

УДК 821.21, 82-15

Д. В. Соболева

## ЖАНР ШАТАКА («СТОСТИШЬЕ») В ЛИТЕРАТУРЕ ТЕЛУГУ XIII–XVIII вв.

«Стостишья» на языке телугу — уникальное явление в литературах на новоиндийских языках. Только в литературе телугу жанр шатака получил широкое распространение и признание. На протяжении истории сложились специфические особенности жанра, определенные правила построения «стоштишей». Важно и то, что стихи шатака востребованы в современной культуре телугу, представляют собой живую традицию, выполняющую значительные социальные функции.

*Шатака* — собрание примерно из ста стихов, которые ни композиционно, ни по содержанию непосредственно никак не связаны друг с другом. Связующим компонентом между стихами выступает тема или несколько тем. В классических индийских трактатах по поэтике подобного рода произведения определяют термином «*муктака*», что буквально означает «отдельный», «свободный». Как и многие жанры, подпадающие под это определение, шатаки изначально не имели письменной фиксации, а веками передавались из уст в уста.

Другая особенность жанра связана с тем, что всей индийской традиции в целом свойственно особое отношение к авторству, к личности автора: автором мог считаться и мифический, легендарный персонаж, и реальное историческое лицо. Особенности бытования стихов шатака зачастую не позволяют определить не только автора произведения, но и сколько-нибудь точную дату его создания. Чаще всего в распоряжении исследователей есть лишь имя предполагаемого автора и легенды, связанные с этим именем. Понятно, что и датировка в такой ситуации будет весьма и весьма условна.

Это позволяет нам считать жанр шатака во многом пограничным между устной традицией и письменной литературой. До сих пор стихи шатака, и не только в регионе Андхра, исполняют нараспев под музыкальный аккомпанемент.

Индия — страна, где во все времена глубоко чтит традиции и преемственность. Поэтому невозможно говорить об истории жанра шатака и о самом жанре в литературе телугу как об отдельном, изолированном явлении. В литературе телугу шатаки появляются в XIII в., через два века после появления первого литературного произведения на языке телугу — «Андхрамахабхараты» Нанная Бхатты, придворного поэта царя Раджараджа Нарендры (1019–1061). Но для того, чтобы проследить истоки жанра, необходимо сначала обратиться к более раннему периоду, к литературе, в которой берет свое начало жанр шатака на языке телугу.

Возникновение шатака связано с появлением в санскритской и пракритской литературах лирической поэзии малых форм. Самый ранний ее памятник — антология любовной лирики на пракрите «Саттасаи» Халы, царя династии Шатаваханов, правивше-

го, как предполагается, в I в. н. э. Уже в названии этого памятника, которое буквально означает «Семь сотен [стихов]» мы сталкиваемся со словом *сотня*, примененном к стихотворной антологии. Название сборника соответствует его композиционному построению. Подобного рода композиция — но уже из ста стихов — встречается и в шатаке, которую Ю. М. Алиханова и В. В. Вертоградова определяют как «цикл из ста стихотворений на одну тему» [14. С. 7].

Отдельно от любовной лирики малых форм на праkritах появились первые шатаки, т. е. собственно стостишья на санскрите. Это «Сурьяшатака» поэта Маюры и «Чандишатака» Баны. Именно Бана — автор исторического романа «Харшачаритра», по которому определяют примерную датировку «Саттасаи» Халы — не позднее VII в. Время возникновения стостиший самого Баны и Маюры не ясно, но, как пишет С. Линхард, это случилось также не позднее VII в. н. э. [3. Р. 137–138]. Оба произведения относят к категории религиозной славословной литературы, хотя и в них, как отмечает М. А. Русанов, «в большинстве стихотворений бог выступает в роли возлюбленного» [15. С. 46]. Подобные сравнения вполне характерны для религиозных сочинений не только индуизма, но и других религиозных систем. Однако этот факт лишней раз подтверждает, что жанр шатака зарождался как лирический (любовный) жанр поэзии малой формы.

Первые стостишья светского характера в истории санскритской литературы появились как оформленные памятники в середине — второй половине I тыс. н. э. Самыми значительными из ранних шатак были любовные стихи Амару «Амарушатака» и «Шатакатрая» («Три шатаки») Бхартрихари.

Лирическая поэзия и на санскрите, и на праkritах зарождается именно как поэзия малых форм [3. Р. 71]. «Амарушатака» — один из самых ранних и самых известных сборников любовной поэзии на санскрите. Как мы уже отмечали, авторство в данном случае поэту Амару приписывается скорее «условно» или согласно традиции, а не на основе каких-либо достоверных сведений. Ю. М. Алиханова и В. В. Вертоградова подчеркивают, что в случае с Амару невозможно даже определить регион, где сложился сборник, поскольку санскрит был уже в достаточной степени распространен по всей Индии [14. С. 53]. Его творчество предположительно относят к VII в. Стихи Амару — образец любовной лирики, которая несет на себе отпечаток и праkritской, и южно-индийской поэтических традиций.

В отличие от Амару стихи Бхартрихари<sup>1</sup> посвящены философским размышлениям о жизни. Его поэзия не столько назидательная, сколько приглашает слушателя задуматься о целесообразности поступков, нравственности, социальных ценностях. Изначально не имевшие трехчастного тематического деления, впоследствии стихи Бхартрихари разделены компиляторами на «Нитишатаку», «Вайрагьяшатаку» и «Шрингарашатаку». Это деление было проведено в соответствии с главными для индийцев целями человеческой жизни. В «Нитишатаку» вошли стихотворения, связанные с понятием *артха*, т. е. с правильным использованием материальных благ и разумным социальным поведением в конкретных жизненных ситуациях. «Вайрагьяшатака» состоит из стихов, посвященных нравственному долгу, следованию надлежащим правилам в индуистской обрядности — *дхарма*, а также освобождению от страстей и желаний, всего, что связывает с земным существованием — *мокша*. Стихи, связанные со стремлением к чувственным удовольствиям, удовлетворением плотских желаний — с понятием *кама* — вошли в сборник «Шрингарашатака»<sup>2</sup>. При этом автор мог остановиться на одной из тем,

как это сделал, к примеру, Шильхана в «Шантишатака» (IX в.), взяв за основу тематику нравственного долга [14. С. 49]. Подобное тематическое деление стало основополагающим при выборе тематики шатака и у последующих авторов, в том числе и составителей стостиший на телугу.

Кроме стостиший, которые тематически были весьма разнообразны, на жанр дидактических шатака в литературе телугу также повлияли тексты жанра *сутра* (sūtra) — коротких и простых афоризмов и максим, самые популярные из которых, по мнению Л. Стернбаха, принадлежали к общему фонду устной традиции [7. Р. 2]. В начале нашей эры их начали объединять в отдельные произведения, а затем приписывать различным известным историческим или легендарным личностям, например Брихаспати или Чанакья. Брихаспати — мифический персонаж, жрец и наставник богов, одно из божеств индийского пантеона. Чанакья был, согласно легенде, советником и министром при дворе правителя империи Маурья Чандрагупты в IV–III вв. до н. э. Теперь нам известны такие памятники, как «Брихаспатисутра» и «Чанакьянитидарпана», названные в честь своих легендарных создателей.

Сборники коротких и емких по содержанию назидательных стихотворений получили широкое распространение в санскритской и пракритской литературе с X в. как своего рода энциклопедии, справочники повседневной жизни.

Стостишья в санскритской и пракритской литературе, сутры, распространенные как устный жанр во всей Индии, дали толчок становлению и развитию жанра шатака в литературе телугу. Для иллюстрации связи литературы телугу с литературной традицией Северной Индии можно привести такие примеры.

«Шатакатрая» Бхратрихари была переведена на телугу в XVIII в. поэтом Енугу Лакшманакави и стала очень популярна в Андхре. Перевод воспринимался как вполне самостоятельное литературное произведение, особенно если учесть общее для всей Индии отношение к проблеме авторства. Многие стали утверждать, что перевод превзошел оригинал — хотя для европейской школы перевода такая похвала может звучать сомнительно.

Вне всякого сомнения, влияние на литературные процессы телугу оказывала не только классическая санскритская литература, но и «соседняя», более древняя, тамильская литература. Следует оговориться, что произведения, содержащие в своем названии слово *шатака*, можно обнаружить и в литературе на тамили, и в литературе на языке каннада, но сборники шатака получили широкое распространение только в литературе на телугу. При этом в тамильской литературе существуют произведения других жанров, выполняющих ту же роль, что и шатаки в литературе телугу, в том числе и произведения, близкие по «духу» дидактическим шатакам (*нити шатака*) Андхры.

Появление дидактической поэзии в тамильской литературе в середине I тыс. н. э. исследователи связывают с широким распространением буддизма и джайнизма на территории Юга Индии [11. С. 34]. Основной объем дидактических антологий был позднее включен в сборник «Восемнадцать произведений низкого счета». К. Звелебил пишет, что сборник этот упоминается комментаторами XIII–XIV вв. [10. Р. 117].

Для проповеди своих идей вероучители избирали два пути — политический и литературный. То есть, как правило, они жили при дворе того или иного правителя, и его поддержка играла немалую роль в распространении проповедуемых идей. Они же составляли сборники афористических высказываний, которые легко запоминались и распространялись среди простых людей.

Из памятников, вошедших в сборник «Восемнадцать произведений низкого счета» («Patiṅ-ṅ- kiḷ-k-kaṇaku») самыми близкими к дидактическим шатакам телугу можно назвать следующие:

1. «Тируккурал» (V–VI вв.), легендарным автором которого считается Тируваллувар. «Тируккурал» состоит из 1330 двустиший, тематически поделенных на три крупных раздела: 1) о добродетельном поведении и религиозном долге; 2) о пользе, достижении благосостояния; 3) о чувственных наслаждениях и любви. Здесь мы видим тематическое деление, близкое делению стихов Бхартрихари, за тем лишь исключением, что в этом сборнике практически отсутствуют стихи, посвященные освобождению — *мокше*. А. М. Дубянский и Л. В. Бычихина объясняют это тем, что тот, кто писал эти стихи, ориентировался скорее на человека простого, не ищущего пути отшельника в своей жизни [11. С. 36]. Таким образом, получается, что этот памятник предназначен для людей простых, и дидактическая его часть служит руководством к праведной жизни.

2. «Наладияр» (от VI до IX вв.) — чуть более поздний сборник из 400 четверостиший. «Наладияр» был создан, по преданию, группой джайнских монахов в назидание царю из династии Пандьев. Этот сборник более «аскетичен и дидактичен», чем «Тируккурал», о чем свидетельствует простой факт — на раздел о любви отведено всего лишь 10 стихов.

Нельзя обойти вниманием и сборники, не вошедшие в «Восемнадцать произведений низкого счета», — «Аттисуди» и «Кондрейвендан» поэтессы Аувайар, жившей предположительно в IX–X вв. н. э. Как пишет К. Звелебил, целые поколения школьников в Тамилнаде выросли на афоризмах Аувайар. Из них они узнавали, что «мать и отец — это первые божества в нашей жизни; что нет дружбы, если искать виноватых» [цит по: 15. Р. 126], и т. д. Ее стихи, согласно К. Звелебилу, «дошли до самых низов тамильского общества, и часто ими пользуются как пословицами» [10. Р. 126].

Те же функции приобретут и дидактические шатаки в литературе телугу. Самые популярные стостишья-наставления на телугу — приписываемые Сумати и Вемане — пользуются таким же авторитетом и любовью у народа Андхра.

Исторически появление жанра дидактических стихов в литературе телугу, как и в тамильской литературе, также связано с религиозно-политической борьбой, только теперь уже индусских вероучителей против джайнских и буддистских и не в середине I тыс., а в начале II тыс. н. э. [2. Р. 220–222].

Возникновение первых шатак на телугу нельзя рассматривать отдельно от зародившегося в это же время бхактистского религиозного учения — *вирашайва*, или «воинствующего шиваизма».

Авторы первых стостиший использовали эту форму для проповеди идей «воинствующего шиваизма». Поэтому первые шатаки на телугу наполнены религиозно-философским содержанием, значительная часть стихов посвящена наставлениям о том, как должно жить истинному бхакту. Впрочем, и здесь мы снова возвращаемся к тем сюжетным линиям шатак, которые были выбраны для «классификации» санскритских стостиший. В данном случае речь идет о нравственном и религиозном долге, т. е. о *дхарме*, а отчасти и о практике поведения в конкретных ситуациях — *артхе*. Правда, при этом менялись критерии нравственности.

Основателем учения вирашайва был проповедник, известный нам под именем Бава, который жил и проповедовал на территории Карнатаки около середины XII в. Он служил советником при дворе царя Биджала Калачура, однако позднее был изгнан со

своего поста, лишен зрения и, как говорят легенды, провел остаток дней в скитаниях. В Андхре его учение нашло отклик среди нескольких поэтов и вероучителей, один из которых был его современником.

Если кратко охарактеризовать учение Басавы, оно заключалось в том, что он связал духовную сферу с мирским существованием и пришел к заключению о необходимости избавиться от кастового строя, поскольку верил в равенство всех людей перед богом, — вывод, до которого не дошли его предшественники в тамильском бхактизме. Он учил, что любовь к Шиве и поклонение ему в образе *лингги* делают ненужным любое посредничество между богом и адептом. Таким образом, он ставил под сомнение авторитет жречества, обряды, ритуалы, пищевые и поведенческие запреты и саму кастовую систему. Естественно, что при этом утверждались и новые принципы нравственного поведения, новая обрядность, новое социальное и семейное устройство.

Что касается жанровых особенностей шатак телугу, то в Андхре со временем этот жанр оформляется более четко, чем шатаки в других индийских литературах. В литературе телугу существуют определенные, четко сформулированные законы, которые, с некоторыми исключениями, соблюдаются всеми авторами шатак, чего не происходит ни в санскритских, ни в тамильских текстах. Шатака телугу должна обладать следующими признаками:

1) Шатака должна начинаться с *ширикарам* (*śīrikāram*) — посвящения божеству.

2) В шатаке должен соблюдаться принцип единства размера. Допускается употребление «парных» (*sajatiya*) размеров. Например, сочетаются размеры *утпаламала* и *чампакамала*, в паре могут выступать *маттебха викридитам* и *шардула викридитам*, поскольку в обоих случаях один размер легко переходит в другой, с заменой первого долгого / первых двух кратких слогов.

3) Учитывая устный характер жанра, шатаки телугу обычно незначительно превышают заданное количество стихов. Вместо положенных ста, часто встречаются произведения из 105–110 стихов. «Не вписываются» в отведенное количество стихов и самые популярные из представителей этого жанра.

4) Каждый стих шатаки должен содержать *макуту* (*maḥuṭa*) — «венец», который, как правило, есть не что иное, как обращение к тому, кому данная шатака адресована. *Макуты* могут быть совершенно разные: от одного слова в конце каждого стиха до одной-двух строк. Однословные *макуты* — «*sumatī*», «*vemā*», «*bhāskarā*» — как правило, обращение автора или к божеству, которому посвящена шатака, или к самому себе. Те же функции несут и *макуты*, состоящие из нескольких слов — «*ajā, gudrā, śivā*»; иногда они даже растягиваются до одной-двух строк в стихе — «*viśvadābhārā vinurā vēma*», «*bhūṣaṇa vikāsa! śrīdharmapūra nivāsa! duṣṣaṃhāra! naraśiṃha! durityādūra!*».

Обычно шатака не имеет определенного сюжета, но обязательно имеет одну или несколько тем, связующих все стихи произведения в единое целое. Шатаки также лишены и *расы* — доминирующей эстетической эмоции, с помощью которой авторы выражали индивидуальность своих чувств и одновременно придавали индивидуальную окраску стихам [12. С. 23]. В то же время шатаки подразделяют на *шрингара* (эротические) или *хасья* (комические) и пр., т. е. при попытках типологизировать шатаки пользуются названиями рас индийской поэзии. Однако в случае шатак телугу названия рас передают только общую тематику данной шатаки, но не принадлежность к расе как таковой.

Провести четкую классификацию шатак практически невозможно. Фактически единственным критерием классификации шатак в литературе телугу может выступать

тематика произведения: шатаки религиозно-философские, дидактические, любовные, комические, сатирические и т. д.

Изначально любая шатака носила религиозный характер и должна была иметь «адресата», т. е. шатаки посвящались либо божеству, либо были обращены к самому автору — в случае, если автор был йогином. При этом, подавляющее большинство шатак — бхакти шатаки, т. е., шатаки, воспевающие то или иное божество. В данном случае можно попытаться построить типологию, рассматривая, какому божеству-адресату посвящена шатака. Например, шатаки посвященные Шиве, Вишну, Деве (или еще какому-либо женскому божеству) или другим божествам индуистского пантеона.

Вместе с тем содержание бхакти шатак не исчерпывается религиозно-философской тематикой. Религиозные шатаки могут содержать дидактические стихи, стержневой темой в них может быть и любовь, или, наоборот, отрешение от мира (*вайрагья*). Поэтому и общее тематическое деление шатак на религиозные, дидактические, любовные и прочие весьма условно, поскольку одно произведение может нести черты сразу нескольких таких классификационных делений.

Наконец, можно использовать для классификации те критерии, которые мы уже встречали в родственных памятниках санскритской и тамильской литературы — сборниках стихов, связанных с понятиями *дхарма*, *мокша*, *артха* и *кама*. Но и в данном случае найдутся произведения, написанные в жанре шатака, которые не попадут ни в одну из четырех категорий. Например, комические и сатирические шатаки, шатаки политической направленности.

Особого внимания заслуживают, как нам кажется, так называемые *катхатмака шатакамулу* (*kathātmaśātakamulu*) — сюжетные стостишья. В отличие от «обычных» шатак эти произведения объединены общим сюжетом и, по сути, не относятся к поэзии малых форм. В их основе лежат либо эпические сказания «Махабхараты» или «Рамаяны», либо пуранические мифы, либо же — биографические произведения. Хотя последний вариант, по всей видимости, правильнее назвать стилизацией, так как такие произведения относятся уже к XIX–XX вв. и часто посвящены жизни и деятельности политических и общественных деятелей современной эпохи.

Очевидно, что тематика шатак многообразна, как сама жизнь, и может включать любые темы. Шатаки стали весьма распространенным жанром и остаются таковым до сих пор. В настоящее время известно около шестисот произведений, принадлежащих к этому жанру.

В отличие от других литератур Южной Индии (например, тамильской или каннада), именно в Андхре, как уже отмечалось, жанр шатака снискал особую популярность, приобрел особые жанровые характеристики. По всей видимости, популярность этого жанра заключается в особенностях поэтической традиции Андхры. Традиционно классическую поэзию телугу делят на два основных течения: *маргакавитхаму* (*mārga kavitvamu*) и *дешикавитхаму* (*dēśi kavitvamu*). Первое из них — *mārga* (досл. *дорога, главный путь*) — существовало в рамках придворной жизни, второе — *dēśi* (*местный*) — вне двора и, как правило, особенно в более позднее время, развивалось при поддержке храмов [4. Р. 131]. Такая ситуация была связана с тем, что поэт обычно имел покровителя, в роли которого в условиях Средних веков мог выступить либо монарх, либо божество. Сам принцип разделения предопределяет жанровые и содержательные аспекты этих двух течений, каждое из которых требовало следования определенному канону. «Придворная» поэзия требовала жесткого следования нормам грамматики и поэтики классического

*грантхика* (grānthika) — телугу, который изначально был сильно санскритизирован и далек от разговорного языка. «Храмовая» поэзия была ближе к разговорной речи, поскольку позволяла пользоваться традиционными размерами телугу, так называемыми *джати* (jāti), и некоторыми санскритскими, которые были «адаптированы» согласно природе языка телугу. Нередко поэты, чье творчество принадлежало к «придворной поэзии», обращались к шатакам, которые в силу названных исторических причин считались жанром «храмовой поэзии». Именно в жанре шатака придворные поэты могли более свободно и раскованно выражать свои мысли и идеи, имели большой простор для самовыражения. Кроме того, жанр шатака не накладывал никаких ограничений на выбор темы. Многие придворные поэты, как указывает В. Нараяна Рао, пользовались им, чтобы «свободно выражать свои мысли, так как посвящение божеству ограждало их от риска оскорбить своих земных покровителей» [4. Р. 164].

Подобная гибкость жанра породила несметное количество самых разнообразных по содержанию и стилю шатак — от простых и всем понятных дидактических до сложных религиозно-философских, от шатак традиции *деши* до шатак, написанных придворными поэтами, что, безусловно, сказалось на их стиле. Такова, например, «Калахастившварашатака» поэта Дхурджати XVI в. Шатака, обращенная к богу, позволяла придворному поэту вести с божеством «прямой диалог», одновременно выражая личные чувства, переживания, эмоциональное состояние. Такие шатаки читались в узком кругу и не были предназначены для «массового читателя / слушателя».

Как же зародился и развивался жанр шатак в Андхре? Краткое изложение истории жанра выглядит следующим образом.

Предшественником жанра шатака в литературе телугу можно считать произведение, созданное в XII в., — «Шивататтвасарам» Малликарджуны Пандитарадьи, поэта и вероучителя, который во многом повторил судьбу своего духовного наставника Басавы, хотя знаком с ним, согласно легенде, и не был. «Шивататтвасарам» посвящено различным аспектам образа Шивы и содержит наставления «правоверным» бхактам. Однако по своему количественному признаку «Шивататтвасарам» не может считаться шатакой, поскольку содержит почти 500 стихов. В то же время по всем остальным жанровым признакам, о которых речь пойдет далее, этот сборник может быть отнесен к жанру шатак, хотя традиционно «Шивататтвасарам» к шатакам все-таки не причисляют. Автор книги «Телугу Сахитья Самикшам» Дж. Нагая полагает, что Малликарджуне принадлежал и другой, не дошедший до нас, сборник, условно именуемый «Шригири-малликарджунашатака» [20. Vol. 2. Р. 549].

Первая «полноценная» из известных нам шатак — «Сарвешварашатака» — написана Ятхвакулла Аннамая, жившим примерно в XIII в. «Полноценная» — потому что отвечала всем основным критериям, которые предъявлялись в поэзии телугу к этому жанру. «Сарвешварашатака», написанная в традиции «храмовой поэзии» *деши*, относится к шатакам шиваитского бхакти.

Говоря о ранних шатаках, нельзя оставить без внимания имя Палкурики Соманатхи (конец XII — начало XIV вв.). Его также относят к «отцам-основателям» жанра, он же почитается традицией как лучший поэт шайва-бхакти. Его стостишь «Врушадхипашатака» на телугу — образец, которому следовали в дальнейшем поэты, писавшие на телугу. Соманатха известен как человек необычайно образованный, знавший, по легенде, восемь языков. Его произведения делят на три группы: написанные на санскрите, на каннада и телугу [6. Р. 396]. За этим фактом стоит, на наш взгляд, один из путей за-

имствования жанра из санскритской литературы: люди, принадлежавшие к интеллектуальной элите, начали пользоваться санскритским жанром на родном языке в первую очередь ради пропаганды и популяризации своих идей.

Таким образом, для раннего периода характерны шатаки религиозного и дидактического плана.

Среди более поздних шиваитских бхакти шатак выделяется «Калахастившварашатака» поэта Дхурджати XVI в. Это произведение, в отличие от предыдущих, написано придворным поэтом, состоявшем при дворе знаменитого Кришнадеварая (1509–1529), правителя империи Виджаянагар.

Позднее, когда жанр стал все более распространяться, появились шатаки и более открытой социальной направленности. Начиная с XVIII в. поэты избирали этот жанр, чтобы выразить социальный протест. Таковы, например, «Бхаргашатака» и «Куккутешварашатака» поэта Кучиманчи Тиммакави (XVIII в.), в которых он порицает современных ему правителей, несовершенство общества, произведение Адидаму Суракави «Рамалингешашатака» (XVIII в.) и другие вплоть до наших дней. Подобные шатаки принято называть *адхикшепа шатакамулу* (*adhikṣēpa śatakamulu*) — шатаки порицания. Иногда к жанру шатак порицания относят и некоторые современные произведения, которые, возможно, правильнее называть стилизациями<sup>3</sup>.

Дидактическая тематика была на протяжении всего периода существования шатак в литературе телугу одной из самых популярных. Образцами таких «стостиший» стали «Бхаскарашатака», приписываемая поэту Маране, и «Нарасимхашатака» поэта Шешаппы (XVIII в.).

В центре внимания дидактических шатак всегда находится человек. Человек во взаимодействии с окружающим миром. Авторы шатак волнуют взаимоотношения человека и бога, человека и общества, человека и его ближайшего окружения. Это видно из названий традиционных разделов, на которые иногда делят стихи *нити* шатак: о поведении царей, о поведении в семье, о правилах поведения детей по отношению к родителям, о моральных качествах людей, о правилах общественного поведения. Совершенно естественно, что при этом шатаки становились для людей «обязательным руководством по правильному поведению» [19. Р. 221–239].

Существуют две дидактические шатаки, известные каждому жителю Андхра Прадеш, говорящему на телугу, — это «Суматишатака» и шатаки Веманы.

Самый ранний из этих памятников относят к XIII в. Об авторе «Суматишатаки» ничего неизвестно, поэтому часто принято говорить, что ее написал некто Сумати — по обращению автора к самому себе в тексте произведения. Это объясняется тем, что дидактические стостишья часто слагались йогинами, которые имели право в своих стихах обращаться к самим себе. У исследователей литературы телугу есть несколько версий об авторстве шатаки Сумати. Чаще всего им считают поэта Баддену (он же Бхадра Бхупала) из рода Телугу Чола. Баддена известен как автор «Нитишастрамуктавали», труда по управлению государством. Некоторые индийские исследователи полагают, что автор «Суматишатаки» был джайном, поскольку он избегает сюжетов, по которым можно определить его как последователя какого-либо индуистского божества. Такого мнения придерживается С. Р. Шарма [8. Р. IX–X]. Но кто бы ни был автором этой шатаки, она завоевала истинную популярность в народе.

Европейцы впервые познакомились со стихами Сумати благодаря Чарльзу Филиппу Брауну — англичанину, первому европейскому исследователю литературы телугу.

Браун перевел «Суматишатаку» с телугу на английский в 1832 г., хотя опубликован его перевод был не сразу. И на телугу текст популярного стостишья впервые был напечатан лишь в 1868 г. [8. Р. VIII].

Особое место в литературе шатак занимают стихи поэта Веманы, или Вемы. Во-первых, это, пожалуй, самые популярные стихи этого жанра в Андхра Прадеш. Наряду со стихами Сумати их до сих пор используют в детской литературе в качестве нравоучительных стихотворений. Во-вторых, стихи Веманы причисляются к жанру шатак, хотя численно во много раз превосходят необходимый критерий. Стихов с *макутой* «Всех одаряющий и прекрасный, слушай, о Вема!» насчитывается более трех тысяч. Принцип организации текстов в публикациях — алфавитный. Только в XX в. стали предпринимать попытки классифицировать стихи Веманы в соответствии с тематическим делением, принятым в «Шатакатрая» или же «Тируккурале» — стихи о нравственном долге (*дхарма*), о чувственной любви (*кама*) и т. д. И, в-третьих, судьба Веманы-автора удивительна тем, что несмотря на огромную любовь, которую его стихи завоевали у народа Андхры, литературное сообщество телугу отказывалось признавать в нем поэта и полностью игнорировало Веману вплоть до второй половины XX в. В. Р. Нарла в книге «Вемана» пишет об этом и объясняет этот факт тем, что многие из его стихов, в которых он критикует социальное неравенство, институт неприкасаемых, идолопоклонничество и даже насмехается над Ведами, расценивались индуистскими ортодоксами как еретические [5. Р. 13–16]. Считается, что Вемана был шиваитом, но и здесь он заслужил неодобрение товарищей по вере, высмеивая некоторые внешние проявления шиваитского культа. Считается также, что Вемана принадлежал к шудрам, и это тоже можно считать одной из причин отторжения его поэзии, поскольку традиция классической поэзии телугу не приемлет поэтов-шудр.

О времени создания второго памятника судить довольно сложно, поскольку он был зафиксирован поздно — его первая публикация относится к 1829 г. Ч. Ф. Браун полагает, что автор этих шатак — поэт Вемана — жил в конце XVII — начале XVIII вв. [9. Р. II], и это кажется вполне правдоподобным. З. Н. Петруничева тоже склонна относить памятник к XVII в. [13. С. 140].

В 1824 г. Ч. Ф. Браун натолкнулся на перевод стихов Веманы на французский, опубликованный аббатом Дюбуа, который, в свою очередь, нашел их среди записей французского миссионера Ле Гака. На Ле Гака эти стихи произвели такое впечатление, что он даже отправил рукопись в библиотеку Людовика XV [1]. Этот перевод считается первым в истории переводом литературного произведения телугу на западные языки, хотя распространению стихов Веманы в Европе способствовал перевод Ч. Ф. Брауна с телугу на английский. Письменная фиксация произведений Веманы, Сумати и многих других поэтов телугу, выполненная Брауном, позволила сохранить эти памятники в самой Индии.

На примерах стихов Веманы и шатаки Сумати можно показать стилистические особенности *нити* шатак телугу, поскольку они являют собой также и прекрасный образец изящной словесности. Стихи их чрезвычайно просты, естественны и лишены вычурности. Использование сложных санскритских слов сведено к минимуму. Сами сложные слова почти всегда двухкомпонентные, не более. Стихи легко запоминаются. Удивительно, но «Суматишатака», написанная в XIII в., остается вполне понятной и современному читателю.

Размеры, которыми пользуются авторы, относятся в поэтике телугу к категории джати, т. е. местные, дравидийские. Сумати использует размер *канда падьям*, а любимый раз-

мер Веманы — *атавелади*. Оба эти размера относятся к категории *джати* — категории традиционных местных размеров. Образы, которыми они пользуются, емкие и яркие. Основной принцип и Сумати, и Веманы — «минимум слов — максимум содержания».

Этим принципом, вероятно, обусловлен набор художественных приемов — фигур мысли и речи, традиционно используемых в их шатаках.

Самый распространенный художественный прием — соположение, *друштантам* (*dṛṣṭāntamu*). Он наиболее часто встречается у Веманы, но и другие авторы им также нередко пользуются:

cittaśuddhi galgi cēsina puṇyaṃbu,  
koṃcam' ainan' adiyu koduva kādu;  
vittanaṃbu marri vṛkṣaṃbunakun eṃta  
viśvadābhirāma vinurā vēma [22. P. 16]<sup>4</sup>

*Пусть невелико доброе дело, но если совершено от чистого сердца, его достаточно. А большое ли семечко у баньяна? Всех одаряющий и прекрасный, слушай Вема.*

Такой же прием мы встречаем и в «Суматишатаке»:

koṃceru naru saṃgaticē  
naṃcitamuga gīḍu vaccunadi yeḷlannan  
gaṃcittu nalli kuṭṭina  
maṃcamunaku jēṭu vaccu mahilō sumatī [8. P. 40]

*Общение с подлецом, так или иначе, приносит несчастье. Клоп только чуть укусит, а постель уже испорчена. Так бывает на земле, о Благомыслящий!*

Еще один художественный прием, часто встречающийся у Сумати, — метафора, *рупака* (*gūpaka*):

tana kalimi yiṃdrabhōgamu  
tana lēmiye svargalōka dāridryaṃbu  
dana cāvu jala praḷayamu  
tanu valacina yadiye raṃbha tathyamu sumatī! [8. P. 17]

*Свое богатство — богатство Индры, своя бедность — обнищавшие небеса, своя смерть — всемирный потоп, та, что внушает любовь, самому тебе кажется небесной девой Рамбхой — истинно так, о Благомыслящий!*

Нередко встречаются стихи просто декларативного характера, в которых утверждения подобраны так, что не требуют никаких дальнейших пояснений. Как, например, следующий стих Веманы, в котором мы видим еще один прием — обращение, которое можно расценить и как обращение к самому себе, и как обращение к читателю:

torriko pa kīḍu tirriy āl' okkaṭi  
tirriyālu kīḍu verrikoḍuku  
verrikoḍuku kīḍu vekkarikāḍrurā,  
viśvadābhirāma vinurā vēma [9. P. 492]

*Глупая жена — настоящее бедствие для бедного дома. Бедствие глупой жены — дурак-сын. Беда сына-дурака — насмеешники, не так ли? Всех одаряющий и прекрасный, слушай, о Вема.*

Сходный прием встречается в «Нарасимхашатаке» поэта Шешаппы, написанной размером группы *джати* — *сиса падьям*:

pasaraṃbu pañjaina pasulakāpari tappu,  
prajalu durjanulainaprabhuni tappu,  
bhārya gayūlaina brānanāthuni tappu,  
tanayuḍu duḍṭaina daṃḍri tappu  
saiṇyaṃbu cedarina sainyanāthuni tappu  
kūturu ceḍugaina māta tappu  
aśvaṃbu ceḍugainan ārōhakuni tappu  
daṃṭi duṣṭaina māvaṃtu tappu  
iṭṭi tappul ēruṃgaka iccavacci  
naṭula melagudur ippuḍ iyavani janulu  
bhūṣaṇa vikāsa! śrīdharmapūra nivāsa!  
duṣṭsaṃhāra! narasiṃha! duritadūra! [21. P. 5]

*Что скот шелудивый — вина пастуха. Что люд дурной — вина правителя. Что жена сварлива — вина мужа. Что сын плохой человек — вина отца. В том, что бежала армия, — вина полководца. Что дочь испортили — вина матери. Что кони испорчены — вина наездника. Что нрав слона испорчен — вина погонщика. Так, не видя вины [за собой], люди говорят: «Вот теперь какие они [стали]!». О Украшенный драгоценностями! Житель Священного Города Добродетели! Уничтожающий дурное! О Нарасимха! Далекий от всякой нечистоты!*

Авторы шатак часто пользуются уточняющими фигурами мысли, которые, как правило, выражают позицию автора и являются предупреждениями. Например, у Сумати:

arrikoni cēyu vibhavamu  
mirruṇa brāyaṃpuṭālu  
mūrkhuṇi taramuṇ  
dapparayani ṇṇu gāyumu  
depparamai mīda gīḍu deccura sumatī [8. P. 2]

*Богатство, взятое в долг, молодая жена в старости, подвижничество дурака, правление царя, не признающего ошибок, со временем становятся опасными и порождают зло, о Благомыслящий!*

К художественным особенностям шатак телугу относится и то, что в состав одного и того же произведения могут входить как оригинальные стихи автора, так и переложения более ранних санскритских, пракритских или тамильских стихов.

Например, переложения из «Чанакьянитидарпана» встречаются в «Суматишатаке».

arriṃcu dāta, vaidyuḍuṇ,  
erpuḍu pravahimcunaṭṭi ērunu, dvijulan  
jorpaḍina yūran uṃḍumu  
sorpaḍa kunnatṭi yūgu corakumu sumat [8. P. 2]

*Ростовщика, лекаря, реку, которая течет, не пересыхая, и дваждырожденных если встретишь в селении, там и живи, а в селение, где их нет — не входи, о Благомыслящий!*

А вот стих из «Чанакьянитидарпана» [цит по: 8. P. XI]:

dhanakaḥ śrotriyo rājā  
nadī vaidastu paṃsamah  
paṃsa yatra navidyamte  
natatra divasaṃ vaset

*Богач, ученый брахман, царь, река и врачеватель — там, где нет этих пяти, не живет и благодать.*

Рассмотрение некоторых примеров из шатак других авторов может проиллюстрировать использование других приемов, традиционных для дидактических шатак вообще, а также наглядно продемонстрировать, чем стихи Сумати и Веманы выделяются из остальной массы дидактических шатак.

В «Бхаскарашатаке» (создана до XVII в., так как ссылки на ее стихи встречаются у поэтов этого века), которая также весьма популярна, но все-таки уступает Вемане и Сумати, слог не такой легкий. Автор ее пользуется «парными» размерами чампакамала и утпаламала. Он также прибегает к приемам сравнения, но само построение фразы, обусловленное выбранным размером, гораздо более сложное, чем у Веманы и Сумати, что придает стихам некоторую тяжеловесность:

akkarapātu vaccu samayaṃbuna juṭṭamul okkar okkari  
makkuvan uddharimcuṭalu maitriki jūḍaga yuktimē sumī  
yokkaṭa niṭilō merakan oḍala baṃḍlunu baṃḍla oḍalun  
dakkaka vaccucumḍuṭa nidānamu gāde talampa bhāskarā! [21. P. 3]

*Когда приходит нужда, родственники поддерживают друг друга взаимной привязанностью — это свидетельство дружбы, посмотри [сам]! Если рассудить, разве не от того же, что помогают друг другу, продвигаются на отмели лодки с повозками? О Сияющий!*

В этом же стихе мы видим еще один характерный дидактический прием — использование повелительного наклонения. То же встречается и в Сумати: «...там и живи...; не входи...».

Другое средство выразительности, которое используют авторы *нити* шатак, — риторический вопрос. В качестве примера приведем стих из «Нарасимхашатаки». Помимо риторического вопроса мы встречаем в нем и такой прием, как параллелизм. В данном случае повторяется одна и та же синтаксическая модель: имя в дательном падеже + вопросительное местоимение ēla. Сначала речь идет о мире животных, а в финальных строчках о мире духовном.

gārdabhaṃbunak ēla kastūri tilakaṃbu?  
markaṭaṃbunak ēla malayajaṃbu?  
śardūlamunak ēla śarkarāpuraṃbu?  
sūkaraṃbulak ēla cūtaḥphalamu?  
mārjalamunak ēla mallepuvvaḥ baṃti?  
guḍḍagaḥbālak ēla kuṃḍalamulu?  
maḥiṣaṃbuk ēla nirmalamaina vastramu?  
bakasaṃtatikin ēla paṃjaraṃbu?

drōhacitana jēseḍi durjanulaku  
madhuramainatṭi nīnāma maṁtrma ēla?  
bhūṣaṇa vikāsa! śrīdharmapūra nivāsa!  
duṣṭsaṁhāra! narasiṁha! duritadūra! [21. P. 5]

*На что ослу мускусный тилак<sup>5</sup>? На что обезьяне сандал? На что тигру сахарные лепешки? На что свинье манго? На что кошке охапка цветов жасмина? На что совам серьги? На что быку чистые одежды? На что журавлю клетка? На что злодеям, коли задумали они предательство, магическое заклинание Твоего имени? О, украшенный драгоценностями! Житель Священного Города Добродетели! Уничтожающий дурное! О Нарасимха! О, Далекий от всякой нечистоты!*

Шатака, жанр поэзии малых форм, стал складываться, по всей видимости, в санскритской литературе уже в первых веках нашей эры. Этот жанр в той или иной степени представлен практически во всех литературах Индии, хотя ни в одной из них, кроме литературы телугу, он не получил широкого распространения и признания. Пожалуй, единственным связующим звеном для всех шатак является только количественный критерий — около ста стихов, от 105 до 110. Скорее всего, это связано с тем, что число стихов, составляющих шатаку, стремилось к 108, а числа, кратные двенадцати считались сакральными в традиционных обществах индийского субконтинента.

Многообразие тем и сюжетов в шатаках, различные стилистические приемы, используемые в этих произведениях, делают крайне затруднительным их четкую классификацию. Как было показано, различные критерии, на основании которых пытаются создать классификации, не дают положительного результата.

В поэзии телугу жанр шатака появляется почти в самом начале становления литературы Андхры, если судить по дошедшим до нас произведениям — не позднее XII в. На становление жанра оказали влияния сочинения на санскрите, пракритах, а также на языках соседних дравидийских народов, прежде всего тамили и каннада. Некоторые шатаки на телугу являются прямым переводом или переложением более ранних стостиший и религиозно-философских произведений на санскрите, тамили, каннада, но это нисколько не умаляет их достоинств. Наоборот, учитывая специфику отношения к переводу вообще в индийской культуре, любой новый текст, созданный на телугу, начинал жить абсолютно самостоятельной художественной жизнью, а автора перевода воспринимали как подлинного творца.

В отличие от других индийских литератур, именно литература телугу позволила жанру шатака развиваться, приобрести исключительную популярность в Андхре и сохраниться до наших дней. Появившись в литературе телугу как религиозные и назидательные стостишья бхактов-шиваитов, шатаки со временем превратились в стихотворные произведения на самые разные, в том числе и остро социальные темы.

Именно в рамках литературы телугу шатаки фактически превратились в самостоятельный поэтический жанр со своими стилистическими особенностями, формой, построением.

Популярности шатак в немалой степени способствовало то, что они относились к храмовой поэзии Андхры, поэзии стилистически близкой к разговорной речи, а следовательно, более понятной и доступной широкой публике, нежели сочинения «высокого» стиля поэзии придворной. Но и мастеровитые, образованные придворные поэты также часто обращались к этому жанру, где они находили возможность выражать себя и могли высказать то, что в рамках «официальной» поэзии выразить не удавалось.

Жанр шатака в Андхре интересен и тем, что даже произведения XII–XIII вв. остаются актуальными для современности, живыми. И в первую очередь это касается дидактических шатак. Содержащиеся в них наставления и житейская мудрость хорошо подходят для воспитания подрастающего поколения. Шатаки, заставляющие задуматься о вечных законах нравственности, могут стать интересным собеседником и для тех, кто «ищет себя» или пытается разобраться в других людях.

## Примечания

<sup>1</sup> По мнению Д. Косамби, установить личность и даты жизни этого индийского автора не представляется возможным. Однако сам Косамби относит его творчество к первым векам нашей эры (не позднее III в.) [см. подробнее: [7. P. 48]. И. Д. Серебряков полагает, что Бхартрихари жил в VII в. [см.: 16. С. 15–16; 17. С. 6].

<sup>2</sup> Подробнее о понятиях *дхарма*, *мокша*, *артха* и *кама* см.: [18. С. 96–127].

<sup>3</sup> Так, Дж. Нагая упоминает об авторе Адипуди Соманатхарая, который написал “*Sarvaśūnya śatakamu*”, критикующую западную цивилизацию [см.: 20. P. 572].

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод выполнен автором.

<sup>5</sup> *Тилак* — украшение в виде точки или орнамента на лбу.

## Литература

1. Ari S., Paruchuri S. Charles Philip Brown // TANA patrika. Nov. 1998.
2. Hanumanta Rao B. S. L. Āndhrula caritra. Haidarābādu, 2003. 578 p.
3. Lienhard S. A History of Classical Poetry. Sanskrit — Pali — Prakrit // A History Of Indian Literature. Vol. III / Ed. by J. Gonda. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1984. 307 p.
4. Narayana Rao V. Afterword // For the Lord of the Animals — Poems from the Telugu: The Kalahastisvara Satakamu of Dhurjati / Translated with an Introduction and Notes by H. Heifitz and V. Narayana Rao. Berkeley: University of California Press, 1987. 178 p.
5. Narla V. R. Vemana. New Delhi, 1970. 93 p.
6. Nilakanta Sastri K. A. A History of South India from Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar. Madras: Oxford University Press, 1958. 508 p.
7. Sternbach, L. Subhasita, Gnostic And Didactic Literature // A History Of Indian Literature. Vol. IV / Ed. by J. Gonda. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974. 97 p.
8. Sumati satakam; in the Telugu original. With English rendering by C. P. Brown. Ed. by C. R. Sarma. Andhra Pradesh Sahitya Akademi, 1973. 58 p.
9. Verses of Vemana / In the Telugu original with English rendering by C. P. Brown. Hyderabad: Andhra Pradesh Sahitya Akademi, 1967. 289 p.
10. Zvelebil K. V. Tamil Literature // A History Of Indian Literature. Vol X / Ed. by J. Gonda. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974. 316 p.
11. Бычихина Л. В., Дубянский А. М. Тамильская литература. М., 1987. 228 с.
12. Гринцер П. А. Тема и ее вариации в санскритской поэзии // Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. М., 1994. С. 19–57.
13. Гуров Н. В., Петруничева З. Н. Литература телугу. М., 1967. 248 с.
14. Индийская лирика II–X вв. М., 1978. 205 с.
15. Саттасаи: Антология пракритской лирики. М., 2006. 380 с.
16. Серебряков И. Д. Бхартрихари. М., 1983. 152 с.

17. *Серебряков И. Д.* О «Шатакатраям» и ее авторе // Бхартрихари. Шатакатраям. М., 1979. С. 3–53.
18. *Сыркин А. Я.* Дидактика классического индуизма // Древо индуизма. М., 1999. С. 96–127.
19. *Lakṣmīrañjanam K. Āndhra sāhitya caritra sangrahamu.* Haidarābādu, 1956. P. 221–239.
20. *Nāgaṃṇa G.* Telugu Sāhitya Samīkṣa. 2 saṃpuṭālu. Tirupati: Navya Pariśōdhaka Pracuranalu, 2004. Saṃ. 2. 884 p.
21. *Śatakasampuṭamu, dvitīyabhāgamu.* Haidarābādu, 1968. 134 p.
22. *Vēmana padyālu / Introduction by G. N. R. Bangore.* Tirupati, 1985. 298 p.