буддизма)⁸³. Наличие древнетюркских и монгольских контекстов, в которых Qormuzda иногда связывается с названием Будды или Бодхисаттвы (ср. также положение в согдийско-буддийских и согдийско-манихейских текстах), как и тувинск. Burkhan Kurbustu, кажется, позволяет высказать предположение (сугубо предвари-

сына Неба в Северной Азии. Томск. 1916, с. 19, 21, 24, 59, 83, III. Ср. также эпический мотив — Баян Боролдзой хан берет в жены дочь тэнгрия Хормуста, см. Н.Н. Попов. Халха-монгольский героический эпос. М.-Л., 1937, с. 87.

81 Ср.: Qan Qormustu tengri ... Aya kübütü Qormustu ... См. A. S a r k ö z i. A Mongolian Hunting Ritual, — "Acta Orientalia" 25, 1972, с. 200, 202, 203.

82 См.: L. L ö r i n c z. Die mongolische Mythologie, — "Acta Orientalia" 27, 1973, с. 122-123. Ср. в связи с Qormuzda — G. T u c c i, W. H e i s s i g. Die Religionen Tibets und der Mongolei. Stuttgart, 1970.

83 Др.-тюркск. Бурхан обозначает как самого Будду, так и личность, достигшую нирваны, а также (особенно в манихейских текстах) посланника, вестника, пророка (также — идола). Ср.: kentu jaruq tanrı mani burhan egrur "он сам есть светлый, божественный (небесный) Манипроповедник" (Manich, I, 23, 2) и др. Ср. burhan (на брахми). См. Древнетюркский словарь, с. 127. Современные тюркские и монгольские языки обычно связывают с этим словом значения 'бог' и 'идол': тувинск. бурган, кирг. бурган, тофал. burhan, желт.-уйгур. пуркан; монг. бурхан (но и 'Будда', ср. старопеч. burqan), ойр. burqan, бурят. бурхан, калм. бурхн.

тельное и рассчитанное на обсуждение), состоящее в том, что в имени отца Калмесэм Нрохота (Эрохота, Идохота, Идата < *drojat-)⁸⁴, хозяина на земле (в ряде случаев он или соответствующий ему старик прямо называются богом, в частности, ведающим в е т р а м и⁸⁵, ср. в этой функции Будду или Хормузду в некоторых манихейских текстах), может скрываться наименование Будды, подобное др.-тюрк. burqan, burhan (из кит. фо < *b'iuet + han). Формально такое сопоставление оправдано при условии, что b в burqan было воспринято как показатель притяжательного местоимения I-го лица (весьма нередкий случай в кетском, известный, в частности, из старых записей кетских и других енисейских слов в XUI в.), а понимаемое как суффикс -an было заменено через -t, показатель лица мужского рода. Есть и некоторые другие аргументы в пользу этой гипотезы (особенно при учете роли буддийских элементов в манихейском пантеоне)⁸⁶. Во всяком случае следует помнить, что движение иранского имени Ормузда на восток в известной степени уравновешивалось движением на запад имени Будды⁸⁷.

Возвращаясь к имени Калмесэм в связи с иранским первоисточником, было бы полезно обратить внимание и на некоторые другие факты, не рассматривавшиеся в этой связи. Так, правдоподобно, что это же иранское теофорное имя могло отразиться в ижносамодийских языках, ср. камас. колме, колми и осо-

⁸⁴ Ср.: № 28, 1964; № 5, 27, 1966; № 57, 61, 1969; № 73, 86, III, II2, II3, II4; Вернер 1971, с. 145-152.

⁸⁵ Исключительно близкая параллель - описание бога ветра в одном из уйгурских манихейских фрагментов. См. W. B a n g A. von G a b a i n. Ein uigurisches Fragment über den manichäischen Windgott, - "Ungarische Jahrbücher" 8, 1928, с. 248-256. Ср., в частности, отношение этого божества к холоду, жару и к воде.

⁸⁶ Ранее было высказано мнение, что процесс макс. > fem. в образе Калмесэм, мог иметь место и в случае сымского эквивалента Калмесэм - Фыргын', если это имя сопоставить с др.-тюрк. burqan (ср. burhan, burhan, burhan и т.д.) и допустить нередкую для этого ареала цепь переходов p > h > f-.

⁸⁷ Ср. хотя бы осет. (дигорск.) булау, мифич. существо выводимое из монг. bur (burqan), см. Т.А. Г у р и е в. Отражение монгольских влияний в эпосе и языке алан (осетин). М., 1970, с. 30-31.

бенно колму, название злого духа⁸⁸. Почти несомненно, что самодийский субстрат тувинцев должен был иметь (учитывая данные всего этого ареала) слово того же происхождения⁸⁹. Достоин внимания, что иранск. *ahura* было воспринято и целым рядом финноугорских языков, ср.: морд. *azor(o)*, особенно в показательном сочетании *Pirgine azor*, относящемся как раз к Громовержцу (ср. лит. *Perkūnas* и под.)⁹⁰; удм. *uzur*, коми *ozur*, *uzur*, манси *ootar*, *aatar* с довольно широким кругом значений (положительных - в отличие от кетского или камасинского; ср., однако, имя злого духа, владыки преисподней, часто связанного именно с водой, манси *Kul'-ōtar*. К сожалению, общая картина распространения во времени и в пространстве продолжений др.-иран. *Ahura-Mazdā* сильно нарушена из-за экспансии мусульманства в Средней Азии. Поэтому лишь на окраинах сохраняются в иранской среде домусульманские следы почитания этого божества. Ср. клятвенную формулу sari Remuzd, употребляемую в Ишкашине, при remuzd 'солнце'⁹¹. Впрочем, при исчезновении имени в иранской традиции сохраняются некоторые схемы общего характера, выражающие то же содержание, что и соответствующие мифологемы. Так, весьма су-

88 K. D o n n e r. Kamassisches Wörterbuch. Helsinki, 1944, стр. 31. Эти слова обозначают и помощника шамана, а также входят в состав важной формулы *kolmā u'ubā* 'дух ушел', т.е. - 'человек умер'.

89 Ср. карагасск. *chaigo*, моторск. *kaigo*, тайг. *kaigu* 'идол' и т.п. в связи с оставшимся неясным кетск. кайгус' (самодийские примеры - из ценного сообщения Е.А. Хелимского, 1 апреля 1975 г.). Есть и еще ряд примеров мифологических контактов самодийцев и енисейцев.

90 См.: I. P a u l s o n. A. H u l t k r a n z, K. J e t t m a r. Die Religionen Nordeurasiens und der amerikanischen Arktis. Stuttgart. 1962, с. 224, 229; U. H a r v a. Die religiösen Vorstellungen der Mordwinen. Helsinki, 1952 и др. Ср. также *azor* в обозначениях луговых божеств - *nar-azor-ava*, ср. *lug-azor*, от русск. луг.

91 В Таджикистане довольно продолжительное время было известно слово Ремузд, о солнце, как и следы представлений и его противнике Ахрамане. См. М.С. А н д р е в. Краткие сведения об этнографической экспедиции, предпринятой летом 1924 г. к горным таджикам, - "Известия Туркестанского отдела РГО", т. ХУП, 1924, с. 218. Другое возможное продолжение Ангро-Манью - отмеченное в Ханки имя демона Раман. См. Г.П. С н е с а р е в. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969, с. 33.

щественно, что Новый Год (Naurôz) является одновременно праздником Ахура Мазды: он отмечается в "день Ормазда" первого месяца, когда имело место сотворение мира и человека. В этот главный праздник года, как и всегда в подобных случаях, ведущей темой становится игра членов основного и все определяющего противопоставления о г о н ь - в о д а (в параллель к т е п л о - х о л о д у енисейцев), что и реализуется в соответствующих огненных и водных обрядах⁹², о которых писал уже Аль-Бируни (ср. также mihragân). Сам праздник представляется средством контроля этих двух стихий, которые в будущем станут причиной гибели мира, согласно известным иранским асхатологическим теориям⁹³. Парадигматические отношения, определяющие праздник Нового Года, в той или иной степени проецируются на ось годового календарного цикла, выявляя сходные структуры и в синтагматике. Здесь уместно напомнить о таких узлах иранского календаря, которые определяются противопоставлением о г н я Атар, сына Ахура Мазды, которому посвящены девятый день и девятый месяц, и в о д н Ап, язата, связанного с десятым днем и десятым месяцем (а также с Ардвисурой Анахитой)⁹⁴. Вероятно, еще интереснее соотношение двух соседних месяцев и двух соседних дней в старом хорезмийском календаре: gumâd - ʾāmn (вм. ʾhmn), по данным Бируни, и, ʾhwrum - [whw]mn, по данным надписей из

92 См. J. M a r k w a r t. Das Naurôz, seine Geschichte und seine Bedeutung, - "Dr. Modi Memorial Volume". Bombay, 1930, S. 709-765; ср. также: E. S. D r o w e r. The Mandaean of Iraq and Iran. Oxford, 1937; G. F u r l a n i. Testi religiosi degli Yezidi. Bologna, 1930. Общий аспект проблемы освещен в кн.: G. D u m e z i l. Le mythe de l'éternel retour. Paris, 1949, с. 103 и след.

93 Позже Firmicus Maternus (III, 1) сформулирует это как гибель мира "per rugosium et cataclysmum". Ср. тему *εκτύρωδι* в связи с Гераклитом.

94 Ср. показательные контексты из "Mātakdān ī Nažar Dātas-tān" O h r m i z d . . . : В ... ku māh Ā t u r pat ruvān ī man Visprat-ē(v) rōč месяц Атур для моей души пусть совершает литургию "Виспрат" в день Ормазд.. См. А.Г. П е р и х а н я Н. Сасанидский судебник. "Книга тысячи судебных решений". Ереван, 1973, с. 103 (35, 13). Ср. там же atur 'храм огня', Atur месяц, atur-rok 'алтарь огня', aturvaxsih 'младший жрец, следящий за огнем в храме'.

Ток-кала (о IО-ом и II-ом месяцах соответственно), и *gumzd* (вм. *gumzd*) - *ʒmyn* (вм. **ʒmyn*), по Бигуни, и (*gumzd?*) - *whwmn*, по данным из Ток-кала (о I-ом и 2-ом днях соответственно)⁹⁵ Эти названия тем более показательны, что позволяют увидеть за ними элементы мифа в его ипостасной форме, определяемые отношением Ормузда и его младшего брата Шмну (ср. младшую сестру Калмесэм вышедшую замуж за Усеса), подчеркнутым, в частности, в турецком тексте покаянной манихейской молитвы - "Хуастуанифт". Ср.: "Бог Х ор му з та вместе с пятью богами ... выступил и спустился с небес, чтобы сражаться против демонов. С дьяволами дурных деяний - Ш м н у и пятью различными (видами) демонов он сражился. Боги и демоны, свет и тьма тем временем - (все) смешалось ... Х ор му з та и Ш м н у - старший и младший братья ... Третий (раздел). Еще: в отношении пяти богов - воинов бога Х ор му з та: первый - бог легкого ветра, второй - бог ветра, третий - бог света, четвертый - бог воды, пятый бог - огня..."⁹⁶. В свете этих совпадений особо нужно подчеркнуть концовку Хуастуанифта, которая весьма точно отвечает завершению сказки об Усесе. Ср.: "Бётүрмиш-тархан закончил Хуастуанифт - моление о грехах и прегрешениях слушателей" при: "Сказка об Усесе кончилась; Господь Бог пусть меня не накажет за то, что я рассказал ее"⁹⁷. Шмну, который в турк-

⁹⁵ См. В.А. Дившиц. Хорезмийский календарь и эры древнего Хорезма. - "История, культура, языки народов Востока". М., 1970, с. 15 (автор не уверен, что 'hwrym' восходит к авест. *Anurāhe mazdā*)

⁹⁶ Х о р м у з т а - h t(ä)ngri-i biš t(ä)ngri-i... jākka süngüskali-i k[ä]liti-i-h 'inti-i anit' qillinci(i) m n u l u g u n b i s t ü r l ü g j a k l a r l ü g u n s o n g u s a d i . t (ä) n g r i l i i j ä k l i - i j (a) r u q l i - i o l ö d ü n q [a] t i l d i - i . . . х о р м у з т а t(ä)ngri-i-i m n u l i - i 'inili-i - inili-i ol... üzünç j(a)ma biš t(a)ngrika х о р м (u) z t a t(ä)ngri o'larında bir tintura t(ä)ngri. ikinti jil t(ä)ngri-i... ucüne j(a)ruq t(a)ngri-i... törtünç süv t(a)ngri bišint cot t(a)ngri... См. Д.В. Дми т р и е в а. Хуастуанифт. - "Туркологические исследования". М.-Л., 1963, с. 214-232. Ср. сходные мотивы во втором из сохранившихся фрагментов манихейской космогонии, опубликованном Хеннингсом (BSOAS 13, 1948, ср. 310 и след.):

⁹⁷ Усес аскат ки:бунут; кыва *q'olet avnyga aten se:l' ата-ва ар асанидгидингтен* (№ 61, 1969) - *bötürmiš t(a)rʃan tuğadi n(i)ʃovaglar ning şujin jaz uqin ögüngü juas-tuanvt.*

ских манихейских текстах соответствует Ариману иранских текстов, связан сюжетно с Ормуздом и в манихейских фрагментах опубликованных Ле Коном⁹⁸. Там же появляется Мать-богиня (ḡ t(ā)ngri и мотив восхождения Хурмузта из преисподней (t/a/mudan) на Небо (Türk. Man. I, I3-I4); наконец, в некоторых местах более или менее ясно подчеркивается оппозиция в и - д и м о г о - н е в и д и м о г о⁹⁹ и мотив глаз, что также обыгрывается в соответствующих кетских текстах.

В свете всех этих совпадений и учитывая наиболее правдоподобные исторические условия, в которых могли совершаться контакты енисейцев с более южными соседями знакомыми с трансформациями Ормузда, а может быть, и Будды, самым простым и, вероятно, надежным оказывается следующий вывод: указанные имена, как и основную сюжетную схему связывавшую их, енисейцы могли получить из древнетюркской манихейской традиции, носителя которой обитали, по крайней мере, в начале 2-й половины первого тысячелетия нашей эры, на верхнем Енисее, т.е. в непосредственном соседстве с южными енисейцами, еще сохранявшимися в XVIII в. и частично в середине XIX в. Не ис-

98 См. также: A.V.W. Jackson, Op. cit., pp. 268-269; "The God, Primal Man ([XU]rm[uz]ta t(ā)ngri) was kind-hearted; how is it that he killed (Ölurdi) the Devil (Smnu)? ... The Demon (Smnu) ... said (these) words. 'The poison which I have taken from you I will spurt upon the God Khürmuzta (Primal Man). The God Khürmuzta with this (строка потеряна = I will utterly destroy?)', -said he... Down he fell... The Devil (Smnu) (spoke) saying: 'I will the God Khürmuzta... something... Demons... were. Then they devoured (yidi-lar) and killed, while he (T.e. SMNU) himself rushed into farthest (?) Hell. Thereupon the God Khürmuzta, making the F i r e-god into an ax (balto), split the head of the Devil (Smnu); and then making the F i r e-god into a spear... he (pierced) the head of the Devil with the point of the spear..." Ср. в турфанских пехлевийских фрагментах Öhrmazd 'ūd Ahrāmān и т.п.

99 Ср.: "Er L'Öhrmazd trieb ihm (dem Urmenschen) die glaubensfeindliche Äz heraus und hat ihn mit Augen sehend gemacht", см. I. Schefelowitz. Die manichäische Zarathustra-Hymne M 7, -"Oriens Christianus" 3. Serie I, 1927, с. 283 (впрочем, точность именно такого перевода этого фрагмента на пехлеви ставится под сомнение).

ключено, хотя оно менее вероятно, предположение о роли тюркской буддийской среды в передаче рассмотренных мотивов енисейцам. Видимо, совсем маловероятна мысль о непосредственном контакте енисейцев с иранским элементом (кетские слова для хлеба, ножа, землянки, иранские по происхождению принадлежат к миграционным терминам очень широкого распространения)¹⁰⁰. Если приведенные выше соображения верны, то оказывается, что кетский фольклор (как и угорский, тюркский, монгольский) сохранил в сильно трансформированном виде следы манихейской доктрины (а через нее и буддийских отзвуков), прошедшей скорее всего через тюркскую среду. Как бы то ни было, кетск. Калмесэм по-новому ставит вопрос об иранском элементе в кетском, приобщая и енисейскую традицию к сфере влияния иранского культурно-исторического комплекса. Вместе с тем путь от др.-иранск. Ахура Мазды к ветск. Калмесэм достаточно красноречиво говорит о судьбе енисейской культуры и самих енисейцев.

¹⁰⁰ Тем не менее, обращение к древнеиранской традиции оказывается весьма поучительным и для понимания кетских факторов, поскольку (по крайней мере, отчасти) дегенерация, наблюдаемая в кетских текстах, привела к оживлению некоторых мотивов и связей, случайным образом совпавших с тем, что восстанавливается для древнеиранской схемы до того, как она была трансформирована, рационализирована и догматизирована (с исключением или подавлением сюжетных элементов) в манихейских концепциях. Во всяком случае в связи с отмеченными выше кетскими мотивами стоит обратить внимание на такие темы и образы, как Ahurāni, жена Ахура Мазды или его жены, дочери-волны. В частности, из туч (гр. Ahura - :Ahurāni-, где второй член соответствовал бы именно Калмесэм как женскому персонажу; ср. ahurāni в связи с водами и ahura как эпитет Arām Napāt); Atar, сын Ахура Мазды, божество огня, противопоставленный язату Ar, вода; связь Ахура Мазды с Небом, солнце как его глаз; порождение Ахура Маздой животных; его поединок с змеем Azi (свет-тьма); мотив мочи и т.п. См.: Н. S. Н у б е р г. *Die Religion des Alten Iran*. Leipzig, 1938; J. D u c h e s n e - G u i l l e m i n. *Ormuzd et Ahriman*. Paris, 1953; G. W i d e n g r e n. *Die Religionen Irans*. Stuttgart, 1965 и др.

TWO NOTES ABOUT THE IRANIAN INFLUENCE UPON
THE MYTHOLOGY OF THE SIBERIAN PEOPLES

V.N.Toporov (Moscow)

S u m m a r y

The article consists of two parts: "The Ob-Ugric reflexion of the Iranian Mithra" and "About an Old Iranian cultural and historical reminiscence among the Enisei Kets and other peoples of Siberia and Central Asia". The first one deals with the most popular Ugric deity Mir-gusnē-xum (lit. "world-contemplating-man") whose name, attributes and mythological motives in which he takes part can be compared to those of the Iranian Miθra. The second one is an attempt to demonstrate that the **mysterious** Ket mythological personage Kalmesəm/Kalbesəm can't be separated in its origine from the Old-Turkic Xormuzt(d)a, Qormuzda, Tuv. Kurbustu, Altaic Kurbustan, Mong. Xormusta etc., and can be traced back to the Iranian *Xormazd-, *Xormuzd- (from Ahura-Mazdā). The idea uniting the two notes is that the prototypes of the main heroes analysed here - Mithra and Ahura-Mazda - are correlated to each other in a number of Iranian mythological systems as principal personages Miθra-Ahura. The problem is raised about the role of the Manichaeism, **esp.** in the spreading of these mythological **concepts** among the peoples of Siberia.

THE MIDDLE EASTERN LITERARY STYLE

H. Broms (Helsinki)

The peculiar character of Persian literature has drawn the attention of Oriental scholars as long as Oriental studies have been pursued in Europe. Even a partial elucidation of this peculiarity of Persian literature would at the same time shed light on the character of classical Turkish and Urdu literature as well as that of Middle Eastern civilization as a whole.

Jan Rypka has enumerated the distinctive features in the chapter entitled "The Inward Form of the Poetry" of his book The literary History of Persia, (p. 99-107). These features are numerous, the best known of them being the incoherence of Persian poetry.

Persian poems are coherent in a manner unfamiliar to Europe. As early as 1772, one of the pioneers of Oriental studies, William Jones, said in his poem "A Persian Song" that Persian poems are "Orient pearls at random strung." There is no logical, dramatic evolution or plot development in Persian poems; instead of a gradual build-up to a climax, a poem may reach its culmination at the very start and sustain it until the very end. The same is true of Persian prose. For instance, the Gulistān of Sa'dī, that famous prose work of the 13th century, consists of disparate stories from different spheres of life without any beginning, middle or end.

At the present time, the florid and disconnected style of Middle Eastern verse seems to be an almost impenetrable obstacle to its understanding and circulation in Europe. The frugal and terse style of Chinese and Japanese poetry seems to be much nearer to the present matter-of-fact concept of poetry that prevails in Europe. The Far Eastern countries have captured the market for translated poetry in Europe.

Comparisons have been made between European and Persian poetry that have tried to span the difference in taste (to cite an example: H. Ritter, Die Bildersprache Nizāmī's,

pp.7-). In European poetry we note a realistic sense of a causal connection as, for instance, in Goethe's Wanderers Nachtlied: "The mountain tops are silent and so are the branches of the trees; not even the singing of the birds can be heard. You too shall be silent soon." Goethe's poem can be easily converted into a little story like this one, and fashioned into the form of a newspaper item by eliminating the metrical structure and the rhyme. Persian poetry, on the other hand, can seldom be transformed into such stories; if we attempt to relate a Persian poem in the form of a story, in the way Goethe's has been done here, the result will be a group of fragments of different stories.

Different explanations for the incoherence of Persian and Arabic poetry

It would be illuminating to recall here certain aspects of the history of the incoherence of Persian and Arabic literature as seen by European Orientalists. One point should be clarified, however, before the peculiarities of incoherent Persian literature are examined. Coherent poetry and prose also occur in Persia, of course, but they amount to only a minor chapter in the nation's literary history; and it was often considered in questionable taste to express oneself in a logical sequence. The lyric form, the ghazal, hardly ever served of a vehicle for expressing a sustained continuity of thought. As A. Mirzëev notes (Abū Abdullāh Rūdakī va Inkišāf-e Ghazal dar 'Asrhā-ye X-XV), the ghazal crystallized into its typical (incoherent) form in only a hundred years after its first master, Rūdakī, and has survived approximately in the same form to our day.

Coherent prose has also been produced in Persia, as in, for instance, the Seyāsāt Nāme by Nizāmūlmulk in the 11th and Čahār Maqāle in the 12th century. Other examples of coherent works are the numerous collections of popular stories, the different versions of Arabian Nights, and fairy tales like Sindbād Nāme and Bahtiyār Nāme. These books are characterized by an exceptionally simple language and style. Such stories were not, however, considered literature in Persia until the beginning of this century, because good taste meant incoherent, florid prose like the Gulistān of

Sa'di. A conspicuous exception to the rule of incoherence is epic poetry relating events in a purportedly historical order. An example of this is The Book of Kings by Ferdousi.

Although the patron of the poet Hāfiz (d. 1390) in the poet's own lifetime complained that the poems of his protégé were incoherent, the nature of this incoherence was not examined until recently. In attempts to describe this mysterious incoherence in Persian poetry, different metaphors were drawn from diverse sources. Jan Rypka observes that Persian poetry has a "molecular structure", meaning that the couplet is the largest single logical entity in a poem. A.J. Arberry, in his excellent introduction to his book Hāfiz, Fifty Poems, states that Hāfiz's technique is "contrapuntal". The Persian ghazal, he notes, can be best described in terms borrowed from music. The coherence of a ghazal is similar to the coherence of themes and variations in music. Wickens, in his article The Persian Conception of Artistic Unity in Poetry and Its Implications in Other Fields (BSOAS 1952:14), writes that there is no dramatic evolution in a Persian poem, which instead pivots around one or two "focal" ideas. He compares the Persian poem to a wheel, in which the couplets of the poem are the spokes and the focal point that unites all the spokes and makes the wheel turn is the hub or axis of the wheel. He observes that Persian architecture (the central courtyard), Persian carpets, and Persian mosaic works follow this same "chart wheel" model. The well-known Persian poet and scholar of our time Muhammed Bahār utilizes the metaphor of music in his study Bābā Kūhī-ye Hedāzī. Johannes Pfeiffer considers the "spiral movement" to be an appropriate metaphor since the Persian poem always returns to the same theme, though in a new context (Der Lyriker Friedrich Rückert, Zwischen Dichtung und Philosophie, 1947, s. 77 as quoted by Lentz).

Despite these metaphoric formulations and explanations, the enigmatic peculiarity of Middle Eastern verse still defies the expounders. It seems that what has been said in the foregoing could be reduced to one paradoxical aphorism by Viktor Šklovski: "Dance is a walking that reaches nowhere, and poetry is a writing that never makes a point. A crooked way, a detour, that is the way of art."

The accusations and explanations of the incoherence of poetry are not just confined to Persia. David Semah refers to the same kind of disconnectedness when he speaks of post-Abbasid Arabic poetry in his book Four Egyptian Literary Criticisms. He quotes Al-'Aqqād, a contemporary Egyptian poet and scholar: "The Arabic poem, with very few exceptions, consists of fragments and even single lines, loosely related" (p. 17). Jan Rypka supports this proposition: "As the same lack of logic, such as we are accustomed to, can also be observed in Arabic poetry, it is quite plain that the Iranians, in addition to other things, have taken this molecular structure from the same source" (History of Iranian Literature, p. 102). In his other study, Baki als Ghaseldichter (1926), Rypka demonstrates that the incoherent style is typical of classical Ottoman poetry. The numerous studies on Muhammad Iqbal also show that disconnectedness was a typical feature of classical Urdu poetry too.

We may assume that a loosely related couplet form was typical of all Middle Eastern poetry until the 20th century. Such poetry avoided the causal sequence and concentrated on what was considered by Šklovski to be essential to verbal art, to the "crooked way", to "writing that does not make a point".

A logical and sustained comparison between the Middle Eastern and Western literary standards is made by Wolfgang Lentz in his article Beobachtungen über den Gedanklichen Aufbau einiger zeitgenössischer Paralytischer Prosastücke, Islam 1952, p. 205. The strength of Lentz' article lies in the quantity and diversity of his material. The five texts with totally different aims that Lentz translates and comments upon show clearly that a certain disconnectedness of thought is not only typical of Middle Eastern poetry, as we have so far believed, but also of journalism and parliamentary speech-making. At the end of his article, Lentz suggests reasons for this phenomenon. Here Lentz's argument loses some of its methodical character. In his attempt at an interpretation Lentz finds himself at a loss. He falls back upon an old tradition in Oriental studies, namely, the use of metaphoric expressions. He lists - and seems to accept simultaneously - a variety of metaphoric interpretations of Middle Eastern

poetry, such as Pfeiffer's "spiral theory", Arberry's "musical theory", and Erdmann's "carpet theory" and even other explanations.

One cannot, however, fail to notice that all these metaphorical interpretations of Persian and Arabic poetry are closely interrelated. In the following, we shall take a closer look at these interpretations from the aspect of the similarity of their implications.

The three main types of interpretations

Among the variety of formulations of Middle Eastern poetic incoherence, one feature, common to them all, emerges foremost: in Oriental poetry there exists a shaping or connecting force that is not logic. It is this shaping force that all these theories seek to formulate. These theories may be divided into three main groups.

I - The Carpet Model

There is a force in Persian and Arabic poems that binds seemingly disparate entities around a center of energy in symmetrical patterns. The exponents of this model are Lentz, Bahār, Erdmann and Wickens.

Lentz looks favourably upon the carpet model and cites Bahār and Erdmann as its exponents. In his views, the carpet model, or rather the carpet as a symbol for poetry, is an apt choice since the Persians themselves regard it as one. In Babā Kūhī-ye Hedāsi, Bahār writes: "That wise man spoke to me for three hours and in the end(...)many a thing became clear to me. Indeed, I understood the secret of the Persian carpet, the book embellishments, and ceiling decorations... The leaves, the flowers, the patterns in a carpet are similar to Persian poetry, they all have their own date, fairy tale, and past." Our excellent poems, miniatures, flower and bouquet patterns in carpets are similar to the real, natural world" (Lentz, pp. 181, 183).

Lentz also notes that Karl Erdmann's studies have shown that the motives of Middle Eastern carpets are derived from geometrical models, which can be extended ad infinitum in every direction while preserving the nuclear pattern.

The carpet model is adopted by Mas'ud Farzaad in his book Haafez, and His Poems (1949): "In short, Haafez strives after and gains in his poems the effect of a perfect mathematical design, a faculty which is akin to but which in its artistic scope surpasses the exquisite vision of the Persian carpet designer."

G. M. Wickens refers in his afore-mentioned article to carpet patterns, to centrally arranged gardens, to the architecture of the central motif of a mosaic.

II - The Molecular Model

The molecular model is a variation of the carpet model. In the Middle Eastern poem, there is a central force like the nucleus of an atom, which keeps the disparate parts in a harmonious unity with each other around the nucleus. The exponents of this model are Kowalski, Heinrichs, and Mandūr.

The molecular model was first introduced by Tadeusz Kowalski in his article Próba Charakterystyki Twórczości Arabskiej (Rocznik Orientalistyczny, vol. 9, 1933). This model was adopted by Wolfhart Heinrichs, who elaborates on it in his article Literary Theory: The Problem of Its Efficiency (Arabic Poetry, Theory and Development, 1973). The molecular model consists of the idea that "Artistic creation and critical evaluation are both directed towards the single line, not towards the poem as a whole" (Heinrichs, p. 35). Heinrichs notes that the molecular model bears a resemblance to certain expressions of present-day Arab critics: "Muhammed Mandūr in his perceptive study on Arabic literary criticism states that Arabic literature is 'adab juz'iiyāt wahdatuhā l-bait" (Heinrichs, p. 35).

As understood by Heinrichs, Arabic poems constitute wholes, the molecular couplets of which are united polythematically on the level of similar themes.

III - The Musical Model

The view put forward by the adherents of the musical model is that Middle Eastern poetry does not follow our standard literary expressions but that of our musical expressions. Plot exists, but not in a way that can be nar-

rated; instead, this poetry consists, as in music, of variations on themes. Lentz, again, subscribes to this theory and so do Bahār, Arberry and Hillman.

Lentz considers that musical terms encompass best the peculiarities of Persian poetry. He is brought over to this view partly by A. J. Arberry's introduction to Hāfiz, Fifty Poems, and partly by the poet laureate Muhammed Bahār's study on Muhammed Hedāzī's style. In the latter study, Bahār employs the terms and concepts of music to illustrate the difference between the European and the Persian approach to music and poetry. In Bahār's view, Persian music is linear and continuous, as is the case with European poetry. Persian music does not employ harmony. European music, on the other hand, is based on many melodies at the same time - in other words, the synchrony of melodies, the synchrony of instrumentalists - where all along one has to bear in mind a whole consisting of many parts. The same, according to Bahār, is the case with Persian poetry.

A. J. Arberry, in his afore-mentioned introduction, explains that the most salient feature of Hāfiz's poetry is that the "ghazal may treat of two or more themes and yet retain its unity; the method he discovered might be described (to borrow a term from another art) as contrapuntal. The themes could be wholly unrelated to each other, even apparently incongruous, their alternative treatment would be designed to resolve the discords into a final satisfying harmony" (Arberry, p. 30).

In another paragraph, Arberry writes: "The problem Hāfiz faced was similar in its own way to that which confronted Beethoven, how to improve the apparently perfect and final" (p. 29). He adds that both found a solution in a new way of varying themes.

In his expose of a multitude of interpretational models of Middle Eastern poetry, Lentz dwells at length on the musical model: "I have used the term variation to show that in variations are expressed one and the same thought - or, to put it more exactly, there is expressed an element of the same sphere of thought or vision - but in many different images" (Lentz, p. 201).

H. H. Schaefer also seems to be an advocate of the mu-

sical model: "... the only real connecting element in a poem is the rhyme, which continues from the beginning to the end" (H. H. Schaefer, Goethes Erlebnis des Ostens, p. 111).

An ardent advocate of the musical model is M. C. Hillman in his article Hafez and Poetic Unity through Verse Rhythms (Journal of Near Eastern Studies, vol. 31, No. 1, 1972). Hillman thinks that all the metaphors of Hafez were stock expressions of Persian poetry. The word nasim, morning wind, for example, occurs in the collected works of Hafez hundreds of times, and in other Persian poems even more often. It is not, therefore, the choice of words which is the mark of Hafez' genius but rather the verbal music he achieves with stock expressions. Hillman says that the reason why "Hafez has not survived at the hands of the dozen or more scholars and lovers of Mediaeval Persian poetry who have published versions of Hafez's poems in English may be less the result of the fact that no one as talented as Fitzgerald and Arnold tried his hands at it, than of the fact that there is inherent in the verse form employed by Hafez an emphasis on the musical potentiality of the words, phrases and verse lines that resists translation" (p. 2).

Hillman states his point even more explicitly in the following passage: "For, his experience with Western poetry teaches him to look for something, usually meaning, beyond the music. Whereas in Q 95 (the poem Hillman quotes) it is the music beyond the meaning that is to be looked for" (p. 10).

Poetic Language in General

It may be useful, at this point, to summarize the views expressed on poetic language in general. From the labyrinth of many theories on poetic language, we might single out, to begin with, the theory that has had the widest approval of linguists during this century.

It is the one that involves the concept of the two different functions of language. It was first expounded in the last century by the Russian scholar A. Potebnaya and taken up again at the beginning of the century by the Swiss linguist Ferdinand de Saussure. After Saussure's adoption of the concept, it has gained wide acceptance, and scholars such as

Roman Jakobson and Juri Lotman have elaborated on it. Potebnya thought that language has two manifestations, poetry and prose: in prose, words perform their lexical function whereas in poetry the semantic field of every word is vast. Poetic language wanders off away from everyday semantics, from the accepted meaning given in a dictionary. Everyday language, on the other hand, would only be hampered and confused by different artistic devices like semantic allusions and rhyme. While striving away from the definitions in a dictionary, words appearing in poetry are apt to produce the effect of an interjection or cry, often without literal meaning. In prose, words carry out their communicative, practical function; prose does not have confusing elements of poetry like rhyme, clarity of meaning being its aim. Prose is a tool that by its very nature, pursues common intelligibility; and in this pursuit it quite often discards artistic devices. These two functions or rôles of language are here called synchrony and diachrony, terms slightly altered from the meaning intended in de Saussure's "Cours".

In the terminology of the present study, the dual concept of synchrony/diachrony is equated with such dual concepts as paradigmatic/syntagmatic and metaphoric/metonymic.

Originally, when Ferdinand de Saussure called attention to the phenomena of synchrony and diachrony, he demonstrated the need for two different fields of study in linguistics: one that studies language at a given moment as a static system, and the other that deals with linguistic evolution. There are passages in Cours de Linguistique Générale that lend themselves to the interpretation given here. The passages in question are the first, second, and third paragraphs of Chapter III of Part I (T. de Mauro, édition critique, 1973, pp. 114-124).

The synchronic and diachronic functions can be viewed as two axes at right angles?

Synchronic
(semantics, poetry)

Diachronic
(syntax, prose)

Comprehension along the synchronic axis does not advance temporally, it is not a linear process of disentangling grammatical and syntactical forms. The synchronic function operates through a process of association and reference; in other words, the reader of a poem has to recall several associations at the same time in order to grasp fully the implication of a poem. Consequently, a logical coherence is not needed. The synchronic elements in language form a system of their own, independent of grammar and syntax, although using these as springboards. For example: the rhyme of a poem creates in the mind an association between several words that grammatically or logically have nothing to do with each other.

The comprehension of prose, on the other hand, takes place linearly, through an unravelling of grammatical and syntactical rules, by, for example, establishing the internal relation between the subject and predicate of a sentence and the tense of its verb. This is not always needed in poetry. Juri Lotman's description of the synchronic function of language hits the mark: "... poetic language strives to realize a new correlation between the elements of the (linguistic) model; this new correlation leads to a semantic change in all the elements of the model" (Trudy po Znakovym Sistemam, vol. I, Tartu 1964, p. 193).

The foregoing views reappear in many variations in the works of literary criticism in our time, but it was the Russian formalists who first propounded these views in the second and third decades of this century. Sergei Karcevski brought the ideas of de Saussure to Moscow when he returned home from Geneva in 1917. Trubeckoi and Jakobson introduced these ideas to the Cercle linguistique de Prague in the 'twenties and 'thirties. In France, de Saussure's concepts were taken up and applied in the fields of philosophy and sociology by Merleau-Ponty, Paul Benveniste, and Lévi-Strauss. In Russia, in the 'sixties, these ideas were once again embraced and revived to provide the basis for lively new scholarly activity.

The perceptible tokens of
the synchronic function

One might well wonder where to pinpoint this mysterious synchrony. Is, in fact, synchrony in Middle Eastern poetry yet another metaphor to be classified together with the old ones, the carpets, the molecules, and music? Roman Jakobson, who is the most linguistically oriented formalist, asks the same question: "What is the empirical linguistic criterion of the poetic function?" In reply to his own question, Jakobson suggests that the empirical criterion we seek lies in different types of repetition. A synonymous term for repetition, parallelism, was first used in this connection with poetics by Robert Lowth in the 18th century in his study of Hebrew poetics. A century later, Gerald Manley Hopkins used the same term, parallelism, to refer to the same concept: "All art reduces itself to the principle of parallelism" (Semiotica, 1971, vol. III, Petöfi, p. 369).

The phenomena referred to as repetition or parallelism may be listed - starting with the "lowermost" item - as follows: the repetition of phonemes (e.g., the rhyme), the repetition of rhythms, the repetition of grammatical categories (e.g., the repetition of the same participle), the repetition of syntactic forms (e.g., the repetition of interrogative clauses), and finally, the repetition of thoughts or themes. The structural philology has built a homogeneous system where philosophy, thoughts, rhythms, and phonological repetitions serve the one purpose of synchrony. These parallelisms or repetitions create within ordinary language a secondary linguistic system, which we call synchrony. Synchrony may be as consistent as the grammatical order of language, but synchrony cannot be equated to the grammatical order of language. Understanding the synchronic system of a text can do away with its coherence, since it keeps an eye on the repetitions alone.

Roman Jakobson, in his Linguistics and Poetics (Style in Language, 1960), describes the way words with totally different meanings lend each other shades of meaning when they are linked by the same phonological repetition, as, for instance, in rhyme or alliteration. But it is not just sin-

gle words that lend each other meaning; whole clauses differing in content may lend each other meanings when subordinated to the same syntactical repetition or parallelism. Jakobson describes how in a Russian folk poem a forest where a maid has been walking seems to acquire the features of the maid. This effect is achieved because the forest is described in the same syntactic terms as those used in the description of the maid.

Phonological similarities create a semantic resemblance between words, semantically wide apart. In terms of larger linguistic units, syntactic and grammatical similarity produces a semantic tie between phrases and clauses that originally had nothing in common. The syntactic similarity brings about to a certain degree a similarity of meaning, as seen in the example of the forest and the maid. Repetition adds a further meaning to all linguistic expressions/parts of speech. That is how repetition renders language symbolic.

As a guideline to the researcher, Jakobson gives a list of synchronic phenomena that effect poetic language and bring about a semantic variation (Linguistics and Poetics, p. 358). In poetry a syllable can be identical with another syllable, a word accent with another word accent, a missing accent with another missing accent, a prosodic quantity with another prosodic quantity, a word-limit with another word-limit, the lack of word-limits with other similar lacks, syntactic stops or pauses with other syntactic pauses, and the lack of such pauses with other such lacks,

Jakobson believes that poetry is not an insoluble mystery; synchrony takes place within the confines of philology and therefore can be explained in linguistic terms. We can talk about many age-old mysteries of poetics in concrete terms, and the key word is repetition. The search and analysis of the repetitions has been the chief objective of a number of structural philologists.

As early as 1919, Viktor Šklovski remarked, in his article On the Connection Between Syuzhet and General Stylistic Devices, that a recurring use of the same tenses and other grammatical categories causes a semantic rapprochement of expressions. The repetitions in prose were studied by

Viktor Žirmunski in one of his articles to which we shall return. The Structure of Literary Texts by the famous contemporary Soviet structuralist Juri Lotman consists of studies on repetition on different linguistic levels: phonological, grammatical, syntactical, thematic, etc.

The foregoing models refer to
synchronic phenomena

The "models" cited refer implicitly to repetitions and synchronic phenomena, although they often do not use the word repetition. So e.g. Wickens finds repeated elements in Ḥāfiz's poems. His very concept of a focal word presupposes repetition; focal words are ideas that recur in new forms. They are themes "around which revolve symbolic images". Wickens observes that the European model of expression displays new matter "of which is born something wholly new and decisive". This view presupposes that the Middle Eastern model of expression repeats the same theme.

Wickens analyses a well known poem by Ḥāfiz, (Nr 39 of Arberry's Ḥāfiz, 50 poems) and postulates two focal themes to which all the words of the poem refer, some with a close semantic tie, some with a far-fetched one. The two themes, which are "heaven" and "cultivation", do not appear as words in the poem; Still, many words in the poem refer to these words, and thus repeat the theme. A part of the synchronic system of the poem comes about in the following way: The reader collects these focal words alongside the grammatical sequence of the words and forms from them a secondary sequence. The reader singles out these focal words and bears them in mind while reading the poem. He singles them out in the first place because they capture his attention by repeating the theme with which the reader became familiar in the very first line. Besides being repeated, these significant words are in the poem quoted often rhyme words, two factors which give the focal words quite a specific importance among other words. By singling out the theme words (which in the poem quoted often happen to be rhyme words too), the reader forgets the coherence Lentz also refers to repeated elements. Lentz lays great emphasis on the parallelism of themes in poetry. In his article, with its well-

selected texts, the repeated words and themes appear in bold print. Lentz points out that the arrangement of a Persian poem is a series of "recapitulations", a constant reminder to the reader of what has already been said (p. 167). It is strange that Lentz does not refer to this phenomenon as repetition, he seems to prefer a distant metaphor from the sphere of music.

The "molecular model" also describes the phenomena of the synchronic function of language as revealed in repetitions. It can be said that the molecular nucleus has a dynamism, or a reservoir of energy, which keeps the atomic system together. Heinrichs assumes such an energy when he speaks of the polythematic character of Arabic poetry (p. 49). This energy is apparently generated by the repetition of themes. Although Heinrichs does not use the words "repetition" and "parallelism", the concepts exist implicitly in his study: "In the first case, the poem consists of several parallel and well-balanced paragraphs, each elaborating on a general idea, such as the vicissitudes of time", and "in the second case, there is a dominant idea, giving unity to the poem, as, for example, a nasīb theme that appears and reappears" (p. 44).

Thus Wickens, Lentz, and Heinrichs, in their description of Persian and Arabic poetry, point to the same distinctive characteristics, which we consider to be among the salient features of linguistic synchrony.

Both polythematism and incoherence, the two outstanding characteristics of Middle Eastern poetry, rest upon the phenomenon of linguistic synchrony, which again is based on repetitions and parallelisms.

The shortcomings of previous interpretations of Middle Eastern poetry

But synchrony is not explained by repetition of thoughts only. This is the shortcoming in the theory of focal themes advanced by Wickens. The same shortcoming flaws the theory of the polythematic nature of Arabic poetry expounded by Heinrichs. Focal themes or words and thematic words and their repetition explain only one aspect of the synchrony of a poem.

The overall effect of a poem is not simply the evocation of a theme or thought but it also involves sounds; a poem provides a phonological as well as a cognitive experience. In a good poem, the cognitive and the phonological elements are carefully interwoven, they should both be accounted for in any analysis of a poem.

Wickens describes a Persian poem as the sum of skilfully combined diverse poetical themes; he considers Hāfiz's style to be the sum of themes or thoughts. Wickens seems to be right. It is a productive pursuit to draw attention to focal words or themes and their repetition, since semantic synchrony in a poem also relies on these elements. Words semantically very wide apart do not, however, blend together by the mere repetition of themes. They blend because they are united on the phonological level too.

The structural philologists of our day were the first to study closely the energy that unites a poem as well as to formulate the view that the unity of a poem is based on repetition. According to the structural philologists, repetition operates on a number of levels; it would be missing the point to view repetition only in its application to themes. The parallelisms in a poem must be analyzed on many levels: on the phonological level, on the syntactic level, and on the thematic level.

Creative writers, poets themselves, consider the creative process to be a two-fold experience: one that relates to meanings or thoughts and the other that relates to sounds. Victor Hugo says that it is not difficult for a poet to find a rhyme, the difficulty lies in filling up the space between the rhymes (A. Flaker and V. Žmegač, Formalismus, Strukturalismus und Geschichte, 1974, p. 26). Likewise Alexander Blok told Viktor Šklovski that a poem in its initial phase is a vague and undefined spot of sound in the mind of the poet. The words arrive later; they come motivated by the phonological spots.

Wickens, in his afore-mentioned article, says that the theme of Hāfiz's poem No. 39 (Arberry's anthology, rhyme syllable ou) is heaven and cultivation. If we agree that in a poem thoughts are as important as sounds - or vice versa - then the initial idea of Hafiz has not been "let's write something about the blue heaven and cultivation", but rather

"let's write something with the rhyme syllable ou and about the blue heaven". Wickens presents in his focal theory only the aspect of Hāfiz's type of poetic reality. He forgets to mention the musical side of the poem.

Wickens shows that in Hāfiz's ghazal No. 39 an astonishing number of words relate to the theme of heaven and cultivation, and on the grounds of this data he convincingly argues that it is due to this focal theme that the words denoting as different objects as a star (couplet 4) and a barley kernel (couplet 7), fit into a pattern. Wickens's example illustrates parallelism on the semantic level, where meanings are repeated. Repetition, however, is an element that organizes both the thoughts and the phonology in a poem. Taking a closer look, we notice that the "barley kernel" of Wickens's example are further related to each other by a rhyme; both words occur in clauses with the same rhyme as their uniting element.

So far we have investigated the two levels on which these two unite. There is still a third level, the syntactic level: both words occur in imperative clauses. In poem No. 39, there are eight couplets and not less than six couplets have an imperative clause. The "barley kernel", therefore, appears on three levels, and becomes semantically, phonologically, and syntactically related to a word signifying the world of annual cycles and heavenly bodies. In the meantime, the word "barley kernel", apart from its concrete meaning, acquires a further meaning denoting a crop, and cultivation in general.¹

¹The quest for repeated use of synonyms and related metaphors or related sounds has been the most usual approach to poetic values or "poeticity" in Persian verse. Unity of the treatment of syntactic constructions is a third manner of repetitions to be looked for. The idea of syntactic repetitions as a basis for poetic expression has been examined in recent literature. Jeremy Clinton speaks of it in his Divān of Manūchehri Damghāni, Bibliotheca Islamica (1972). "Even more commonly two or more bayts will be linked by repetition of words, images or even syntactic patterns... Each of the three bayts of another poem begins with an imperative: 'Bring (saqi the golden wine in the silver cup)', 'Drink (wine, for at the New Year who does not quaff the grape...)', and 'Look (how at New Year's the world has changed)'" (p. 58).

Benedikt Reinert, in his notable Hāqānī als Dichter (1972), speaks of syntactic repetitions (p. 47).

The repetition of imperative, volitional, and negative clauses within a phonological harmony creates an atmosphere of conjuration which partially obliterates the distance of words semantically remote from each other in ordinary language. Under such a spell, estrangement from the concrete meaning of words seems only natural and we can readily believe that "barley kernel" and "star" are semantically related in a form divested of their concrete meaning and invested with a symbolic meaning. The mastery of a poet is seen in the nonchalance with which he chooses words semantically remote from one another, believing that there is something, some kind of magic force that unites them. This magic force manifests itself in the subordination of as many linguistic elements as possible under the principle of repetition. (We will see in what follows that this subordination is governed by a law formulated by Aristotle, namely, the law of variety in uniformity and the prohibition of tautology in poetry.)

If we start with the premise that Persian and post-Abbasid Arabic poetry are similar in their structure, then we must make some revisions in Heinrichs's concept of the polythematic character of post-Abbasid Arabic poetry. We should say rather that the character of that poetry is polythematic and that, in addition to Heinrichs's formulations the themes in a poem are phonologically united by copious repetitions. The polythematic concept explains only one aspect of that poetry, the semantic element.

But there is another hazard that lurks for the one who speaks of sounds in poetry. The importance of the phonological effect has often been overestimated and ranked above the thoughts expressed in a poem. Viktor Šklovski quotes A. N. Veselovski, who says: "In rhymed poetry the sound rules over the meaning." Šklovski continues: "If poets were frank, they confess that rhymes have not prevented them from making poetry but made it possible in the first place" (A. Flaker and B. Žmegač, Formalismus, Strukturalismus und die Geschichte, p. 26).

If Wickens and Heinrichs over-estimate the role of semantics, others over-estimate the role of sound. We must not expect a miraculous solution to the problems of poetics from

phonological calculations. If we analyse the phonetic system of a poem, we obtain simply an analysis of the phonetic system of the poem, not an explanation of the poem as a whole. Jakobson complains about the "phonetic isolationism" of many studies on poetics (op.cit., p. 367). The phonetical exposition of a poem should be done in the context of semantic and other parallelisms if we want a balanced criticism. Of course, it is doubtful whether even with such an exposition one could finally explain the charm of a poem, but that would at any rate be an attempt to carry out an all-round approach.

Hillman's article studies the music of one poem by Ḥāfiz. The music is in the metrics and the rhythm of the poem. Hillman's explanations have a great value, especially his explanation of the changes that took place in Arabic metrics when this system was adopted by the Persians. As an analysis that concentrates solely on metrics, it gives the wrong idea that the meanings of the words are superfluous or, at least, that semantics is a detached study with no bearing upon metrics.

The aphorism of Valéry's, "poetry constantly oscillates between meaning and sound", gives a good picture of the dual character of poetic language. As Jakobson says, a poem can indeed sometimes be created out of just one of these two elements, phonology or meaning. Such poems, however, would either be pure sound poems, like the euphonious poems composed in artificial languages, or pure statements, factual poems, such as the Mediaeval codes, which were set in rhyme and rhythm. Poetry in the sense we understand - whether Western or Eastern - is twofold; it is composed of both sound and meaning.

An example

To illustrate our point, let us take a closer look at the first poem in the *Dīvān* of Ḥāfiz. Following the example set by Wickens, we might say that the focal theme of this poem is "the fate of a bohemian" - these words obviously do not appear in the poem. This poem of Ḥāfiz's is distinctly organized by the focal theme, very much more so than the one quoted by Wickens. The frequent repetition of the focal theme

does not, however, produce what we might call a continuous plot.

In our survey of repetitions, let us start with the rhyme-words. It cannot be a mere chance that, from the eight rhyme-words of the poem, four are from a semantic point of view directly connected with the focal theme of fate. These words are: muḥkilhā, the difficulties brought about by fate, dilhā, the hearts broken by fate, manmilhā, the burdens of fate, mansilhā, the stations of the mystic on the road of fate. The fifth rhyme word, sāhilhā, the shores, belongs to this series of focal words in a round-about manner, since it is an antonym to the fate words. "Fear of the wave" is mentioned in the poem, and it indeed belongs to the focal theme, which is "fate". But also its antonym, the shore, receives a shade of fatality.

The rhyme-word is quite important because it carries more effectively than any other word the focal theme throughout the poem. Here the importance of rhyme-words is enhanced by investing the rhyme-words with "fatal" meanings.

Ḥāfiz imparts a "fatal" nuance even to the Arabic verses he quotes. These verses in themselves have none of the bitterness of bohemianism of Ḥāfiz's mood. They reflect, rather, a jovial drinking bout in the court of the first Umayyad caliph, Mu'āwiya, who lived some seven hundred years before the time of Ḥāfiz. When these Arabic verses are in juxtaposition with the Persian verses, the mood of the latter penetrates into the former.

Besides the focal words and the rhyme, the poem is further unified by the manifold syntactic repetitions. Out of the eight clauses in the poem, not less than four are interrogative clauses; clearly this structure is not a mere chance, but planned for an effect.

In the other poems of Ḥāfiz, we meet similar syntactic parallelisms, as, for example, in poem No. 2, in which imperative, volitional and negative clauses occur alternately. Only three couplets out of thirteen do not contain such a structure. In poem No. 5, five sentences out of nine are imperative sentences. The consecutive occurrence of the imperative sentences in each of the first four lines of the poem further intensifies the effect of this syntactic repetition.

In summary, it can be said that in the first poem of Hāfiz's Dīvān, four rhyme-words have a semantic similarity; in the case of one rhyme-word, which does not relate to the others directly and semantically, a semantic similarity is forced upon the word by the rhyme. Phonological and semantic parallelisms are supplemented by a syntactic parallelism.

Is this now everything we can say about the poem? Are we now ready to argue that the whole synchronic system or the "poeticity" of the poem has been laid bare? The result seems quite meagre; it falls far short of explaining the sense of an all-round richness that the reader of the poem experiences.

This failure is due partly to the fact that so far we have not dealt with the complex nature of the repetitions. We have dealt with the repetitions in their mechanical capacity; we have not considered the surprise element in them, which is the mark of mastery in poetic.

Variety in uniformity

It has been an ingenious observation of the structuralists, especially of Jakobson, that synchrony is not just the similarity of the elements but also the diversity of the elements concealed in a uniformity. Both Plato and Aristotle held the view that a sign of good art is variety in uniformity. In his poems, Hāfiz designs a perfect uniformity; but all along he takes the greatest care that this uniformity contains the widest possible range of diversity. The axiom "variety in uniformity" is repeated by many critics and poets (Pope, Le Bossu, Coleridge, Schlegel, Richards, Eliot); we can safely regard it as one of the "laws" of the art.

This multiplicity of similarity belongs to the characteristics of linguistic synchrony. Tautology is a form of repetition with no diversity, which is to be avoided by any writer. As in the first poem of Hāfiz, this diversity amid the tediousness of uniformity is used diligently and effectively. Let us look at the first verses of the poem.

Alā yā ayyuhā s-sāqī adir kāsān wa nāwilhā
ke 'iṣq āsān namūd avval valī uftād muṣkilhā

The rhyme-words of the first and the last couplets - these rhyme-words are considered to be the most important ones - contain much variety in uniformity. The first hemistich quoted is entirely in Arabic and a foreign quotation. The first rhyme-word of the poem, nawīlhā, is Arabic and the other, muākilhā, is Persian. The rhyme-phonemes -hā and -hā are similar only in outward appearance; the Persian -hā is the mark of a plural and the Arabic -hā is the mark of an accusative, here we have two totally different meanings.

But this is not all Hāfiz has done to avoid the devastating effect of tautology in his poem. These two -hās are alien to each other in their rhythm owing to their accents: if the first hemistich is read with a correct Arabic pronunciation - and the Persian reader knows enough Arabic to realize the correct Arabic pronunciation - the syllable -hā would not draw the accent. Thus the first and the last rhyme-words would be pronounced nawīlhā and ahmīlhā. The other rhyme-words in the poem are straightforward Persian plurals, and, according to the grammar, the -hā always draws the accent; hence they would be pronounced muākilhā, dar dīlhā, etc. ... The endings of the most important rhyme-words of the poem (the first and the last hemistiches) have thus a conflicting accent. Thus the Aristotelian principle is carried into effect. Suddenly an atmosphere is created where both close similarity and wide disparity emerge. We are reminded of the strange phenomenon described by Hopkins: "There are two elements in the beauty rhyme has to the mind: the likeness or sameness of sound and the unlikeness or difference of meaning" (op.cit., p. 368). When the accent changes, the Arabic personal suffix changes to a Persian plural; at least, both meanings are perceived by the reader at the same time. For a passing moment, the reader is not sure which language he is reading. When, even if momentarily, such a situation of uncertainty is created, the everyday meaning of these suffixes becomes attenuated and transferred to the sphere of symbolic interpretation. What symbolism can there be in the two different suffixes -hā? If it is permissible here to introduce guesswork, the suffix -hā can be seen as an independent word, hā, with the lexical meaning of "lo, behold!" which is an expression of as-

Dil mīrevad ze dastam gāhib-e dilān budārā
dardā ke rāz-e penhān gwāhad šud āškārā
kaštī nišastakānīm ei bād-e šerte bar hiz
basad ke bāz binīm ān yār-e āšnārā
dar halqe-ye gul o mel hūs hwānd dūš bulbul
hāti š-sabūha hubbū yā ayyuhā s-sukārā

"The heart is fleeing from me; people who have a
heart, help me!

The pain that was secret will be common knowledge,
We are all shipwrecks; o propitious wind, arise!
May it happen that we soon meet our dear friend...
In the circle of flowers and wine, the nightingale
yesterday sang well.

Take your morning draught, o drunken man!"

Here as well the play on different word accents is at work. We may note that in the Persian language -rā (the sign of the accusative) never draws the accent. On the other hand, according to the Arabic pronunciation, the word sukārā always draws the accent on to the final ā. Here the poet has created an illogical situation, where the artistic motivation wins over the exigencies of grammar. The illogicality is atoned for by the fact that the Arabic word is pronounced with a Persian accent. But the original accent of the word stays in the mind of the reader and creates a feeling of dissimilarity in uniformity.

Persian prose is also synchronic in nature

In the foregoing we have spoken of synchrony as a phenomenon of poetry. Throughout our study, we have quoted Lenz, who concentrates on the analysis of modern Persian prose. Lenz considers modern Persian prose incoherent. Does the incoherence of prose also conform to linguistic synchrony?

In considering synchrony in prose let us note an interesting article by Viktor Žirmunski, On Rhythmic Prose (To

Honor Roman Jakobson, vol. 3, pp. 2376-2388, Paris 1966). This article aims to show that a distinctive mark of what we call rhythmic prose or poetic prose consists of the copious use of repetitions. The problems of rhythmic prose or poetic prose can be analyzed in a number of ways. Žirmunski describes the three most common approaches:

- 1 - Rhythmic prose can be distinguished from ordinary prose first if the rhythmic prose agrees with classical metric feet (prosodic feet), iambs, trochees, etc... Metrics in prose has an organizing effect and renders prose poetic if it occurs regularly.
- 2 - The Russian formalist Tomaševski has seen a distinctive mark of rhythmic prose in the intonational units. He illustrates his point of view with examples from The Queen of Spades by Pushkin; he counts the number of syllables in intonational units and finds that in the intonational units of that work there are approximately eight syllables.
- 3 - A third feature of rhythmic prose is the special kind of clause endings. Classical rhetorics recognized many clause endings that constantly recur; for example, *cursus tardus*, *cursus velox*.

Perhaps the best explanation of what distinguishes rhythmic prose from ordinary prose is Žirmunski's interpretation. He says that rhythmic prose is based in syntactic repetition and parallelism. Following in the footsteps of Žirmunski, Lotman defines rhythmic prose in a similar way in his work Struktur Literarischer Texte, 1972.

In metric and rhythmic poetry, syntactic repetition has a significant role; and we have observed this role. In comparison with rhythmic prose, syntactic repetition in poetry is regarded sometimes as having a secondary importance. In prose where the other elements of rhythm are missing, syntactic repetition is the most conspicuous creator of a rhythmic feeling.

If Lentz's many examples are reviewed in the light of this definition, it might be said that all Persian prose is rhythmic prose or poetic prose. Let us consider here one of the shortest pieces cited by Lentz, a speech by Mossadek de-

livered in the Lower House (Majlis) on July 1, 1951. Marked in this prose text are all the repetitions noted by Lentz.

1. We must have the sum of money from the oil company; whether the company has meddled in our political and economic affairs is beside the point. The documents concerning this meddling have been collected and they can be seen by anyone.

2. These documents, which prove the large extent to which the former company quite lawlessly meddled in our affairs, shall be made public one day; but only after the British government has complained to the United Nations can all the free nations judge for themselves.

3. These documents has not been prepared for our compatriots but for the day when Britain impeaches us in the United Nations; then shall everybody know how for fifty years our poor nation has been handing over to the company all its wealth.

4. In any case, Sirs, these documents are not meant for our compatriots.

5. I want to draw your attention, Sirs, to the fact that these matters, which can lead to differences of opinion, were not intended to be taken up before the Parliament.

At the end of his study, Lentz comments on this and other specimens: "The common feature of all these texts is that their contents are presented in an order we are not accustomed. The factual information does not proceed from one logical unit to another as one might lay one stone upon another. Rather do we see a mode of expression where a line of thought is presented and then abandoned and then recaptured in a new context. Thus a line of thought is presented that constantly breaks down into fragments..."

When the structuralists speak of the difference between the synchronic and the diachronic function, they use European texts as examples; and they have to search hard to single out the differences. By comparison, in Persian prose the differences stand out quite clearly, in fact so clearly that the difference between synchrony and diachrony might be equated to the difference between the Middle Eastern and Eu-

ropean literary styles. In a typical Persian prose style, many elements seem to have as their goal linguistic synchrony or artistic incoherence.

What, then, is a typical Persian prose style? Someone might argue that solely on the evidence of one speech by Mos-sadek it is too early to make far-reaching conclusions. Still, all the other examples in Lentz's article have as many repetitions as this one and the text quoted by Żirmunski as an example of rhythmic prose or poetic prose. The argument that all Persian speech from a European standpoint should be classified as poetry is an exaggeration. All the same, Lentz's examples suggest something that could be called a synchronic way of thinking.

The European type of linear prose that avoids repetitions is gaining a foothold in the Middle East. In the works of some present day Persian writers, we can see the struggle between the new and the old styles and a striving towards linguistic diachrony. This struggle can be seen in, for example, the masterly novel Blind Owl by the modern Persian prose writer Sadeq Hedayat. This famous work, whose author at first did not dare publish it in his homeland, tells the story twice: first in a mystical Persian way and then in a realistic modern manner. The themes of the novel are the following: 1) the material and spiritual decadence of Persian society in the 'thirties', 2) a mother seen in erotic terms, whose image becomes a beautiful girl to a mystic vision, 3) an abominable old man who tries to hinder the narrator's meeting with the beautiful girl, 4) the sudden death of the visionary girl just as the narrator of the story is about to reach her. In the second part of the novel, the same themes are repeated, but this time the mood is nausea and realism: the mother appears only in a dream, the visionary girl is replaced by a wife whom the narrator calls a whore. The old man is in a conspiracy with this detested wife, and in the end the narrator kills her.

The first part of the work, the first 50 pages, is - if we take the sound point of Żirmunski - told in rhythmic prose or poetic prose. On every page of this part, we find an abundance of repetitions. We shall here take a look at one passage on page 2 of the book.

- (a) "for, after all, it does not matter to me whether others believe me or not. My one fear is that tomorrow I may die without having come to know myself. In the course of my life I have discovered that a fearful abyss lies between me and other people and have realized that my best course is to remain silent and keep my thoughts to myself as long as I can. If I have now made up
- (b) my mind to write it is only in order to reveal myself to my shadow, that shadow which at this moment is stretched across the wall in the attitude of one devouring with insatiable appetite each word I write. It is for this sake that I wish to make the attempt. Who knows? We may perhaps come to know each other better. Ever since I broke the
- (a) last ties which held me to the rest of mankind my one desire has been to attain a better knowledge of myself.
- (d) Idle thoughts! Perhaps! Yet they torment me more savagely than any reality could do. Do not the rest of mankind who look like me, who appear to have the same needs and the same passions as I, exist only in order to cheat me? Are they not a mere handful of shadows which have come into existence only that they may mock and cheat me? Is not everything that I feel, see and think something entirely imaginary, something utterly different from reality?
- (c) I am writing only for my shadow, which is now stretched across the wall in the light of the lamp. I must make myself known to him."
- (b) (Translation by D.P. Costello)

The syntactic parallelisms are numerous; they are here marked by (a), (b), (c) and (d). Half of the lines quoted here contain parallelisms. The heavy orchestration of repetitive devices prevents the story from moving forwards.

In spite of a pursuit for innovation, present-day Persian prose is often subject to the old laws. The first part of Blind Owl complies with the formula of incoherent expression as fully as did Hāfiz in his day; the difference is the form, one using the medium of prose and the other poetry. After reading the first 50 pages, one wonders how the novel will keep together even though there is uniformity, which both Hāfiz and Hedayat achieve by analogical means - linguistic synchrony, parallelism. But, in addition, there is this inexplicable second part, which is so different from the first part. It is possible that, after writing the first part, Hedayat came to the same conclusion as we do: if the novel continues in the same vein and remains as visionary

and surrealistic as up to that point, it will be an overtiresome experience for both reader and writer. For the Persian reader, the advent of realism to Persia was a circumstance that could not be avoided by plunging into sufistic depths. So, in order to gain a grasp on reality, Hedayat continues in a style he had learned from Doǵtojevski and André Gide. In the second part, the features of rhythmic prose, that is repetition, fade away. The inexplicable controversy and dialectics between the two parts can be seen as a conflict between the old Oriental way and the new European style.

Blind Owl of Sadeq Hedayat is a borderline case where two ways of thinking, the old and the new, are seen distinctly as separate entities. Sadeq Hedayat nowhere explicitly states, however, that a modern writer should use a diachronic or a linear logical mode of expression. Later we shall refer to a modern writer, Mohammed Iqbal, who has declared an outright war of Middle Eastern synchronic thinking.

Conclusion

The observations made on Middle Eastern style lead to the conclusion expressed in the foregoing paragraph. Not only is the Middle Eastern style synchronic but the very thinking of Middle Eastern man is synchronic, too.

We have thus expanded the two concepts, synchrony and diachrony, which initially referred solely to linguistics, to apply to and explain Middle Eastern thinking in general. Is this admissible?

A commonly held view is that language and thinking reflect each other. This view, however, has been received with caution in the philosophical logic of the last few decades. Philology, too, has asked and tried to the question of the relation between language and thought. Jakobson, in his study of aphatic patients, produces results that command attention. Jakobson classifies aphatic patients into two categories: those that have speech difficulties on the synchronic plane and those that have them on the diachronic plane. (Jakobson uses the terms metaphor and metonymy, which correspond approximately to synchrony and diachrony.) Jakob-

son is able to explain the behaviour of these two groups of aphasic patients by their capacity to use language, by the problems they encounter on the synchronic or the diachronic plane. From the specific, he proceeds to the generalization that the synchronic and the diachronic types of thinking can be met with in other fields of activity than the linguistic field. For example, in the field of literature symbolism relates to the synchronic way of thinking and realism to the diachronic (R. Jakobson & M. Halle, Fundamentals of Language, 1956, chapter entitled "Two Types of Language and Two Types of Aphasic Disturbances".)

If there is a connection between linguistic expression and the phenomena of thinking and human behaviour, is there, then, a connection between linguistic expression and culture as a whole? There is a wide literature on the philosophy of culture that deals with this question. In the Soviet Union, the studies on the problems of culture utilize the terms of philology. Juri Lotman, perhaps the best known of the scholars who have worked in this field, presents a new dimension of the synchrony/diachrony concept and associates synchronic linguistic expression with a synchronic form of culture that functions according to the precepts of synchronic language. Lotman's theories on the mythical synchronic culture fit well into the pattern of Middle Eastern culture. In his article The Birth of the Plot from the Typological Point of View, Lotman places synchrony and diachrony in a broad historical perspective (Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur, 1974, pp. 30-67). He submits that there is a mythical time when social life and literature had the character of Potebnys's poetry and de Saussure's synchrony. The opposite of the mythical time is the present age, when prose and diachrony prevail. The end of mythical time and the beginning of the modern era vary in different regions but many cultures even today have experienced or are experiencing the mythical time and the modern era side by side. Mythical culture produces its own "texts", which according to Lotman's terminology, consist not only of the written texts but also represent the cultural values, rituals and customs in gener-

al. The most distinctive criterion of the texts dating from the mythical time is that they have no beginning, no middle and no end. Their themes deal with the cyclic phenomena of nature, with birth/death, day/night, summer/winter. The notion of cyclic phenomena reflects mythical man's view of nature. The story-teller of those times did not always aim to narrate something new and unheard of but rather to repeat something very old and eternal and impress upon his listeners the primeval cycles of nature. He aimed to create a process of repetition which would enable his audience to become acquainted with cosmic happenings which are not linear but repetitive. His task was an important one and he had other considerations besides the aesthetic considerations of art: his stories often gave an explanation to incomprehensible and bewildering phenomena of nature and made them more acceptable and less confusing, one example being the phenomenon of death. The function of these stories is similar to the rôle of science today. The annual rebirth of Osiris, Tammuz, Adonis, and Dionysius corresponded to the spring celebrations: the stories were repetitive and cyclic but so was nature, and the allegorical characters were an explanation of the cycles in nature.

Mythical culture in history began to break up in different cultures at different times. The distinctive mark of this disintegration is the appearance of a well-defined beginning and end in narrative. In mythical times, too, there was, in a sense, a beginning and an end to narration, but these starting and terminational points were segments from cyclic phenomena. For example, the death of a king or the birth of a prince is not a "real" end or beginning but the rebirth of one and the same person. In Celtic myths, many different rulers enact the rôle of King Arthur; clearly, Arthur is reborn in these rulers.

With the end of the mythical time, there appears in narratives not only a beginning and an end but also a middle part, a climax, a leitmotiv, and a subsidiary motif. We could call the linearity and the logic of this type of narrative diachronic.

As we have already mentioned, Persian literature in general has a weak continuous plot if any at all. Sa'dī's Gulistan is an example. Persian literature, in its synchronism and cyclic expression seems to serve as an example of mythical thinking.

If one seeks to broaden the concept of synchrony in Middle Eastern way of thinking in general, one must show that the visible results of this type of thinking, the different phenomena of the culture, are also synchronic. One ought to show that the different forms of art and, in fact, other phenomena of life, such as urban planning and social groupings, etc., are also governed by the same principles as those that shape synchronic thinking. Is this a feasible or an Utopian undertaking? In our view, such an investigation could be made in the field of the pictorial arts and architecture, at least. Scholars have made such a leap; they have considered the link between linguistic expression and other forms of culture self-evident. Wickens, Bahār, and Erdmann refer to carpet-weaving as having something of the character of poetic language. But none of them elaborates on the idea. Wickens speaks of Oriental architecture (the central court model) and tries to make a synthesis between poetic language and the culture of Persia (The Persian Conception of Artistic Unity in Poetry and its Implications in Other Fields ESOAS 1952: 14.) Erdmann refers to the similarity between garden planning and carpet weaving in Persia (Kurt Erdmann, Siebenhundert Jahre Orientteppich, 1966, chapter Gartenteppiche, pp. 149-154.) The connection between linguistic expression and culture is noted there in a vague fashion, but the basic idea of this connection is there and may be elucidated in the light of further study. The basic idea in linguistic synchrony was initially expressed also in vague terms; it is only in the last decades that the character of poetic language has been explained with the help of empirical data. An example of a work in which the nature of Middle Eastern architecture is seen as a manifestation of the Middle Eastern way of thinking is the work of Ardalan and Bakhtiyari, The Sense of Unity (1977).

Many have commented on the seemingly pointless repetitions in Middle Eastern architecture. The Seville mosque and the palace of Alhambra has a great number of pillars, which do not have any functional purpose. The meaning of their existence seems to be pillars for pillars' sake - a case of architectural repetition.

Especially in ornamental arts, the Middle Eastern taste comes across quite clearly. The Arabs developed a system of multiplying certain patterns by mathematical formulas in the manner of a true science. European decorative arts never felt the necessity of such elaboration (J. Said & A. Parman, Geometric Concepts in Islamic Art, 1976). The Arabs had a large repertoire of basic patterns, and by means of mathematical formulas these patterns could be repeated and varied ad infinitum. Said and Parman point out that all Islamic art is based on repetition, although their study concentrates on just the decorative arts: "In our opinion, these works (the works of other scholars on Middle Eastern Ornamental arts) lack the fundamental concept of what we will call the repeat unit of a design. It is the systematic management of the repeat unit that reproduces the overall design." (p.7.)

The method used by the Arabs was based on placing geometric patterns inside one another and enlarging and diminishing the partial patterns to create the whole.

СРЕДНЕ-ВОСТОЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СТИЛЬ

Х. Бромс (Хельсинки)

Р е з ю м е

В статье делается попытка исследовать разные жанры персидской литературы с точки зрения семиотики. Автор приходит к выводу, что средне-восточный литературный стиль может быть characterized как синхронический.

"НОВОЕ ТВОРЕНИЕ" В СУФИЗМЕ

Х. Удам (Таллин)

Особое умонастроение при чтении текста Корана или же некоторых хадисов и основанное на подобной направленности сознания понимание и комментирование коранической терминологии, а также ее философское осмысление, является, по нашему убеждению, отправной точкой всякой литературной деятельности суфиев.

Благодаря этому умонастроению текст Корана воспринимается суфиями как образ бытия /знамение - *бят*/, который следует понимать и в глубины неявного смысла которого приходится проникать ради постижения цели своего существования. Знание определяет меру и кругозор жизни; иными словами, человек существует только в той мере, в какой он понимает этот образ, и чем глубже и полнее им понимается священный текст, тем правильнее и полнее он живет. "Святые писания рассказывают о событиях, имевших место в прошлом, говорят о лицах, случаях, происшествиях и деяниях прошлого. Но надо, чтобы эти события и лица имели иной смысл, чем тот, которым они обладают в обычной книге. Если их смысл имеет отношение к жизни и смерти читающего их, то это не просто события из летописи. Понимание их смысла предполагает, что читающий чувствует себя соучастником событий, как бы вводит сказанное в свою собственную жизнь ... Стихи Корана называются знаменами, знаками, и это на самом деле - вам следует понимать знаки, которые именно к вам обращаются. Но это предполагает, что понимание совершается в настоящее время, - смысл знака находится внутри понимающего, ибо он несет смысл только для него. Основой понимания смысла является проблема времени: отношение между временем события и временем читателя; это отношение и служит временем и пространством их отождествления"¹.

Рассказ о таком событии - притча, служащая как бы обобщенной "алгебраической" схемой, при помощи которой читатель упорядочивает и трансформирует свою психику. В основе семантики притчи лежит система семантических противопоставлений, которые образуют абстрактный и неявный мотив притчи. Этот мо-

тив может повторяться в рамках неограниченного количества внешне разных событий. При определенной ориентированности сознания эти разные события могут, однако, трактоваться как повторение одного общего прообраза — священного события. Поэтому все рассказы о подобных событиях семантически тождественны, ибо они относятся к одному и тому же референту и расходятся только в плане недоминантных семантических структур. Чтобы понимать смысл сказанного, читатель должен постоянно иметь в виду различие семантических функций конкретно-образного недоминантного плана выражения притчи и плана абстрактной системы семантических противопоставлений. Ему необходимо, отвлекаясь от видимо самостоятельной образно-материальной темы повествования, переносить текст притчи в более отдаленный контекст его абстрактного смысла. Только на уровне последнего становится возможным превращение рассказа о постороннем событии в рассказ о самом читателе. Происходит отождествление разных в пространстве и во времени событий. Читателю, который в силу особенностей своей психики ничего не знает об этом отвлеченно-неявном "надсознательном" контексте, притча ничего не рассказывает, она для него бессодержательна. Ему может казаться, что подобный метод толкования притчи является просто произвольным перенесением в образный текст притчи, обладающий очевидным смыслом, другого смысла, который существует только в голове вдохновленного читателя.

На основе такого проникновения в глубинный и сокровенный смысл священных текстов, выступающих как образ или же знаки бытия, создавалась также суфийская метафизика, терминологическое ядро которой всегда сохраняло связь с терминологией Корана и хадисов. Собственно суфийский и заимствованный из иных источников терминологический пласт образовал периферийный, семантически несамостоятельный слой лексики в сочинениях суфиев. Этот вторичный слой образовался в период складывания суфийской литературы и ее обособления из общего потока богословско-философской словесности. Он лишь раскрывает и толкует первичный символизм Корана, связывая интуитивные видения священного писания с уровнем человеческого разума и используя при этом особую "суфийскую терминологию". Семантический и терминологический "кораноцентризм" пронизывает всю

суфийскую литературу, проявляясь то эксплицитно — цитатами и намеками, то имплицитно — в сложных цепочках образно-поэтических амплификаций и символических отождествлений².

Упомянутое выше особое умонастроение имеет четко выраженную знаковую корреляцию в виде особой семантической структурированности текста. Такой текст можно определять в самой общей форме как трудный текст, содержание которого недоступно "среднему читателю". Он будет прочитан только теми, кто знает контекст такого сообщения и психологически подготовлен воспринимать его в этом контексте. Эту подготовленность традиционно называют посвящением.

Следует, однако, иметь в виду, что такой текст трудно понимать не вследствие лексической, логической или же стилистико-риторической сложности текста, т.е. на уровне выражения, а исключительно в силу своеобразия заключенного в нем смысла, в котором выявляется редчайший аспект человеческого опыта. Словесная изощренность (карашма-и сухан), как структурная доминанта текста, в принципе противоположна цели суфиев — сосредоточению и самоуничтожению (халак-и хвэитан). Это умонастроение тяготеет на уровне текстов чаще всего к преобладанию чисто семантических элементов парадигматического плана при недостаточном развитии нарративно-синтаксического плана. Иногда закономерности последнего просто игнорируются. Этой особенности суфийских текстов можно посвятить отдельное исследование. Здесь мы ограничимся лишь указанием на сильное развитие параллелизма и повторения в рамках довольно ограниченного набора доминантных мотивов, часто встречающихся в суфийской литературе.

Постижение текста, проникновение в его смысл и принятие текста в качестве образа собственного существования является в суфийском понимании преобразованием его наружной формы (шарф йат) в форму сущностную и внутреннюю (хақйкат). Это постепенное преобразование, охватывающее всю личность, ее познавательные способности, а также ее онтологический статус, и есть суфийский путь (тарйкат).

"Новое творение" (халк джадйд) — мотив из Корана (50.15; нет, они в сомнениях о новом творении). Оно ассоциируется в первую очередь с представлением о всемогуществе Аллаха — мир явлений существует лишь постольку, поскольку Аллах продолжает его творить. Сотворение мира — не начало времени, а над-

временное имманентное свойство бытия, небытие всего иного перед ликом Аллаха. Новое творение — также мотив познания единства бытия (вахдат-и вуджуд); все формы бытия, обусловленные множественностью, не обладают автономным существованием: по существу, их нет, ибо они лишь проявления другого — единого сущего, пребывающего вне всякой формы. Новое творение — это, с одной стороны, вечное облачение запредельного единого сущего в формы проявления, и с другой стороны, это вечное снятие покрывала самостоятельности всех форм бытия (мавджудат), в том числе и индивидуального субъекта, и раскрытие единства бытия в своей бесконечной мощи и величии³.

Вышесказанное может, по нашему мнению, служить введенным во внутреннюю логику 24-й главы "Лавāиха" Абдурахмāна Джāmī (1414—1492), трактующей коранический мотив халк джадид.

Шейх Мухий ад-Дин Ибн 'Арабī — да будет Аллах им доволен — говорит в "Фусус ал-хикаме": мир складывается из совокупности проявлений (а'рāф) изначально единого (айн-и вахид), которое есть сущность бытия (хакīкат-и хастī); мир подвержен изменению и обновлению при каждом вздохе и в каждое мгновение. В этот миг один мир прекращает свое существование и появляется другой, подобный ему.

Большинство людей не понимает сути происходящего, согласно словам Всевышнего: "Да, они в сомнении о новом творении". И ни один мыслитель не знает это, разве что только сторонники ал-Аш'арī, когда имеют в виду акцидентциальные (а'рāф) части мира, говоря: "Акцидентии не делятся двух единиц времени"; и те пустомелы, называемые софистами, когда говорят о частях мира, сущностных или же акцидентциальных. Но оба они по-своему заблуждались.

Сторонники ал-Аш'арī совершили ошибку, заявив о множественности сущностей (джавахар) по ту сторону сущности бытия: изменяющиеся и обновляющиеся проявления якобы опираются на них. Но они не понимали, что мир не является совокупностью частей: акцидентии, обновляющиеся и изменяющиеся с каждым мгновением, сливаются в изначально едином. В каждое мгновение они в нем уничтожаются, и из него снова возникает подобным им. Наблюдателя вводит в заблуждение похожесть следующих один за другим явлений, и он полагает, что эта одна и та же вещь, обладающая устойчивостью. Рубам:

Оно — море, не убывающее и не увеличивающееся, волны на

нем вздымаются и падают. Мир как будто состоит из этих волн, и не бывает двух моментов времени, а лишь вечное мгновение (Эн).

Мир, если ты не лишен пронизательности — поток явного, текущего во множестве обликов. И во всех разновидностях текущего явного сокрыта тайна сущности реальности (хақикят ал-хақаййк).

Что касается ошибки софистов, то она в том, что при утверждении непостоянства мира, они совсем не заметили существования одной реальности, которая облачается (муталабис) в образы и явления мира и проявляется через множественность (мута'адда) и индивидуализированность (мута'аййана) вещей. В иерархии мира становления (мар'итиб-и кавнй) реальность становится явной не иначе как через эти образы (сувар) и акциденции; а последние не обладают внешним существованием без нее. Рубаи:

Софист, который лишен разума, говорит, что мир — переходящий сон. Да, мир — действительно сон (хай'ал), однако через него вечно становится явной реальность.

Что касается людей проникновения (каиф) и созерцания (мух'уд), то они видят, что божественная реальность (хадрат-и хақк), всевышняя и всемогущая, проявляется (мутадалли) в каждый миг другим проявлением (таджалли), и в сущности, ее проявления не повторяются, т.е. в двух следующих друг за другом мгновениях она не выявляется в одной и той же индивидуальной форме (та'аййун) и явлении (ш'ан), а в каждый миг становится явной (з'ахир) в иной форме, и в каждое мгновение проявляется в другом явлении. Рубаи:

Бытие, которое не проявляется дважды в одном облике, облачается в каждый миг в новый образ. Старайся понять: "Каждый день он в явлении" (55.29) — когда потребуется тебе доказательство слова Божьего.

Тайна сказанного в том, что божественная реальность складывается из комплементарных имен (асм'а... мутакабила): одни из них имена милосердия (лутфиййа), другие — гнева (захриййа); и все они действуют постоянно, и ни одно из них недостойно предпочтения. Поэтому, когда одна отдельная реальность из совокупности реальностей (хақаййк-и имканиййа), при наличии условий и при отсутствии препятствий становится способной

принять форму существования, тогда благодать милосердия (рахмат-и рахманиййа) заполняет ее бытием (ифада-и вуджуд кунад), и она приобретает явное бытие. Проявление, внешность и форма этой реальности индивидуализируются в особую сущность, и она становится явной в этой частной форме. Но вслед за этим гнев единства реальности (ахадиййат-и хакики) предполагает отрицание частной индивидуализированности; проявленности в обрзной множественности и требует уничтожения этих индивидуальных сущностей. Но после уничтожения благодать милосердия нуждается в проявлении через другую индивидуализированную сущность, похожую на предыдущую. Она опять уничтожается гневом единства, милосердие создает следующую сущность, и это продолжается сколько Аллаху угодно.

Поэтому одно и то же явление не существует два мгновения подряд; в каждое мгновение мир исчезает, и в следующее мгновение возникает подобный ему мир. Однако покрывало последовательно сменяющихся, похожих друг на друга явлений и взаимосвязь состояний заставляют думать, что существующий мир обладает постоянством. Рубай:

Всемогущий Аллах, Господь любви, средоточие добра, милосердия и блага бытия, в каждое мгновение уничтожает мир и создает другой, ему подобный.

Из многочисленных благ, даруемых Богом, отдельно даруется каждое имя и благодать. В одном и том же мгновении даруется имя исчезновения и имя утверждения.

Доказательством того, что совокупность акциденций соединена в изначально едином, являющемся реальностью бытия, служит то, что в обновлении индивидуальных сущностей вещей участвуют только акциденции. Например: говорят, что человек - говорящее животное; животное - тело, способное расти, снабженное чувствами и двигающееся по собственной воле; тело - то, что имеет три измерения. Но сущность - это то, что не имеет определений, и сущностное существование - то, в чем все имеет свою основу и начало. Все то, что может быть названо, относится к акциденциям, кроме той сокровенной сущности, на которую намекают самим этим названием; ибо говорящий - сущность, которая обладает речью, и растущий - сущность, которой свойственна способность расти, и т.д. Эта сокровенная сущность (зят-и мубхам) - реальность ('айн-и вуджуд-и хаққ) и истинное бытие (хастй-и хакики), которое основывается на

собственной сущности и определяет акциденция ... Далее следует изложение философской точки зрения, где изобилует техническая терминология. Согласно этой точке зрения существуют индивидуальные сущностные различия по ту сторону изначально единого.

Но просветление людей истины, низшедшее на них из света пророчества, доказывает противоположное, и аргументы в выражении им бессмысленны, ибо "Аллах говорит истину, и Он ведет по пути" (33.4). Рубам:

Не ищи смысла сущности в выражениях, не ищи его, не удалив ограничения и очертания. Если хочешь, то найдешь исцеление от причин неведения, но не ищи закон спасения в указаниях⁴.

Если довольствуешься продвижением в знаниях, тогда твои цели — препятствие при достижении цели. Если ты не снимаешь покрывала, то никогда не увидишь восхода светил истины.

Усердствуй в проникновении за покрывала, а не в собирании книг, ибо собирание книг не поможет тебе проникнуть за покрывала. Где в книгах встречаешь ты рассадку любви? Оставь все и, раскаявшись, обратись к Аллаху!⁵

Примечания

1. См. Henry Corbin. L'intériorisation du sens en herméneutique soufie iranienne. Eranos-Jahrbuch XXVI, Zurich 1958, p. 58.

2. Говоря о суфизме, европейские исследователи до последнего времени обычно не проводили четкой грани между сущностью суфизма и его явлением. Много писалось о возникновении и источниках суфизма, хотя на самом деле чаще всего речь шла не о суфизме, а лишь о его проявлениях в различных сферах и формах мусульманской культуры. Абу Бакр Сирадж ад-Дин пишет: "Говоря о возникновении суфизма — тут речь идет не о возникновении названия, а о самом явлении — необходимо различать его существенные признаки от побочных, которые могут встречаться или же отсутствовать... Составление мистических трактатов или поэм никогда не являлось существенной стороной суфизма. Не желая умалять значение большого числа вдохновенных суфийских сочинений, которые сохранились до наших дней, и значение которых для ислама и умножения его славы неоспори-

мо, следует сказать, что это все-таки как бы искры из огня. Ведь огонь может гореть и невидимо, без света и пламени". Abu Bakr Siraj ad-Din, *The origins of sufism. The Islamic Quarterly*, vol. III, April 1956, p. 53.

3. Мотив нового творения затрагивался в исследованиях в связи с доктриной Ибн Араби. "Это один из ключевых терминов теософской системы Ибн Араби", — пишет А. Корбэн. "Сотворение, как закон бытия, является предшествующим миру вечным актом, вследствие которого бытие в каждое мгновение проявляется в новом виде. Творящее бытие — предвечная и вневременная сущность или субстанция, проявляющаяся в бесчисленных формах сущего. Когда одна из них скрывается, тогда она выявляется в другой форме. Сотворенное бытие — это проявленные формы, многоликие и сменяющие одна другую. Основой их существования служит не их мнимая автономность, а бытие, которое проявляется в них и через них. Сотворение является не чем иным, как проявлением /зухур/ сокровенного божественного бытия /батин/ в формах вещей: сначала в их вечных прообразах (а йан саби-та), затем в их чувственных формах... Один и тот же извечный прообраз облачается в форму существования, теряет ее, облачается в другую — даже в другом месте, но в конечном счете остается в своей сути тем, чем он пребывает в Мире Тайн". Henry L o r b i n. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*. Paris, 1958, p. 149-150. Ср. также Т. В у r k h a r d t. *Introduction aux doctrines Esotériques de l'Islam* Paris, 1969, p. 90-97.

4. В рубои названы сочинения Абу Али Ибн Сины: "Исцеление" (Шифа), "Закон" (Канун), "Спасение" (Наджат) и "Указания" (Ишарат).

5. Перевод сделан по тексту: *Лаваих дар ирфан ва тасаввуф талиф-и Мавлана Нур ад-Дин Абд ар-Рахман Джами*. Изд. Мухаммад Хусайн Тасбиhi. Техран, 1342.

THE 'NEW CREATION' IN SUFISM

H. Udam

S u m m a r y

The article contains a translation of a chapter from the "Lawā'ih" by Jāmī discussing the metaphysical meaning of the Qur'anic term of the 'new creation' (khalq jadīd, 50. 15). The translation is commented by a short discussion on the functions of a Qur'anic citation in a sufi text. The semantical structure of a sufi text may be described as a concentrical composition which core is a qur'anic citation or a motif borrowed from the Qur'an, the peripheral layers are built up as a commentary to the dominating ideas of the revelation. The semantically peripheral layers of a such text can naturally include pre-islamic or non-islamic terminology but this is non-autonomous and subordinated into the context of the pure Qur'anic perspective. Therefore the old academical problem concerning the origins of the sufism must be rather reviewed as a problem dealing with the origins of the terminology used by sufis.

УЧЕНИЕ ЛОКАЯТИКОВ ПО
"САРВА-ДАРШАНА-СИДДХАНТА-САНГРАХЕ"

Н. Исаева (Москва)

Учение локаятиков занимает особое место среди философских школ древней Индии. Материалисты пошли несравненно дальше представителей "еретических" систем в своей критике ортодоксальной религии, жречества и традиционных ритуалов, отказавшись следовать религиозной и религиозно-философской традиции древней Индии, последователи которой принимали доктрину кармы и делали акцент на возможности освобождения от цепи перерождений и путях, к этому ведущих.

Изучение локаяты существенно осложняется тем, что до нашего времени не дошло ни одного произведения древнеиндийских материалистов. Все сведения об их взглядах можно почерпнуть только из работ противников локаяты. Однако, как отмечают исследователи, "судя по многочисленным упоминаниям о локайте в ортодоксальных и неортодоксальных сочинениях, это учение было большим, чем просто тенденция; иначе говоря, оно рано сформировалось в виде последовательной системы идей"¹.

Ценнейшим источником для реконструкции учения древнеиндийских материалистов служат компендиумы - сочинения, дающие сжатое изложение различных философских и религиозно-философских систем. В их текст часто бывает включены отрывки из не дошедших до нас "Брихаспати-сутр", приписываемых традицией основателю школы локаяты. Наиболее известны компендиумы джайна Харибхадры - "Шад-даршана-самуччая" (9 век) и ведантиста Мадхавы - "Сарва-даршана-санграха" (14 век)².

Компендиум "Сарва-даршана-сиддханта-санграха" (в дальнейшем СДСС), авторство которого приписывается Шанкаре³, был создан около 8 века н.э. Впервые этот текст был издан и переведен на английский язык М. Рангачарьей в 1909 году⁴. Компендиум состоит из 12 глав, причем первая глава служит введением ко всему тексту. Вторая глава СДСС, целиком посвященная изложению воззрений локаяты, содержит 15 с половиной двустиший (шлок). Она полностью лишена критических замечаний, однако в последней главе, написанной с позиций адвайта-ве-

данты, Шанкара сопоставляет положения собственной системы с мнениями своих оппонентов и идейных противников, которые изложены в предыдущих главах. Возражения Шанкары, адресованные локайте, оговорены нами в примечаниях к переводу.

Сопоставление материала "Сарва-даршана-сиддханта-санграхи" о локаятиках со свидетельствами других текстов показывает, что несмотря на некоторую тенденциозность изложения, компендиум Шанкары дает достаточно объективную информацию о взглядах древнеиндийских материалистов. Особая важность этого сочинения обусловлена тем, что это единственный из доступных нам источников, который прямо свидетельствует о внимании локаятиков к вопросам экономической жизни. Несмотря на значение компендиума для изучения воззрений локаятиков, это сочинение, к сожалению, на русский язык не переводилось.

КОМПЕНДИУМ, ИЗЛАГАЮЩИЙ СУЩНОСТЬ ВСЕХ УЧЕНИЙ

Глава, (посвященная) учению локаятиков

1. По мнению локаятиков, основой (мира является) четверка элементов, таких как земля, вода, жар, ветер⁵ - и только; не (допускается по учению локаяты что-либо) иное.

2. Существует только то, что схватывается восприятием⁶, не подверженного восприятию не существует, поскольку оно не воспринимается.

Даже толкующие о невидимом⁷ не называют невидимое видимым.

3. Даже если (нечто бывает попеременно) видимым и невидимым, то как же (его можно) называть (совершенно) не воспринимаемым? И как бы могло стать реальным то, что никогда не воспринималось, подобно рогам у зайца⁸?

4. В таком случае другие (школы) не должны считать (причиной) счастья или страдания праведное или неправедное (действие). Но в соответствии со своей природой⁹ счастлив (или) несчастлив человек, и нет этому иной причины.

5. Кто ярко окрашивает павлина, кто заставляет кукушку куковать?

Причина этому - (их) собственная природа, а не какая-либо (иная) причина.

6. "Я¹⁰ толстый, молодой, старый, взрослый", - такими характеристиками (наделяют) конкретное тело, (которое) и есть атман¹¹, не другого, отличного от него.

7. А сознание проявляется при (определенных) сочетаниях неодушевленных элементов, подобно тому, как красный цвет возникает от соединения бетеля, орехов и извести¹².

8. Нет другого неба и нет (другого) ада кроме этого мира. Мир Шивы и подобные (ему миры) выдуманы глупцами, которые и других вводят в заблуждение¹³.

9. Наслаждение небом (заключается в обладании) прекрасным телом, общении с шестнадцатилетними женщинами, ношении тонких одежд, душистых венков, использовании сандала и прочего.

10. Ощущение (мук) ада — это страдания, (причиняемые) врагами, оружием, болезнями и тому подобным.

Мокша — это сама смерть, то есть прекращение движения воздуха при дыхании¹⁴.

11. Поэтому мудрый не должен прилагать усилия для (достижения) такой цели.

Лишь глупец изнуряет себя аскезой и постом.

12. Супружеская верность и прочие предписания выдуманы слабосильными хитрецами¹⁵.

Наслаждения дарами золота, земель и прочего, вкусными (трапезами) по приглашению

13. придуманы нищими, людьми, чьи животы истощены голодом. Храмы, места отдыха, пруды, родники, сады и тому подобные сооружения, —

14. только путники прославляют их постоянно, а не другие (люди).

(Ритуал) Агнихотры, три Веды¹⁶, три посоха (отшельника), посыпание пеплом —

15-15 1/2. все (это) средства к жизни для тех, кто лишен разума и жизненной силы — так (считает) Брихаспати¹⁷.

С помощью доступного восприятию — земледелия, скотоводства, торговли, государственной политики, управления¹⁸ и других подобных занятий пусть мудрые всегда вкушают блаженство на земле¹⁹.

Такова вторая глава в "Сарва-даршана-сиддханта-сангратхе", сочиненной достопочтенным Шанкарачарьей. (Она) называется (главой, посвященной) учению локаятиков.

Примечания

1. Belvalkar S.K., Ranade R., *History of Indian Philosophy*, vol. 2, Poona, 1927, pp. 458-459.
2. Компендиум Харшбхадри и первая глава компендиума Мадхави, посвященная локайте, вошли в Антологию мировой философии, т. I, ч. I, М., 1969 (перевод Н.П. Аникеева).
3. Против такой точки зрения возражает, в частности, проф. Дж. Эггелинг; издатель текста М. Рангачарья приводит его мнение и собственные аргументы в защиту авторства Шанкары.
4. *Sarva-siddhānta-samgraha*, ed. with an English translation by M. Rāṅgācārya, Madras, 1909.

Для подготовки издания им были использованы пять рукописей:

- Р - текст из Мадраасской Государственной Библиотеки Восточных рукописей,
- М - текст из Восточной Библиотеки в Майсуре,
- В - текст, переданный Мадраасской Библиотеке С.П.В. Ранганатхачарьей,
- С - текст из Библиотеки Махараджи Кочина,
- Т - текст из Библиотеки в Траванкуре.

Основой окончательной редакции СДСС послужили наиболее обширные рукописи Р и М, чьи лакуны взаимно перекрываются.

5. Другие школы древнеиндийской философской мысли обычно причисляли к первоэлементам еще и чувственно не воспринимаемый эфир или пространство (ākāśa). Относительно пятого элемента в веданте см. СДСС, гл. I2, шлоки 90-92, а также комментарий Шанкары на "Веданта-Сутры", I, I, 2I-22; II, III, I-8 (*Brahma-sūtra-Śaṅkara-bhāṣya, Vārāṇasī*, 1964).
6. По мнению локайтиков, единственным источником познания (pramāṇa) и критерием действительного существования служит pratyakṣa - непосредственное восприятие. Таким образом, локайтики отрицали достоверность логического вывода (anumāna) и свидетельства авторитета (śabda), принимаемых с различными дополнениями прочими индийскими философскими школами. По существу пользуясь выводом для построения собственной системы, материалисты выступали против попыток использовать его для заключения о сверхчувственных сущностях. Источники достоверного познания в адвайте перечислены Шанкарой в I2 главе СДСС.

Это восприятие, вывод, сравнение (upamāna), свидетельство "Священного писания" (śāgama), условное предположение (arthāpatti), а также abhāva — заключение об отсутствии какого-либо явления на основании недоступности его восприятию. "Существуют шесть достоверных источников познания, — пишет Шанкара, — все они относятся к тому, что называется сферой феноменальной деятельности (vyavahārika namaṇi), и не применимы к Атману" (СДСС, гл. 12. вл. 85—86). Несмотря на то, что Шанкара указывает на недостаточность вывода, подход ведантиста к этой проблеме совершенно иной, чем у локаятиков, так как качественно отличной была его исходная позиция. "Даже если кажется, — утверждает он, — что во многих областях (знания) рассуждение хорошо обосновано, все же в области, о которой здесь говорится (речь идет об Атмане — Н.И.), рассуждение не может быть избавлено от упрека в необоснованности, так как невозможно знать эту внутреннюю сущность бытия (bhāvāntar-yam) без традиции, связанной с освобождением" (Комментарий на "Веданта-Сутры", II, I, II).

7. adṛṣṭa, традиционно толкуется религиозно-философскими школами как остаточный результат прошлых действий и побуждений, который в качестве организующего принципа влияет на формирование судьбы в последующих рождениях. Локаятики, полагая адришту несуществующей, считают бессмысленным представление о религиозных заслугах и грехах.

8. śaśaśṛṅga (или śaśaviṣāna) — "рога зайца" — устойчивая метафора, означающая нечто бессмысленное или невозможное.

9. svabhāvena. По свидетельству Мадхавы, локаятики ввели категорию свабхавы, чтобы избежать упреков в беспричинности возникновения явлений, якобы неизбежной при отсутствии связующей роли адришты. "Но это возражение несостоятельно. Ибо все в мире совершается в силу внутренней природы ... Жар огня, спокойствие воды, приятное касание ветерка — кем создается все это разнообразие? Все это происходит от их собственной природы", — говорит от лица локайты Мадхава ("Сарва-даршана-санграха", гл. I, Антология мировой философии, т. I, стр. 170). Таким образом, речь идет здесь о природе элементов и их сочетаний.

10. В тексте V — 'yam — "он".

11. Отсюда название системы древнеиндийских материалистов,

приводимое Шанкарой - dehâtma-vâda, то есть учение о том, что душа не отличается от тела. По Шанкаре, наряду с грубыми элементами (mâhâbhûta), праны, органы чувств и действия, manas - их интегратор, разум (buddhi), самосознание (ahankâra), - все это характеристики, "связанные с телом" (СДСС, гл. 12, шл. 44-46). Атман же, согласно адвайте, отличен от познающего субъекта, способов познания и его объектов (СДСС, гл. 12, шл. 47). Следовательно, тело (характеризуемое как annama - "состоящее из пищи") не может быть атманом, как это полагают локайтики (СДСС, гл. 12, шл. 51). Все характеристики сознания и телесные признаки, согласно Шанкаре, лишь временно окрашивают неизменную сущность атмана. Однако благодаря единству этой основы сохраняется причинная зависимость между состояниями сознания в одном рождении и аналогичными природными характеристиками в следующем рождении. Именно в трактовке атмана наглядно проявилось принципиальное различие онтологических положений адвайты и локайты.

12. В комментарии Шанкары на "Веданта-Сутры", а также в ком-пендиумах Харебхадры и Мадхавы, в критическом обзоре систем Шантаракшиты приводится аналогичный пример. Возникновение сознания сравнивается локайтиками с появлением опьяняющей силы при брожении мелассы (которая при других условиях этой силой не наделена).

13. В тексте V pratârîtaiḥ - "введенными в заблуждение".

14. В тексте P grâhasamjñâvâyunivartanam - "прекращение движения воздуха, сознания и дыхания".

15. В тексте V buddhimadbhirbalât - "из-за слабости разумными".

16. По сообщению Мадхавы, локайтики считали "Священное писание" подверженным трем порокам: лживости, внутренней противоречивости и многословию. Надо сказать, что Шанкара не отрицает наличия разногласий в речениях шрути. Однако для него это не причина, чтобы усомниться в их истинности. Смысл отдельных высказываний Вед, по мнению Шанкары, зависит от контекста, в который они включены; поэтому те из них, которые расходятся с общей концепцией адвайты, рассматриваются им как anuvâda, или метафорические. Отношение Шанкары к священным текстам неоднозначно. Свидетельство авторитета, наряду с логическим рассуждением, а также всей традиционной религиозной практикой, отнесено им к сфере профанического зна-

ния (aparavidyâ), правомерного лишь до реализации тождества атмана и Брахмана. "При достижении не-двойственного Атмана, будучи лишены своих объектов, а также субъекта, который мог бы их применять, не могут осуществлять и сами способ достоверного познания", - утверждает Шанкара в своем комментарии на "Веданта-Сутры" (I, I, 4). Однако в рамках феноменальной практики роль шрути в адвайте исключительна и невосполнима другими праманами. Отношение к священным текстам показывает, что Шанкара, в противоположность локаятикам, выступил защитником религиозной традиции.

17. Эта цитата из произведения Брихаспати, - легендарного основателя локайты, - дословно вошла также в компендиум Мадхавы. Автор "Сарва-даршана-санграхи" указывает на то, что подобные взгляды имели значительное распространение: "Многие люди ... считают единственной целью жизни богатство и удовольствие и отвергают потусторонний мир" (Антология мировой философии, т. I, стр. 165).

18. Каутилья, крупнейший политический теоретик древней Индии, выступавший за сильную государственную власть, упоминает в числе философских систем наряду с санкхьей и йогой также и локайту. О близости локайты с ранними школами политической теории см. Бонгард-Левин Г.М. "Древнеиндийская культура и материализм (Каутилья и локайта)", Вестник древней истории, 1977, № I. В компендиуме Мадхавы говорится, что с точки зрения локайты, "нет никакого высшего божества, кроме раджи, существование которого очевидно для всех" (Антология мировой философии, т. I, стр. 167).

19. Здесь существенна ориентация локайты на практическое действие, имеющее общественную значимость. В противоположность греческим материалистам, которые рекомендовали мудрым ради достижения постоянного счастья смирять страсти и желания, - то есть ограничиться самовоспитанием, - локайтики призывают к изменению обстоятельств, приведению их в соответствие с человеческой природой.

LOKĀYATA'S TEACHING ACCORDING TO
"SARVA-DARSANA-SIDDHĀNTA-SANGRAHA"

N.Issajeva (Moscow)

Summary

This article, entitled "Lokāyata's teaching according to Sarva-darsana-siddhānta-sangraha", contains Russian translation of the second chapter of this work, which is attributed to Sankara. The compendium is believed to have been written in 8th century A.D. It stands among the few texts that preserved for us main ideas of Indian materialists. In the notes accompanying the translation some parallels are given with other texts presenting lokāyata, as well as with criticism of this school by Sankara, which found place in the 12th chapter of his compendium and in his famous commentaries on Brahma-sūtras.

К ПОНИМАНИЮ "ДАО-ДЭ ЦЗИНА"

Л. Мясль (Тарту)

Бытует мнение, и не только среди людей несведущих, но и среди ученых-синологов, по которому "Дао-дэ цзин" считается текстом, допускающим в силу своей внутренней организации множество разных, зачастую противоположных интерпретаций. В пользу такого мнения как будто говорит и то обстоятельство, что переводы "Дао-дэ цзина" на европейские языки отнюдь не похожи друг на друга. Действительно, если сравнивать между собой хотя бы некоторые переводы, то сразу в глаза бросаются расхождения между ними: по некоторым местам может возникнуть даже впечатление, что перевод сделан не с одного и того же оригинала.

В чем же дело? В самом ли деле "Дао-дэ цзин" является текстом, в каждую фразу которого вложено несколько разных по содержанию идей? Действительно ли "Дао-дэ цзин" находится на одном уровне с некоторыми поэмами индийского средневековья, которые, действительно, содержат несколько сюжетов в одной форме?

Мне кажется, что на эти вопросы можно ответить и "да" и "нет". С одной стороны, интерпретация "Дао-дэ цзина" действительно нелегкая задача, но, с другой стороны, далеко не все расхождения в переводах объяснимы лишь спецификой текста. Более правдоподобным кажется даже противоположное: большинство расхождений в переводах возникло из-за того, что специфика текста просто не учитывалась. Не учитывались структурные особенности текста, не учитывалась семантика терминологии, не учитывалась функция произведения в конкретной исторической действительности китайской Древности.

Из вышеизложенного нельзя сделать вывод, будто бы существуют переводы, в которых полностью учитывается специфика оригинала. Как раз наоборот: таких переводов не существует вообще и едва ли таковые когда-нибудь появятся в мире — наши знания о прошлом всегда останутся ограниченными. Тем не менее можно указать на переводы, в которых видно стремление максимально воспроизвести существенные особенности оригинала (напр., переводы Федермана, Чэня, Шварца, Фэна и некоторые другие). Можно возразить — ведь и они различаются между со-

бой! Да, они различаются между собой, поскольку и они не могут полностью воспроизвести оригинал, но стремление к максимальной точности выявляется в них отчетливо.

Но уровень этой точности зависит и от времени создания перевода. То, что можно было считать максимальным в начале века, не является таковым теперь, и то, что является максимальным сейчас, не обязательно будет считаться таковым в начале следующего столетия. Причиной этого является то несомненное обстоятельство, что уровень максимального понимания текста зависит (желаем мы этого или нет) от уровня науки¹. И поскольку процесс науки подчинен своим внутренним законам, то легко можно увидеть, что даже самое усердное стремление воспроизвести текст в переводе максимально ведет лишь к переводу, который находится на уровне науки данного времени. Даже в самом лучшем случае перевод представляет собой лишь один шаг вперед в непрерывном ходе развития науки.

Исходя из сказанного, нынешние переводы "Дао-дэ цзина" должны, разумеется, в случае, если автор их стремится к максимальному воспроизведению текста, находиться на уровне науки конца семидесятых годов, тем более, что прошлое десятилетие принесло немало новых открытий, которые имеют определенное значение и для интерпретации "Дао-дэ цзина". Самым крупным достижением в этой области можно, на мой взгляд, считать фундаментальное исследование В. С. Спирина о структуре канонических текстов². Разработанная Спириным методика позволяет по-новому подойти и к переводу "Дао-дэ цзина". Если до сих пор структура текста или не учитывалась вообще, или учитывалась непоследовательно, то после выхода в свет книги Спирина структуральный подход к тексту должен считаться научной нормой.

В целях иллюстрации значения структуры в тексте "Дао-дэ цзина" приведем состоящий из трех рядов канонический блок 63 главы:

為無為
事無事
味無味

Рассматриваем, какой вид этот блок принял в интерпретации разных переводчиков.

Ян Хун-шун (1950): Нужно осуществлять недеяние, соблюдать спокойствие и вкушать безвкусное.

A. Waley (1934): It acts without action, does without doing,
finds flavour in what is flavourless.

R. Wilhelm (1924): Wer das Nichthandeln übt,
Sich mit Beschäftigungslosigkeit
beschäftigt
Geschmack findet an dem, was nicht
schmeckt...

D. C. Lau (1963): Do that which consists in taking no action;
pursue that which is not meddling; savour that which has
no flavour.

E. Schwarz (1978): Handle - doch nie der natur zuwieder
tu - doch nicht der taten wegen
schmeck - doch nicht um geschmack
zu finden

W. Chan (1963): Act without action.
Do without ado.
Taste without tasting.

G. Feng & J. English: Practice non-action.
(1972) Work without doing.
Taste the tasteless.

Без особого труда видно, что ближе всего к структуре оригинала подошел Чэнь. Особенно следует подчеркнуть, что ему удалось передать и симметрию внутри ряда, при помощи чего в данном случае выражена идея единства противоположностей (активности и пассивности)³.

Спирин прав, говоря о канонических текстах как о схематизируемых текстах. В высшей степени схематизируемым можно считать и "Дао-дэ цзин". Элементарной единицей схематизации является ряд⁴ (единицы более высокого уровня выражены через понятия блок, глава и текст).

Определение ряда может на первый взгляд казаться совсем простой задачей: рядом можно считать ту цепочку иероглифов, которая имеет замкнутую грамматическую форму и носит законченный смысл. Если последовательно следовать этому определению, то оказывается, что ряд и предложение можно считать идентичными понятиями - и действительно, существует немало переводов "Дао-дэ цзина", которые будто бы исходили из такого определения.

Но такое определение ряда не соответствует структурным особенностям "Дао-дэ цзина" и прежде всего тому, что Спирин

называет универсальным параллелизмом⁵. Поэтому представляется более правдоподобным следующее определение: рядом можно считать I) минимальный элемент структурного параллелизма⁶, 2) слово или фразу внешнего оформления⁶ (в качестве которого может, на мой взгляд, выступать наряду с перечисленными Спириным возможностями и любое слово или любая фраза, которые относятся в равной мере ко всем рядам следующего за ним блока⁷).

Параллельные ряды или параллельные комплексы рядов, следующие друг за другом, составляют блок. Блок не является механическим соединением рядов, а имеет смыслообразующую функцию. Каждый блок характеризуется единством содержания. Блок оказывает влияние и на осмысление составляющих его рядов — ряд может быть окончательно понят лишь в контексте блока⁸. В качестве примеров приведем два блока, первый из 2 главы, второй из 45 главы.

| | | | | |
|---|-------|-------|-----|------|
| I | в | у | сян | шэн |
| | нань | и | сян | чэн |
| | чан | дуань | сян | цзяо |
| | гао | ся | сян | цин |
| | инь | шэн | сян | хэ |
| | цянью | хоу | сян | суи |

| | | | | |
|----|----|-----|----|-----|
| II | да | чэн | жо | цзе |
| | ци | инь | бу | би |
| | да | инь | жо | чун |
| | ци | инь | бу | цин |

Блоки могут следовать друг за другом или непосредственно, или через ряд (ряды), принадлежащие "внешнему оформлению". В последнем случае и этот ряд (ряды) оказывает влияние на осмысление блока.

Глава может состоять или из одного блока (как, напр., 18 глава), или она представляет собой сложную конфигурацию нескольких блоков и отдельных рядов. В качестве примера приведем схему нескольких глав (блоки обозначены рамками, цифры внутри рамок обозначают количество рядов внутри блока, цифра I обозначает отдельный ряд).

| I | 76 | 81 |
|---|----|----|
| 2 | 8 | 7 |
| 2 | I | 4 |
| I | 2 | 4 |
| 2 | I | |
| 2 | 2 | |
| | 2 | |

Теперь уместно спросить, какой характер имеет текст "Дао-дэ цзина" как единое целое? Является ли он философским трактатом, имеющим схематический вид, или можно его считать поэмой, как это делает, напр., Н. И. Конрад⁹?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо сперва выяснить, каков характер слов в тексте: являются ли они терминами в строгом смысле слова или образами?

Мне представляется, что в "Дао-дэ цзине" можно обнаруживать двойной характер слов - некоторые из них (дао, дэ, инь, ян и др.), несомненно, можно считать терминами, но они не термины в строго философском смысле, так как могут выполнять и роль образов, как, напр., в 42 главе:

萬物負陰而抱陽

Если переводить это понятийно, то может получиться бессмыслица: "Десять тысяч вещей носят на спине инь и держат в руках ян", или даже хуже: "Десять тысяч вещей носят на спине тьнь и держат в руках свет". Приведенный перевод не отражает ту многозначность, которая, по указанию китайских комментаторов, вложена в оригинал¹⁰. Можно предположить, что этот ряд имеет по меньшей мере тройной смысл: 1) все явления находятся под влиянием противоположных сил инь и ян, 2) все живое растет от земли в сторону неба, 3) люди представляют собой синтез неба и земли. Все это можно в виде образа передать и в других языках: "Миррады, опираясь на тень, объедают свет".

В пользу того, что понятия в "Дао-дэ цзине" являются и образами, говорит и то, что даже дао объясняется через метафору (善) в 32 главе. Если учесть, что "Дао-дэ цзин" имеет и другие характерные черты поэзии (рифмы, эмфатические частицы и т.д.) то, кажется, поэтический характер текс-

та не должен подлежать сомнению. Но "Дао-дэ цзин" имеет и характер философского трактата. По всей вероятности, он принадлежит эпохе, которая характеризуется как переходная от мифо-поэтического мышления к научному. Этот двойной характер оригинала должны по возможности отражать и переводы. Нам представляется, что белый стих, который строго следует общей схеме оригинала, в европейских языках точнее всего может передать основные особенности оригинала.

Немало нового дали последние десятилетия и в области исследования семантики "Дао-дэ цзина". В трудах Дж. Нидэма, А. Уэйли, Х. Уэлча, Г. Крилла и др. можно найти много страниц, которые посвящены анализу того или иного термина. Несмотря на то, что выводы ученых не всегда совпадают, можно и в этой области наметить общий тенденцию, которая заключается в том, что в учении Лао-цзы находят все меньше и меньше общих черт с западными религиями или философиями. Особенно отчетливо эта тенденция проявляется в понимании центрального термина даосизма - дао. Хотя до сих пор появляются книги и статьи, где дао переводится как Бог¹¹, они стали редкими исключениями, а теоретические рассуждения, которые порождали такое понимание, уже давно не соответствуют элементарным требованиям науки. То же самое относится и к идее, по которой дао представляет собой только нечто непознаваемое, невыражаемое, вечный покой. Так, в двадцатые годы нашего столетия немецкий синолог Вильгельм утверждал, что поскольку дао является лишь знаком для обозначения чего-то безымянного, то при переводах его можно заменить любым словом, исходя прежде всего из эстетических критериев. Сам же он пользовался словом Sinn (разум, смысл)¹².

На самом же деле дао имеет в контексте "Дао-дэ цзина" два аспекта - безымянный и именуемый, или, точнее, что-то имеет два аспекта - безымянный и именуемый¹³. Требуется элементарная логика, чтобы прийти до простого вывода: слово дао является именем, значит, оно и есть именуемый аспект чего-то. И поскольку оно обретает имя, то о нем можно говорить, о нем говорят и о нем следует говорить (все время имея в виду, что есть и другой аспект, но поскольку последний является безымянным, то о нем невозможно говорить).

Об именуемом аспекте дао в "Дао-дэ цзине" говорится достаточно много, чтобы понять его значение: процесс, течение, естественный ход вещей¹⁴. И если учитывать, что дао

является не только понятием или термином, а также образом и метафорой, то при переводах это слово следует тоже переводить, в противном случае европейский читатель воспримет дао именно как незнакомый знак в алгебре, при помощи которого можно строить метафизические теории. Соответствием дао в европейских языках должно быть слово, обозначающее движение, прежде всего течение реки, и не отождествляющееся с каким-нибудь вещественным явлением¹⁵. Именуемый аспект дао в "Дао-дэ цзинь" в принципе не отличается от значения дао в конфуцианстве - следование собственной природе¹⁶, заслугой Лао-цзы можно считать то, что он указал и на безымянный аспект дао, который существовал до неба-земли (в конфуцианстве дао подчиняется небу).

В последние десятилетия стали больше обращать внимания и на место "Дао-дэ цзина" в контексте древнекитайской мысли в целом. Так, А. Уэйли в комментариях к своему переводу делает ценные замечания о соотношениях даосизма и легизма¹⁷, Ян Дн-го указывает на критические замечания против учения Мо-цзы¹⁸, общепринятой стала мысль о том, что в "Дао-дэ цзинь" содержится критика конфуцианства¹⁹ (что отнюдь не означает отрицания того, что в последующие столетия эти два учения оказали друг на друга заметное влияние). Но работа в этом направлении должна продолжаться и, по всей вероятности, не исключены новые открытия.

Так, кажется, что 31 глава может стать понятной лишь как критика конфуцианского (или протоконфуцианского) понимания. До сих пор исследователи считали эту главу трудной для понимания, даже противоречивой²⁰. Общее состояние понимания этой главы отражается и в переводе Ян Хин-шуна²¹. Получается, что в начале главы Лао-цзы призывает к полному отказу от войны, а потом делает оговорки - в некоторых случаях война допустима, хотя и прискорбна.

На мой взгляд, Лао-цзы выступает против войны абсолютнос обретший дао (有道者) не прибегает к оружию. Но с оговорками допускает войну цзынь цзы (君子) - благородный муж, который, как известно, занимает важное место в системе конфуцианства. Если исходить из противопоставления дао чжэ и цзынь цзы (а это не может не бросаться в глаза), то глава получает совсем однозначный смысл (прозаический перевод дается с некоторыми комментариями в скобках):

Даже лучшее оружие является орудием несчастья. Существа ненавидят его. Поэтому обратный путь не прибегает к нему. (Но, что касается) благородного мужа, (то он) сидя, ценит левое, а воюя, ценит правое. (Хотя он думает): Оружие является орудием несчастья, (оно) не является орудием благородного мужа, (но все равно допускает): пользуюсь, если нет другого выхода. (Тем не менее) наивысшим (считаю) спокойствие и равнодушие. Если побеждаю, то не считаю это прекрасным. А кто считает это прекрасным, тот радуется убийству людей. А ведь кто радуется убийству людей, тот не достигнет своих целей в Поднебесной. В приятных обстоятельствах ценю левое, в неприятных - правое. (На это обратный путь отвечает: Подумай и об этом.) Слева находится фланговый командир, главнокомандующий находится справа. Говорят: Тот, кто имеет верховную власть, должен совершить похоронный обряд. Когда убили много людей, то надо горько плакать. (Так что,) победы на войне - совершая похоронный обряд!

По-другому можно интерпретировать и 41 главу. По моему мнению, изложенная там иерархия (上士, 中士, 下士) является конфуцианской (как это изложено в книге Мэн-цзы²²), и её нельзя понимать как иерархию способностей в общечеловеческом плане: нан ши - способный человек, чжун ши - посредственный человек, ся ши - неспособный человек. Как раз наоборот - нан ши (ученый или чиновник высшего ранга) не способен понимать дао, так как думает самоуверенно, что может "осуществлять" его²³. Ся ши (ученый или чиновник низшего ранга) только смеется, а смех в даосизме считается естественным способом выражения эмоций. Перевод начала 41 главы:

Ученый высшего ранга, когда услышит о дао, (думает самоуверенно): двигаюсь и осуществляю его. Ученый среднего ранга, когда услышит о дао, (думает равнодушно): то есть, то нет. Ученый низшего ранга, когда услышит о дао, громко смеется (от радости).

Полемикой с конфуцианством (или протоконфуцианством) можно считать и некоторые другие места в "Дао-дэ цзине" как, напр., начала 20 и 53 главы.

Изложенные в данной статье мысли возникли при переводе "Дао-дэ цзина" на эстонский язык и отразились в этом переводе²⁴. Этим и объясняется наличие в моем переводе разногласий с традиционными толкованиями.

Примечания.

1. Попытки игнорировать в переводе состояние науки и заменять его "интуицией" или "мистическим прозрением" вели обычно к переводам, которые просто отставали от уровня науки, несмотря на громкие утверждения их авторов о превосходстве их метода. Вообще можно все переводы "Дао-дэ цзина" разделить на две группы: научные и ненаучные (это противопоставление отнюдь не равнозначно другому - нехудожественные и художественные).
2. В.С. С п и р и н. Построение древнекитайских текстов. М., 1976.
3. На эстонский язык я перевел этот блок следующим образом (отрицание 不 передаётся суффиксом -ta):
toimi toimimata
tegutse tegutsemata
maitse maitsmata
4. Этот термин заимствован из книги Спирина.
5. В.С. С п и р и н. Указ. соч., с. 20.
6. Термины, введенные Спириным.
7. Например, в начале 2 главы следует выделить в особый ряд первые два иероглифа (天下), поскольку они имеют такое же отношение ко второй части блока, что и к первой части:

тянь ся

цзе чжи мэи чжи вэй мэи
сы э и
цзе чжи шань чжи вэй шань
сы бу шань и

Середину 51 главы можно схематизировать в таком виде:

гу
дао
шэн чжи
дэ
сий чжи
чжан чжи
дй чжи
чэн чжи
шу чжи

ЯН ЧЖИ

ФУ ЧЖИ

8. Это отнюдь не означает, что ряд или блок не могут иметь смысла и вне контекста блока или главы.
9. Н.И. Ко н р а д. Избранные труды. Синология. М., 1977, с. 437.
10. См. обсуждение этого вопроса в книге L a u d s e. Dau-
dedsching. Leipzig, 1978. S. 176 ff.
11. Напр. J.R. W a r e. Alchemy, Medicine, Religion in the
China of A.D. 320. Cambridge, Mass., 1966, pp. 1-2.
12. Im Grunde genommen kommt auf den Ausdruck wenig an, da
er ja auch für Laotse selbst nur sozusagen ein al-
gebraisches Zeichen für etwas Unaussprechliches ist.
Es sind im wesentlichen ästhetische Gründe, die es
wünschenswert erscheinen lassen, in einer deutschen
Übersetzung ein deutsche Wort zu haben. (L a o t s e,
Tao Te King. Jena, 1921, S. XV)
13. "Безмянное есть начало неба-земли, именуемое есть мать
мириад вещей." ("Дао-дэ цзин", I)
14. На это уже в 30 годы указали китайские ученые Фэн Д-
лань и Ху Ши. ("...when we talk about Tao, we speak
from the aspect of activity of all things." -
F u n g Y u - l a n, цитат по книге "A Source Book
in Chinese Philosophy", Princeton, 1963, p. 719;
"So, the new principle was postulated as the Way
(Tao), that is a process, an all-pervading and ever-
lasting process." - H u S h i h. The Scientific
Spirit and Method in Chinese Philosophy. - "The
Chinese Mind". Honolulu, 1967, p. 110.)
Современное понимание значения слова дао резюмирует
А. Уоттс:
"Thus the Tao is the course, the flow, the drift, or
the process of nature..." (A. W a t t s. Tao. The
Watercourse Way. New York, 1975, p. 41); "To sum up
thus far, Tao is the flowing course of nature and
the universe..." (Ibid., p. 49.)
15. В эстонском языке я нашел соответствие в слове kulg,
которое обозначает и процесс, и ход, и течение, и
путь.
16. 率性之謂道 ("Чжун юн", I, I.)

17. A. W a l e y. The Way and Its Power. London, 1968, p. 141ff.

18. Я н Д н - г о. История древнекитайской идеологии. М., 1957, с. 273.

19. Большинство исследователей считает, что "Дао-де цзин" было создано довольно поздно, в IY-III вв. до н.э., во время, когда все основные школы китайской мысли уже сложились. Но не исключена и возможность более раннего происхождения произведения Лао-цзы - VI в. до н.э. В таком случае можно считать, что Лао-цзы выступал против "протоконфуцианства", т.е. против тех тенденций в китайской мысли, которые стремились к созданию той политической системы, которая впоследствии стала известной как конфуцианская.

20. См. L a o T z u. Tao Te Ching. Transl. by D. C. Lau. Penguin Books, 1963, p. 89: "The text of this chapter is obviously in disorder and needs reaggregation..."

21. "Хорошее войско - средство (порождающее) несчастье, его ненавидят все существа. Поэтому человек, следующий дао, его не употребляет.

Благородный, во время мира, предпочитает уважение, а на войне применяет насилие. Войско - орудие несчастья, оно не является орудием благородного. Он употребляет его только тогда, когда к этому его вынуждают. Главное состоит в том, чтобы соблюдать скромность, а в случае победы - себя не прославлять. Прославлять себя победой - это значит радоваться убийству людей. Тот, кто радуется убийству людей, не может завоевать сочувствие в стране. Благополучие создается уважением, а несчастье происходит от насилия.

Слева строятся военачальники флангов, справа стоит полководец. Говорят, что их нужно встретить похоронной церемонией. Если убивает многих людей, то об этом нужно горько плакать. Победу следует отмечать похоронной церемонией." (Я н Х и н - ш у н. Древнекитайский философ Лао-цзы и его учение. М., 1950, с. 132-133.) См. также высказывание Ян Хиншуна в той же книге в стр. 90: "Таким образом, Лао-цзы, выступая принципиально против войны, вместе с тем стоит на позиции ведения вынужденной оборонительной войны.

22. См. Мэи - цзи, У, 2, 2, 3.

23. Именно Конфуций считал, что люди могут и должны регулировать дао: "Не дао возвышает человека, напротив, человек может возвышать дао." (Лунь ви, У, 2, 4) Лао-цзы призывал только к возвращению в дао.

24. L a o - z i. Daodejing. Niina keelest tõlkinud Linnart Mõll. Tallinn, 1979. (= "Loomingu" Raamatukogu, Nr. 27, 1979.)

ON "TAO TE CHING"

L. Mõll (Tartu)

S u m m a r y

The more recent studies of last decades make it necessary to approach "Tao Te Ching" in a somewhat different way as has been done up till now. Thus, for instance, as shown by a Leningrad scholar V. Spirin, it is impossible to understand this and other canonical texts correctly unless the structure of the text is taken into account: the translations, too, must reflect the pattern of the original. The interpretation of the central term - Tao - has also undergone essential changes. According to present views, it stands for "course", "process of nature" rather than "God", "Logos" or "Absolute". The author of the present article shares the opinion that "Tao Te Ching" contains criticism of several other teachings of Old China and that further investigations in this direction might yield interesting results. Also, the new interpretation of chapters 31 and 41 has been given.

О ТРЕХ ТЕРМИНАХ ТИБЕТСКОЙ ЭСТЕТИКИ У ЦЗОНХАВЫ

Е. Отнева (Москва)

Текст "Зеркало, в котором прекрасно видно Отражение Победителя как мера тел богов" является первым и основным текстом по теории изобразительного искусства в традиции школы гелукпа. Его автором является основатель этой школы, Цзонхавы Лобзан-дракпа (1357-1419 г.г.).

В данном сочинении впервые на тибетском материале (имеется в виду, дошедшие до наших дней сочинения) определяется художественный аспект действительности в буддийском ее понимании, т.е. творческий процесс. Автор трактата обосновывает целостность творческого процесса и акта восприятия результатов творческого процесса. Общая точка, на которой фокусируется и то и другое, - изображение.

Изображение выступает в качестве ключевого термина. Поэтому прежде всего необходим анализ перцепционного и понятийного содержания этого термина, что и является предметом нижеследующего описания. Описание базируется на дхасском издании текста, который входит в том "да" собрания сочинений Цзонхавы под шифром Сув/^{VI}/₂₄, в составе коллекции Цыбикова (РОЛО ИВ АН СССР).

В тексте "Зеркала ..." употреблены три слова - ку (sku, тело, изображение), сук (gzugs в значении "зрение" (форма), изображение), ку и сук сочетаются в слово кусук (sku-gzugs, изображение). Можно предположить, что эти значения связаны с отражением перцепционного и понятийного содержания.

Ку и сук встречаются в тексте как самостоятельные слова, сочетаются в сложное слово кусук, входят в состав сложных слов брику (bris-sku, рисунок, букв. тело, которое нарисовано), кудун (sku-gdun, мощи, букв. тело которое страдает), сукньен (gzugs-brñan, отражение, букв. форма (зрение), которое отражает). Помимо этого, ку и сук входят в состав труднопереводимых и труднопонимаемых терминов чойку (chos-kyi-sku, дхармакайя), лончодку (loñs-spyod-kyi-sku самбхокакайя), прулку (sprul-kyi-sku, нирманакайя), сукку (gzugs-kyi-sku, рулакайя), которые являются определениями форм аб-

солотной реальности в позднем буддизме.

Ку употреблено в тексте 36 раз, из которых 2 раза в значении "тело", остальные 34 раза в значении "изображение". (sahs-rgyas-so-lñdi-sku-bri-bar-brtsam-ra-na | lha-bzov-sku-mdog-ji-ltar-'dri-ba-na-shev. когда начали рисовать изображения 35 Будд, то художники не знали как рисовать цвет и тело).

Сук встречается 29 раз в значении "изображение" (bde-bar-gshegs-ra-rnam-skyi-gzugs-byas-ra, тот, кто создал изображения Сугаты), 1 раз в значении "зрение" (форма) (bde-'gro-mto ris-kyi-'jig-rtem-lha-rnam-su-skye-bar-'gyur-te/der-skyes-mas/...lha-dañ-lha'i-bu-dañ-lha'i-bu-mo-rnam-skyi-rtem-'gyur-la/..lha'i-gzugs-dañ/sgra-dañ/dri-dañ/go-dañ/reg-bya-rnam-skyi-dga'-bar-byed-de) рождаются в состоянии бога, в мире неба Дегро. Родившись там, становятся по облику (как) боги, дети Богов, жены богов, наслаждаются (воспринимают) осязанием, вкусом, обонянием, голосом, зрением бога).

Кусук употреблено 25 раз в значении "изображение" (nas-kyi-'brü-tsam-gyi-sku-gzugs-byas-la, создал изображение размером с ячменное зерно; bde-gshegs-sku-gzugs-mchod-ra, совершил жертвоприношение изображению Сугате).

При анализе содержания терминов ку и сук принимались во внимание оба значения каждого термина, а также контекстуальное окружение.

Ку и его контекстуальное окружение обнаруживают ряд характеристик:

а. Ку состоит из шеи, рук, ног (sku'i-mgrin-ra-duñ-'dra-na, шея изображения подобна раковине; sku'i-phyag-ni-dman-'gyur-na, руки изображения длинные; sku'i-zhabs-ni-legs-'gyur-pas, ноги изображения прекрасны); имеет объем, состоит из переда, спины, боков (sku'i-mdun-rgyab-'ñi-shu-sor), перед и спина изображения по 20 соров (ширина пальца)); ку и его элементы обладают фактурой (sku'i-sbom-phra-yan-lag-rnam | rags-dañ-grims-dañ-gol-ra, толстые и тонкие элементы изображения - массивные, морщинистые, округлые); ку может сидеть, стоять, изгибаться (bzhuvs-sku-zhal-tshad-bdun-zhes-pa, говорится, что мера сидящего изображения в семь "лиц"; bzheñs-sku-gyiñ-ni-med-pa-la, стоящее изображение не имеет изгиба), принимать любые позы (sku-stod-señ-ge'i-dbyibs-bas, торс изображения (горделивый) как поза льва). Можно сказать, что в выработке представления о ку принимают участие осязание

(тактильность и натяжение кожного покрова), мышечный опыт и кинестезия.

б. Ку обладает мерой (sku-yi-phyed-tshad-gsah-gnas-yin, мера полубани изображения - (его) "тайное место"), оно имеет длину и ширину, его можно измерить (sku'i-srid-dai-zheñ-ñam, длина и ширина изображения равны (имеется в виду, что изображение должно быть вписано в квадрат), в качестве меры ку выступают его части - палец, ладонь, лицо, пядь, лок (zhal, лицо, thal-mo ладонь, mto, пядь, sor-mo, палец), т.е. ку определяется как организованное целое, измеримое через самоё себя, через свою часть.

в. Ку в тексте Цзонхавы связано с возможностью передвигаться. Эта способность ку к передвижению акцентируется как свойство живого организма. Последнее подчеркивается тем, что уничтожение ку ведет к уничтожению рода-семьи (sku-ni-chag-ras-rigs-ñams-shiñ), к прекращению активности, деятельности. Ку входит в слово кудун, которое переводят как мощи (букв. тело, которое страдает). Можно сказать, что все эти характеристики (а, б, в) определяют ку как ступок пережитого и усвоенного опыта автономного живого организма.

г. Ку характеризуется в тексте как "проекция" (sku'i-vlai-ba), эта особенность подтверждается тем, что рисунок (бри-ку, bris-sku, букв. рисованное тело) определяется через отражение (сукньен, gzugs-brñan, букв. форма (зрение), которая отражает; gzugs-brñan-la-sogs-bya-ba-ste/bris-sku-bvgrubs-na-myur-bar-ma/dhlov-grub-gya-cheñ-tob-par-'gyur, получит высшее совершенство, если, следуя отражению, быстро создаст рисунок). Ку как таковое не имеет цвета, не встречается его фактурная или качественная характеристика. Цвет применительно к ку определяется только как результат определенной последовательности действий (...bkod-pao).

Таким образом, можно сказать, что ку заключает в себе содержание, формируемое посредством осязания (тактильность, натяжение кожного покрова), мышечного опыта, кинестезии (ощущение движения, сохранение равновесия, ориентация в пространстве). Последнее обстоятельство подчеркивается тем, что фиксируется наличие шеи, а голова присутствует опосредованно (sku-stod, торс тела, yan-lag, элементы изображения), выражая таким наивным способом совершенно верное представление о пространственной координации тела. Головы еще нет и пото-

му, что на ней размещены дистантные анализаторы, посредством которых воспринимается окружающая среда. Ку же определяется как мера самого себя, как комплекс ощущений, снятых с самого себя, когда в качестве среды выступает само тело. При этом, почти отсутствуют характеристики внешней среды.

Сук один раз употреблено в тексте в значении "зрение" (форма) (см. второй пример на сук вначале). Это обстоятельство подчеркивается опосредованно тем, что в одном ряду располагаются сук и другие органы чувств $gzugs-bzañ-ba-dañ-|mdzes-zhiñ-mig-tu-sdug-par-^3gyur-ba-dañ|dbañ-po-rno-bar-^3gyu-ba-dañ$). Приобретение опыта во внешнем мире посредством органов чувств предполагает изменение эмоционального состояния.

а. Сук в значении изображения воспроизводит первоначально зрительное впечатление. Красивое сук определяется как прекрасное, если оно обладает цветом и формой, всеми главными ($yau-lag$, голова, руки, ноги) и второстепенными членами тела ($sñiñ-lag$, глаза, уши, нос, рот, пальцы, лоб) ($gzugs-bzañ-ba-dañ/lta-na-sdug-pa-dañ/mdzes-pa-dañ/mdog-gser-ltar-bzañ-ba-dañ/ngo-gdugs-ltar-zlum-pa-dañ/lag-pa-riñ-pa-dañ/drgal-ba'i-dbyes-che-ba-dañ/smiñ-mtshams-bar-ma-chad-pa-dañ-yau-lag-sñiñ-lag-thams-cad-dañ-ldan-pa$, изображение хорошее, приятное на вид, красивое, по цвету прекрасно как золото, голова круглая как зонтик, руки длинные, лоб широкий, брови сросшиеся, обладает всеми основными и второстепенными членами тела). Приведенная выше цитата подчеркивает основные элементы сук как "зрения" (формы) - цвет (золото, качественный) и форму (круглый/квадратный/, длинный/короткий, широкий/узкий/, непрерывный/прерывистый/), подчеркивает опосредованную взаимосвязанность с другими органами чувств ($sñiñ-lag$, уши, глаза, нос, рот, пальцы).

б. Взаимосвязанность ощущений подчеркнута тем, что сук определяется как то, на что направлено конкретное действие. Сук лепят, из глины ($bde-bar-gshegs-pa-rnams-kyi-gzugs-byas-te|lta-na-sdug-pa^3i-^3jim-pa^3i-las-byed$, делают изображения Сугаты, лепят из глины, приятны на вид), отливают из металла ($la-la-de-bzhin-zañs-dañ-khar-ba-la|bde-bar-gshegs-pa-rnams-kyi-gzugs-byas-pa$, отливают из меди и бронзы изображения Сугаты), делают изображения из драгоценных камней ($la-$

las-de-bzhin-rin-chen-gzugs-byas-nas), вырезают из дерева, рисуют на стене, украшают (gser-gyis-saḥs-rgyaas-gzugs-brgyante, золотом украшают изображение Будды). Для создания сук необходим конкретный материал при обработке которого, в процессе создания готового изображения, участвует опыт, накопленный всеми органами чувств.

Таким образом, можно сказать, что контекстуальное окружение сук обнаруживает слой ощущений, связанных непосредственно с органами чувств, при помощи которых воспринимается и воспроизводится многообразие явлений внешней среды.

В тексте два раза ку и сук как бы определяют одно через другое. (см. выше пример на брику и сукьян) (gañ-gis-rtsig-ñov-gzugs-kyi-gi-mo-dagḥsod-nams-rgyal-mtshan-yoñs-su-rdzo-grāi-sku-ḥbdag-gis-bris-sam-dri-ru-bcug-kyañ-ruñ, те, кто рисунки, изображения (фреска) на стене полностью совершенного тела Соднам-двалцана сами нарисуют, или попросят нарисовать). Этот взаимный перекрест способствовал, очевидно, выработке третьего слова для обозначения изображения кусук.

Кусук - сложное слово, состоящее из двух слов ку и сук, в тексте употреблено в значении только "изображение". Причем, подчеркивается специфика готового изображения. Различие (направленность во внутри и во вне) и сходство (осозание, ориентированность в пространстве) в содержании ку и сук отражает комплекс ощущений, которые способствовали выработке кусук - изображение.

а. Кусук обладает длиной и шириной, соразмерностью, которая уподобляется пропорциям дерева (sku-gzugs-che-chuñ-gañ-byed-kyiḥshiñ-tshad-thog-mar-blañs-nas, в качестве меры изображения берутся пропорции дерева сверху донизу (см. ку, которое должно вписаться в квадрат). При этом оговаривается одно существенное обстоятельство, что если существует мера, то, соответственно, существуют отклонения от принятого образа, которых следует избегать.

б. Очень существенным для характеристики кусук является установление зависимости между индивидуальным потоком сознания (gañ-rgyud) и изображением (кусук). Установление точной зависимости, точного соответствия приведет к невозможности принимать ложный объект за действительный.

в. Перечень исходного материала и техники изготовления кусук свидетельствует о том, что создание изображения проис-

ходит на основе накопленного опыта (осознание, зрение). При этом акцент делается на количественном преобладании тактильных ощущений, которые в основном связаны с выработкой представления о форме изображения.

г. Во время создания изображения (кусук), его восстановления и т.д. необходимо совершать приложения благовониями (запах, искусственный), омовением водой (осознание), стирать пыль (осознание), совершать обход по кругу (фиксация в пространстве) надевать на изображение одежду, совершать приношение мёдом, молоком, возжиганием светильников (sku-gzugs-ni ... de-bzhin-gos-kyis-yoñs-dril-nas|snun-dañ-sbrañ-gis-brlan-byas-la|sgroñ-me-gcig-ni-sbar-bya-ba, изображение, соответственно покрывают полностью одеждой, потчуют молоком и медом, зажигают светильники). Иными словами, кусук - изображение в готовом виде представляет собой "натуральный макет", основанный на реализации индивидуального накопленного опыта. Конечная цель создания изображения - это снятие оппозиции между готовым изображением и его мысленным представлением (lha-dañ-lha-bzo-dbyer-med, не существует различия между божеством и изображением божества).

В заключение можно сказать следующее: 1. ку формируется как отражение собственно телесного уровня самого человека, когда объектом восприятия является он сам, то есть направленность во внутрь человека, как мера самого себя. Поэтому ку - это и тело, и изображение. 2. Сук формируется как отражение на уровне среды, когда объектом человека является то, что находится вокруг него, то есть направленность во вне, среда как мера человека. Поэтому сук - это "зрение" (форма) и изображение. Синтез этих двух компонентов и дает понятие изображения, выраженное термином кусук, единичное явление, одно из многих. Зеркальным ему и противоположным по значению будет сукчику (gzugs-kyi-sku), множество единичного, многообразия явлений феноменального мира.

Возможно, что специфические характеристики ку обусловили использование его в качестве компонента в сложных словах:

| | |
|------------|----------------------|
| чайчику | (chov-kyi-sku) |
| лончодчику | (loñs-spyod-kyi-sku) |
| прулчику | (sprul-kyi-sku) |
| сукчику | (gzugs-kyi-sku) |
| ку | (sku) |

кусук (sku gzugs), которые являются специальными терминами, определяющими формы абсолютной реальности в позднем буддизме.

Можно сказать, что в тибетской культурной традиции понятие "изображение", выраженное термином кусук, отражает уровень представления, на котором происходит отождествление субъективных и объективных элементов, за счет чего и образуется понятие как таковое.

ON THREE TERMS OF TIBETAN ESTHETICS BY TSONGKHPA

E. Ognewa (Moscow)

С и м м а р ю

Analysed in the article tibetan iconometrical treaty "The Mirror in which the Reflection of the Conqueror as measure of the Godly Bodies is excellently visible" was composed by the founder of the dge-lugs-pa sect Tsong-kha-pa blo-bzang-grags-pa (1357-1419) in the beginnig of the XV century. The author of the article makes an attempt to give an interpretation (on the basis of the tibetan iconometrical treaty proper) of the semantical contents of the terms sku, gzugs, sku-gzugs e. a., which are connected with the structure of the image and are key concepts in the tibetan theory of the representative art.

МЕСТО МАНТРЫ OM MANI PADME HUM
В КОСМОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ВАДЖРАЯНЫ¹

А.Н. Зелинский (Москва)

Философские основы буддийской концепции мироздания были сформулированы в Индии в эпоху кушан (I-IV вв. н.э.)² махаянским направлением буддизма и получили свое завершение в школе ваджраяны, или "алмазной колесницы", оказавшей позднее большое влияние на буддийскую традицию в Тибете. Особенностью буддийской космологии, как органической части буддийского мировоззрения, является ее условность, с одной стороны, и сoterиологический характер, с другой, что позволяет говорить об этом предмете с позиций микро- и макрокосма в средневековом значении этих терминов. Сущность концепции буддийского космоса сводится к идее метафизического единства сансары и нирваны (т.е. микро- и макрокосма буддизма), иллюзия двойственности которых, в непроявленном сознании, позволяет рассматривать последнее, как особым образом организованную "психо-космическую" структуру, которую мы условно именуем буддийским космосом.

Космологическая модель ваджраяны представляет собой попытку свести в некоторую систему совокупность тех "психо-космических" процессов, которые составляют основу теории и практики буддизма. В основу модели положена идея "колеса бытия" (bhava-sakra) и "колеса закона" (dharma-sakra), как символов буддийского микро- и макрокосма, объединенных уни-

¹ Настоящее сообщение заключает в себе основные положения доклада на одноименную тему, прочитанного автором на "Симпозиуме по проблемам культуры древней и средневековой Индии" в Институте востоковедения АН СССР 14 декабря 1971 года. О космологической модели ваджраяны в реконструкции автора см.: А.Н. З е л и н с к и й. Буддийский "космос" в тибетской традиции (опыт моделирования). Центральная Азия и Тибет. Новосибирск, 1972; ср. также А.Н. З е л и н с к и й. Идея Космоса в буддийской мысли. - "Страны и народы Востока", вып. XV. М., 1973.

² О роли кушан в генезисе махаяны см.: А.Н. З е л и н с к и й. Академик Федор Ипполитович Щербатовский и некоторые вопросы культурной истории кушан. - "Страны и народы Востока", вып. У. М., 1968.

версальной идеей "сознания", которая выступает в буддизме как "закон сохранения психической энергии", лежащей в основе теории буддийского метемпсихоза. Так, древняя добуддийская идея о посмертных скитаниях души, известная в западной части ойкумены со времен орфических мистерий, получила в буддизме свое оригинальное преломление, став ведущим принципом для носителей этой культурной традиции.

Семантическая нагрузка модели охватывает свыше 100 наименований, относящихся к религиозно-философской терминологии буддизма, большинство которых дано в латинской транскрипции соответствующих санскритских терминов, причем наиболее важная часть из них снабжена тибетскими эквивалентами, а также русским переводом. Однако фактический объем содержащейся здесь информации значительно превышает указанное число понятий, выявляясь лишь в процессе их внутренних взаимосвязей, для которых характерен принцип взаимоотраженности, позволяющий рассматривать их на микро- и макрокосмическом уровне³. Это свидетельствует о симметрии обоих планов буддийского космоса, а также об изоморфизме их внутренней структуры. Последнее наблюдается, прежде всего при сопоставлении пяти космоургических сил буддийского макрокосма, персонализированных в пяти дхьяни-буддах и их женских ипостасях - с пятью группами психических (skandha) и физических (dhātu) компонентов буддийского микрокосма. Из этого следует, что интегральные части индивидуального сознания в буддизме являются ничем иным, как отражением тех же самых принципов, действующих на макрокосмическом уровне (ср. идеи Гермеса Трисмегиста). В этой связи уместно подчеркнуть, что учение буддизма о четырех великих элементах (mahābhūta), объединяемых понятием пятого элемента, или пространства (ākāśa), имеет свой параллель на Западе, где от античности и до нового времени оно оставалось основой любых натур-философских спекуляций, в которых идея "квинтэссенции", или пятой сущности (prima materia) играла столь важную роль. Все это говорит о том, что принципы буддийской концепции мироздания, еще в большей мере, чем алхимическое мышление западного средневековья, связаны с идеями космопсихического коррелятивизма, корни которого на Западе восходят к александрийскому гнозису и мисте-

³ D.L. S n e l l g r o v e. The Nevajra Tantra. Part 1 - 2. London, 1959.

религии Древнего Египта. Эти идеи взаимозависимости космических и психических сил, а также управляемости и обратимости этих процессов легли в основу практической сотериологии буддизма, а также нашли отражение во всех натур-философских построениях этого учения, включая астрономо-астрологические теории.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что применительно к данной космологической модели, геометрическая символизация этих "психо-космических" представлений, имеющая в буддизме свою традицию (янтры, мандалы), оказывается тесно связанной с символической интерпретацией знаменитой мантры *OM MANI PADME HUM*. Смысл этой мантры и по сей день остается во многом загадкой для исследователей, которые, как правило, не выходят далеко за рамки ее буквального филологического перевода (Om! Драгоценность на лотосе. Хум!), как молитвенного призыва к дхьяни-бодхисаттве Авалокитешваре - милосердному покровителю промежуточной кальпы от нирваны Будды Гаутамы и до пришествия Будды Майтрея⁴. Но сама распространенность этой сакральной формулы, перемагичившей географические границы буддийского мира,⁵ ставит ее в совершенно особое положение, свидетельствуя об универсальном характере связанных с ней символов. В самом деле, в контексте буддийской традиции ваджраяны, четыре слога этого устойчивого фразеологизма образуют эзотерическую "тетраду", содержащую в закодированном виде все исходные положения буддийской концепции мироздания⁶. Первый слог *OM* выступает здесь в роли первого творческого звука, т.е. своего рода "Логоса" буддизма, непознаваемого по своей природе, но служащего источником всякого творчества и созидания. Последний слог *HUM* органически связан с первым, но его значение иное: если *OM* символизирует

⁴ Интересную интерпретацию этой формулы, в соответствии с авторитетными тибетскими источниками, приводит Б.Д. Дандаров. (См.: Б.Д. Дандаров. Содержание мантры *OM-MA-NI-PAD-ME-HUM*. - Труды по востоковедению II, ч.2, Тарту, 1973).

⁵ А.Н. Зелинский, Б.И. Кузнецов. О некоторых буддийских памятниках Киргизии. Материалы по истории и филологии Центральной Азии. Вып. 3. Улан-Уде, 1968.

⁶ A. G o v i n d a. Grundlagen tibetischer Mystik. Nach den esoterischen Lehren des Grossen Mantra *Om Mani Padme HUM*. Zürich - Stuttgart, 1957.

универсальный принцип единства, то **НУМ** выражает эту же идею, но уже развернутую во множественности пяти творческих "мудростей"⁷, создавших определенную иерархию в структуре самого буддийского макрокосма. Помимо этого, сакральный слог **ОМ** дает начало слогам, **НУМ**, **ТРАМ**, **НРИН** и **АН**, связанным с дхьяни-буддами, ориентированными по странам света, и их земными коррелятами (вода, земля, огонь и ветер), символизируемыми слогами **ВАМ**, **ЛАМ**, **РАМ** и **УАМ**. Однако главное значение интересующей нас "тетрады" оказывается тесно связанным с теорией буддийской "Троицы" (*Trikāya*), как центральной концепции всей махаянической догматики. В этой последней интерпретации, применительной к трем аспектам Будды, слог **ОМ** выступает символом "Космического тела" (*Dharmakāya*), слагаемое **МАНИ** выступает в значении "Блаженного тела" (*Sambhoga-kāya*), а слагаемое **РАДМЕ** в роли "Явленного тела" (*Nirmanakāya*). Что касается заключительного слога **НУМ** то он олицетворяет "Алмазное тело" (*Vajrakāya*), выступающее, согласно трактовке А. Говинды, в роли интеграла "трех тел" и "пяти мудростей" буддийского макрокосма, и являющееся символом преобразенной материи. Кроме того, первые три слагаемых этой "тетрады" символизируют, поочередно, универсальные принципы "Тела" (*Kāya*), "Слова" (*Vāc*) и "Мысли" (*Citta*), причем два последних принципа могут быть также выражены сакральными слогами **АН** и **НУМ**. Связь мантры **ОМ МАНИ РАДМЕ НУМ** с микрокосмом буддизма более известна и носит на нашей модели зеркальный характер, т.к. каждому из шести ее слогов соответствует один из будд шести сфер "мира грубых форм" (*kāma-dhātu*), что отвечает буддийской идее очищения самых глубинных слоев профанического существования.

Таким образом, при предложенной геометрической интерпретации, построенной по принципу эманационной космологии, символическое значение четырех слагаемых и шести слогов этой мантры, некоторые из которых обладают поливалентной семантической нагрузкой, развертывается в многоплановую картину буддийской вселенной, где каждый из символов получает свое графическое воплощение, а их совокупность выступает как система отношений, позволяющая связать воедино оба плана буддийского космоса.

⁷ W. Y. Evans-Wentz, *Tibetan Yoga and Secret Doctrines*. London, 1958, pp. 335-338.

Фундаментальный принцип буддизма о нераздельном и неслиянном единстве сансары и нирваны, как двух взаимозависимых структур, связанных "сознанием", открывает пути к символическому моделированию тех процессов, которые лежат в основе этой концепции, построенной на идеях космопсихического коррелятивизма, когда эволюция каждого индивидуального сознания выступает как часть общекосмической эволюции. Настоящая модель показывает, что буддизм по своим исходным принципам не является изолированным учением в кругу родственных ему космологических и сотериологических концепций древности и средневековья; в то же время она выделяет его как единственную в своем роде систему, где многовековое наследие религиозного опыта обобщено в такой форме, которая оказывается доступной научному и рациональному изучению.

PLACE OF THE MANTRA OM MANI PADME HUM
INSIDE THE COSMOLOGICAL PATTERN OF VAJRAYANA

A.N. Zelinsky (Moscow)

S u m m a r y

The essence of the Buddhist conception of universe is to be drawn from the idea of the metalogical unity of sansara and nirvana (i. e. of the micro- and macrocosm). As a basis for the metalogical pattern of Vajrayana, both the 'Wheel of Existence' and the 'Wheel of Law' have been taken in close connection with the universal idea of 'Consciousness'. The latter shall represent the law of conservation of psychical energy.

Semantic load of the pattern embraces over a hundred notions. But the actual extent of information still more exceeds the quoted amount of notions shown in the process of their inner correlations.

The geometrical interpretation of those psycho-cosmic conceptions in the given cosmological pattern proves to be closely connected with the symbolic interpretation of the famous Mantra OM MANI PADME HUM, the extensive spread of which bears witness to its universality. The symbolist meaning of the four elements and six syllables of this Mantra, some of which having polyvalent semantic load, are developed into a multiple picture of Buddhist universe.

РЕЦЕНЗИИ

ВСТРЕЧА ЗАПАДНОЙ ПСИХОЛОГИИ С ТИБЕТСКИМ БУДДИЗМОМ

П. Тульвисте (Тарту)

Reflections of Mind. Western Psychology Meets Tibetan Buddhism. Ed. by Tarthang Tulku. Emeryville, Calif., Dharma Publishing, 1975. XII, 198 pp.

Сборник статей издан Институтом Ньингма (Nyingma Institute), основанным в 1973 г. в Калифорнии с целью распространения на Западе учения тибетского буддизма о сознании и соответствующих практических методов достижения контроля над психикой. Авторы - сотрудники Института; участники проведенных в 1973 и 1974 гг. двухмесячных семинаров для психологов и психиатров; ученые, интересующиеся психологическим учением буддизма. Книга призвана ознакомить читателя с буддийской психологией, увиденной глазами западных ученых, - с ее теорией и практикой. Выделяются параллели и различия между психологическими учениями Востока и Запада; описываются впечатления участников семинара.

В открывающем книгу очерке главный лама Института, бывший профессор Санскритского университета в Бенаресе Тартханг Тулку излагает некоторые основные принципы буддийского учения о сознании и описывает некоторые выработанные в тибетском буддизме способы осуществления сознательного контроля над психическим состоянием. Существуют разные типы сознания, возникающие по определенным законам и оказывающие то или иное воздействие на психическое и физическое состояние человека. Для того, чтобы контролировать свое состояние, человек должен знать эти типы сознания и уметь произвольно вызывать их. Последнее предполагает снятие распространенного абсолютного противопоставления психики телу, переживание их единства и равновесия. Тело сохраняет так или иначе следы нашего прежнего опыта, поэтому необходимо воздействовать на него, если мы хотим изменить свое состояние. В статье рассматриваются два способа воздействия на психику и тело, достижения новых типов сознания: Кумнье (Kum Nye) и Шиньчон (Shin Zhong). "Кумнье" переводится автором как "массаж тела, ощу-

щение тела". Этот метод применяется для "согревания" перед более высокими типами медитации и дает в распоряжение человека ту энергию, которая обычно незаметно растрачивается в разных обденных ситуациях. При этом снимаются ненужные физические и духовные напряжения. В Институте применяются более шестидесяти упражнений Кумнье. Движения тела, сопровождаемые контролем над дыханием и сосредоточением внимания на ощущениях, приводят к достижению состояния полной релаксации. (Упражнения должны быть специально подобраны для каждого человека соответственно его месту в типологии, охватывающей всего 9 типов). Часто при этом приходится сталкиваться с активным противостоянием "концепции я". Это противостояние снимается концентрацией внимания на самой "концепции я". Осуществляется переход от обычного поверхностного отношения к вещам, чувствам, воспоминаниям и т.д. к их глубокому переживанию, которое можно сравнить с моментальным охватыванием ситуации, происходящим иногда на грани сна и бодрствования. После усвоения способности к достижению релаксации, равновесия и глубокого понимания ощущения при помощи упражнений Кумнье становится возможным переход к следующему состоянию, Шиньчон. Этот метод направлен на познание "более глубоких уровней действительности". Создание освобождается от представлений о конкретном наблюдателе и конкретных объектах. Достигается также способность смотреть на собственный опыт, закрепленный в памяти, вне его связи с той или иной частью "эго", - как на самостоятельную реальность. В заключение автор отмечает, что цель семинаров, проводимых Институтом, заключается в содействии сближению между западной и восточной психологией, в обращении внимания западных исследователей на открытие тибетским буддизмом высшие типы сознания.

Статья психолога Г. Льюс посвящена ее впечатлениям об участии в семинаре. В ходе начальных упражнений, направленных на достижение состояния релаксации, участники семинара открыли в себе не замеченные ранее мышечные напряжения, скрытые эмоции, "шум" в мыслях. Для устранения последнего Тартханг Тулку предлагал задачи на целенаправленную визуализацию, зрительное представление сложных образов. Это вызывало у учеников немалые затруднения, поскольку западная система образования построена главным образом на вербальном мышлении. Требовалось много усилий, прежде чем они могли произвольно вызывать и сохранять любые, сколь угодно сложные зри-

тельные образы. Среди физических упражнений встречались такие, которые предназначены для освобождения энергии, заключенной в некоторых привычных для человека позах тела (например, втянутый живот). Автор пишет об одном трудном упражнении, вызывавшем сильную боль и чувство фрустрации. Т.н. "стрессовые упражнения" применяются также в европейской психотерапии, но если в последней они направлены на достижение последующего затем состояния катарзиса, то в буддизме освобождающаяся энергия используется для выведения человека из состояния депрессии, для визуализации и т.д. Сама боль должна быть при этих упражнениях воспринята неэмоционально, в ней нужно усмотреть лишь источник энергии. Это согласуется с буддийской философией жизни, в которой боль рассматривается не как аномалия, а как необходимая составная часть человеческого существования. Согласно мнению автора, буддийская "терапия" шире европейской, - последняя чаще всего сосредотачивается на отдельных симптомах, на их устранении, в то время как первая усматривает причину духовного недуга в общем отношении пациента к миру, в его ожиданиях и установках, которые необходимо осознавать, изменять, контролировать. В частности, в связи с психоанализом Тартханг Тулку отметил, что причину сексуальных расстройств следует искать не в раннем детстве, а в тех побочных ожиданиях (связанных с престижем, властью и т.д. и навеянных рекламой, фильмами и т.д.), которые неправомерно сочетаются с сексуальностью и вызывают неудовлетворенность. Автор статьи считает, что контроль над эмоциональным состоянием может играть важную роль при преодолении болезней, алкоголизма, насилия по отношению к детям и т.д. Обучение на семинаре освободило учеников из-под власти эмоций и дало возможность сознательно управлять ими, использовать эмоциональную энергию в других целях. При помощи разнообразных приемов (например, не говорить "да" в течение недели; вообще не говорить несколько дней) достигалось осознание автоматических навыков, в том числе "маленькой лжи", требующих много энергии и времени. Много занятий посвящалось на семинаре исследованию "концепция я", причем автор отмечает, что перед участниками снова встали вопросы, которые они некогда задавали себе в отрочестве, но которые так и остались без ответа. Особое внимание уделялось способности узнавать и вызывать различные состояния сознания (таких состояний в тибетском буддизме описано девять). Если в психо-

анализе доступ к бессознательному осуществляется только через врача, то в буддизме становится возможным непосредственное наблюдение за "бессознательным", за различными состояниями сознания, а также контроль над ними. В заключении автор отмечает, что многие участники семинара испытали на себе терапевтический эффект бесед и упражнений.

Психиатр К. Наранхо в своей статье сопоставляет обычное ограниченное сознание и самосознание человека с открытием и осознанием всей психики в целом в ходе буддийских медитаций. Достижимое при этом состояние сознания выше тех пяти форм сознания, которые связаны с отдельными чувствами, а также шестого и седьмого, связанных - соответственно - с понятийными процессами и с "эго". Другими словами, согласно буддийским представлениям, наряду с мышлением, восприятием, чувствами, волей, сознанием и самосознанием (в европейской терминологии) существует "высшее сознание", которое заключается в переживании скрытого единства духовного, эмоционального и физического. Автор пытается при помощи методов описать это состояние.

Психолог Ч. Тарт, автор известных книг о воздействии наркотических веществ на психику, предпринимает в своей статье попытку описать в терминах западной психологии то обычное состояние сознания, которое в буддизме называется "самсара" и которое мистическими учениями всегда рассматривалось как нахождение в плену иллюзий, "сон", "незнание", от которого следует освободиться. На примере крайне простой коммуникативной ситуации - подходит незнакомый человек и говорит: "Эй, меня зовут Билль" - Тарт подробно перечисляет и разбирает всевозможные мысли, чувства, предположения, побочные ассоциации (в том числе звуковые), не позволяющие человеку с полным вниманием воспринимать окружающее. Вся эта побочная умственная деятельность отнимает много энергии. При этом она неуправляема, - все эти процессы автоматичны и сами определяют работу сознания. Разбираемый случай - лишь один возможный пример. Другие состояния, при которых вся энергия (согласно терминологии автора) направляется на непосредственное содержание воспринимаемого, мыслимого, воспоминаемого и т.д., обычно возникают редко и случайно. Предпосылкой произвольного вызывания таких состояний является осознание того обстоятельства, что наше сознание действительно почти всегда находится в вышеописанном состоянии, и возможность проверять

это на самом себе. Следующий шаг, по мнению автора, - разведение прямого содержания того или иного сообщения и побочных ассоциаций, им вызываемых. Сосредоточение сознания на последних лишает их энергии. В статье рассматриваются несколько различных путей достижения сознательного контроля над состоянием "самсара".

Психиатр А. Шерман считает, что европейцы склонны ожидать от буддизма новых ответов на свои старые вопросы, и поэтому иногда разочаровываются. Прежде, чем задавать вопросы, необходимо иметь некоторое представление о том, как буддизм смотрит на состояние человека, каковы цели и методы медитации. Этому и посвящена статья. Западная психотерапия, аналогично буддизму, связывает появление болезни с внутренними причинами - так, причиной эмоциональных конфликтов часто считают переживания раннего детства и т.д. Целью лечения является устранение внутренних причин болезни, и его общий результат выражается в большей гибкости поведения; в более положительном эмоциональном состоянии; в большей удовлетворенности собой. С точки зрения буддизма достижение этих эффектов не является решением проблемы, поскольку психические причины возникновения болезни при этом сохраняются. Буддийский анализ идет дальше устранения энергии патогенных воспоминаний и т.д., к задаванию вопросов о нашем мышлении, мировоззрении, "эго" и т.п. Осознание этих процессов позволяет анализировать их и управлять ими. Западная психотерапия не дает человеку возможности управлять своим психическим состоянием, эмоциями, мыслями и т.д. Существенное отличие буддийского "лечения" от западного состоит в том, что при психотерапии цель лечения пациенту известна, состояние, которого добиваются, ему знакомо, в этом нет ничего нового, - цели же медитации неизвестны человеку до их достижения, они являются для него совершенно новыми, ранее не знакомыми состояниями. Метод достижения этих целей автор называет "аналитической медитацией". Последняя опирается на выработанные в буддийской традиции вопросы, на которые каждый человек должен найти свои ответы.

Статья философа Р. Дэвиса называется "Тишина". При попытке перейти в состояние полной релаксации человек обнаруживает в своей голове двойного рода процессы, лишь с великим трудом поддающиеся контролю: образы (представления) и "внутренний диалог". От "внутреннего диалога" чрезвычайно трудно

освободиться - сам "приказ" прекратить его становится частью диалога; переключение внимания на что-либо другое не прекращает параллельного течения диалога и т.д. Автор считает, что с задачей полной релаксации нельзя справиться, пока сохраняется противопоставление субъекта, ставящего себе цель достичь тишины, тишине как объекту. "Человек должен быть тишиной". Ссылками на китайских и европейских философов и мистиков автор подтверждает, что путь к такому состоянию лежит через противопоставление содержания сознания самому сознанию как бессодержательному, безграничному. Содержание сознания, в том числе, "эго", должно отойти. "Тишина" - одна из метафор, позволяющих описать состояние, которое является целью медитации.

Психиатр Т. Джаснос начинает свою статью с определения основного различия между западной психотерапией и буддийской медитацией. По мнению автора, оно состоит в том, что если психотерапевт ищет причину болезни либо во внешних условиях, либо в содержании психики (в том числе и бессознательной), то согласно буддийским представлениям причина бедствий лежит не в содержании, а в принципах работы нашей психики. "Лечение" состоит в осознании этих принципов и в переходе к высшим состояниям сознания. В Абидхарме описаны 17 стадий развития сознания, причем в отличие от западной генетической психологии речь идет не о создании абстрактной аналитической схемы, а о практических указаниях. Начальная стадия - это кун-жи (kun-gzhi), которую автор согласно урокам и статьям Тартханг Тулку и собственному опыту описывает как состояние слежения за собственной психикой, из которого вырастают все последующие стадии и которое поэтому нельзя описывать только в негативных терминах. На следующей стадии - кун-жи нам-шэ (kun-gzhi nam-shes) - внимание обращено на перерывы между отдельными мыслями. Возникают чрезвычайно ясные образы восприятия или памяти. Ясность эта еще более увеличивается на стадии ийд (yid). Но и на этой стадии речь идет только о восприятии, а не о предпочтении. Предпочтение тех или иных объектов восприятия возникает на стадии Ньонийд (nyon-yid), - включаются эмоциональные процессы. Следующая стадия, легче описуема в терминах западной психологии, - это стадия "образа я" и "эго", на которой ярко наблюдается работа защитных механизмов "я". Процесс медитации приводит к способности осознавать работу психики, ее

различных компонентов и отказаться от представления о субстанциональном характере "я", мышления, чувств и т.д. в пользу переживания их как процессов. Появляется свобода принимать или отвергать те или иные явления психики.

Психиатр К. Смит также посвящает свою статью сравнению буддийской медитации с западной психотерапией. Целью обеих систем является понимание и изменение психики человека. Обе начинаются с того, что ставится диагноз. Согласно буддизму, общей причиной страданий является иллюзия "эго", противопоставляемого внешнему миру, внушающему страх и требующему от "эго" постоянной борьбы. Западная психотерапия, наоборот, строит именно сильное "эго" и противопоставляет его миру, не позволяющему ему удовлетворять свои потребности (точка зрения психоанализа). Другое различие между этими двумя учениями состоит в том, что если западная медицина располагает лишь отрицательным определением здоровья (отсутствие патологии), то буддизм предлагает "пробуждение", описываемое в положительных терминах. По различным причинам в европейской науке "я" рассматривается скорее как данность, как субстанция нежели как процесс, - в буддизме дело обстоит наоборот, и понятно, что легче изменить процесс, чем субстанцию. Наконец, западная психология в целом исследует статистически преобладающие явления и мало занимается исключениями, в то время как в буддизме главное внимание уделяется анализу и достижению исключительных, качественно новых, редких стадий развития.

Статья психолога П. Липпит посвящена одному из основных отличий буддийской философии и психологии от европейских, касающемуся самосознания. В ходе буддийского обучения участники курсов научились различать "я" и "концепции "я" - последних у каждого человека существует целое множество. Осознание собственных "концепций я" позволяет контролировать их, каждый раз решать, действительно ли стоит осуществлять действия, к которым та или иная из них побуждает.

Психолог Дж. Шульц рассматривает буддийскую теорию и практику как прикладную генетическую психологию зрелого возраста, направленную - в отличие от европейской генетической психологии - на достижение самых высоких возможных стадий человеческого развития. Среди западных психологов генетической психологией взрослого человека занимались, как известно, А. Маслоу и Э. Эриксон (последний в психоаналитическом

духе). Их стадийные схемы развития, равно как теория развития детского интеллекта Ж. Пиаже, по некоторым методологическим признакам сопоставимы с буддийским "путем бодхисаттвы". Автор статьи предпринимает попытку описать пять стадий психического развития взрослого человека, опираясь на буддийскую литературу и на названных западных авторов:

1. Предварительная стадия. Владение "обычными" знаниями, в т.ч. логикой, этикой, правилами поведения. Ощущается несовершенство этой стадии.
2. Осознание цели буддийского образования. Внимание человека сосредотачивается на "пиковых", чрезвычайных переживаниях и состояниях, появляется желание ощущать их постоянно.
3. Выбор определенной общины, более ясное представление о цели и о пути ее достижения. Общение и причастность с людьми, находящимися на том же пути.
4. Полное сочетание буддийской философии с личным опытом. Знакомство с 51 духовным состоянием-событием, описанным в "Абидхарме". Специфика тибетского буддизма состоит в подчеркивании важности контакта с 9 главными типами сознания. На этой стадии, как отмечает автор, происходит переход от психологии к религии.
5. Становление буддой.

Богословы Т. Эдварс и Дж. Гауэр обсуждают в своих статьях - соответственно - проблему соотношений между буддизмом и христианством, и проблему начала пути к просветлению.

В целом описываемые в статьях сборника контакты западных психологов и психиатров с тибетским буддизмом ценны тем, что обращают внимание на неиспользованные в европейской науке возможности осознания человеком собственного состояния и управления им. Восточная психология, в свою очередь, может выиграть из знакомства с выработанными в западной науке правилами и методами верификации различных представлений о структуре и механизмах психики. Как известно, в самих восточных системах до сих пор преобладают прагматические критерии оценки таких представлений. Иными словами, взаимную выгоду от контактов можно усмотреть в том, что европейская психология становится, может быть, менее безличной, а восточная - менее субъективной.

СОДЕРЖАНИЕ - CONTENTS

| | |
|---|-----|
| В.И. Рассадин. Развитие монгольских аффрикат в свете данных других алтайских языков | 9 |
| W.I. Rassadin. Die Entwicklung der mongolischen Affrikaten im Lichte der Angaben anderer altaischen Sprachen. Zusammenfassung | 16 |
| U. Masing. Der Gegnersucher (AT 650 B). Varianten aus Kaukasien und Sibirien | 17 |
| У. Мэзинг. Ищущий противника (AT 650B). Кавказские и сибирские варианты. Резюме | 35 |
| В.Н. Топоров. Две заметки об иранском влиянии в мифологии народов Сибири | 36 |
| V.N. Toporov. Two notes about the iranian influence upon the mythology of the siberian peoples. Summary | 55 |
| Н. Бромс. The Middle Eastern literary style | 66 |
| К. Бромс. Средне-восточный литературный стиль. Резюме | 97 |
| Х. Удам. "Новое творение" в суфизме | 98 |
| H. Udam. The "New Creation" in sufism. Summary | 105 |
| Н. Исаева. Учение локаятиков по "Сарва-даршана-сиддханта-санграхе" | 107 |
| N. Issajeva. Lokayata's teaching according to "Sarva-darsana-siddhanta-sangraha". Summary | 114 |
| Л. Мьяль. К пониманию "Дао-Де Цзина" | 115 |
| L. Mjall. On "Tao Te Ching". Summary | 126 |
| Е. Огнева. О трех терминах тибетской эстетики у Цзонхавы | 127 |
| E. Ogneva. On three terms of tibetan esthetics by Tsongkhapa. Summary | 133 |

| | |
|--|-----|
| А.Н. Зелинский. Место мантры ОМ МАНИ ПАДМЕ НУМ в космологической модели Ваджраяны | 134 |
| A.N. Zelinsky. Place of the Mantra OM MANI PADME NUM inside the cosmological pattern of Vajra- yana. Summary | |
| П. Тульviste. Встреча западной психологии с тибет- ским буддизмом. Рецензия | 140 |

Ученые записки Тартуского государственного университета.
Выпуск 558.
ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА И ИХ РЕЦЕНЗИИ В ЭСТОНИИ.
Труды по востоковедению У1.
На русском, немецком и английском языках.
Рецензии на немецком, английском и русском языках.
Тартуский государственный университет,
ЭССР, 202 400, г.Тарту, ул.Пилксола, 18.
Ответственный редактор П.Нурмекунд.
Корректор Н.Чикалова.
Подписано к печати 07.02.1981.
МВ 01096.
Формат 30x45/4.
Бумага печатная.
Машинопись. Ротапринт.
Учетно-издательских листов 8,61.
Печатных листов 9,5.
Тираж 500.
Заказ № 159.
Цена 1 руб. 30 коп.
Типография ТГУ, ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Палсона, 14.