

Е. А. Реутов
Киев, КНЛУ

ТЕКСТ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: СУФИЙСКАЯ ПОЭМА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ИНДУИЗМА

В статье проанализированы некоторые аспекты взаимного влияния двух основных религиозно-культурных традиций, столетиями сосуществовавших и конкурировавших на субконтиненте Индостан, – мусульманской и индуистской. На материале широко известной в Индии поэмы «Падмавати» средневекового автора Малика Мухаммада Джаяси (1495?–1542?) рассматривается пример того, как традиционная терминология и символика индуизма используются с целью проповеди мусульманских (суфийских) идей и убеждений. В индийском литературоведении имя создателя поэмы включают в число наиболее значительных авторов «золотого века» поэзии хинди. Однако его творчество относительно мало исследовалось как западными, так и советскими индологами. Причиной этого, вероятно, стала сложность и неоднозначность образного ряда поэмы, по поводу которого и сегодня существуют расхождения во взглядах самих индийских ученых. Охарактеризовав основной сюжет произведения, отображающий непростой путь человеческой души к познанию Истины, где каждый из главных персонажей символизирует определенное понятие традиционной индийской философии, автор статьи предлагает собственную интерпретацию аллегорического содержания поэмы.

Специфика региона Южной Азии, то есть субконтинента Индостан, состоит в том, что современное лицо этой цивилизации сформировалось на стыке двух культур и двух основных типов религиозного сознания. Ислам в Индии, столетиями оставаясь религией правящей верхушки, продолжал сосуществовать с многочисленными местными формами верований, философскими направлениями и духовными практиками. Завоеватели, принесшие на субконтинент собственные языки, традиции и мировоззрение, всё больше ассимилировались, а их культура и обычаи всё больше приобретали индийскую окраску. Формируется тот неповторимый синтез и колорит, который сейчас называется могольским, делийским или индо-мусульманским стилем. Этот стиль наблюдается практически во всех жанрах индийского искусства – архитектуре и скульптуре, музыке и танцах, живописи, поэзии, а также в традициях и быту (нормах поведения и этикета, манере одеваться, способах приготовления пищи, обрядах, ритуалах, праздниках и т.д.).

Одним из таких людей, благодаря которым отчасти и сформировался упомянутый синтез, является Малик Мухаммад Джаяси. Его самая известная поэма «Падмавати», рассматриваемая индийскими филологами как выдающееся произведение хрестоматийного характера, была заново открыта для широкой читательской аудитории в первой половине XX века трудами «отца» современной школы индийского научного литературоведения, Рамчандром Шуклой (1884–1941). В поэме предпринята блестящая попытка объединить традиционные местные представления, мифологические образы и понятия классической индийской (индуистской) религиозно-философской мысли с суфийской (суфизм – мистико-аскетическое направление в исламе)

символикой и мировосприятием. Полного перевода данного произведения на русский язык (исключение составляют несколько переведенных в разное время разрозненных коротких отрывков) на сегодня не существует. Между тем «Падмавати» является уникальным памятником, позволяющим взглянуть на исламский мистицизм через призму феномена индо-мусульманского социокультурного синтеза. Можно сказать, что поэма Джаяси по-прежнему открывает широкое поле для ее прочтения и интерпретации как в духе индуистской, так и суфийской доктрины. Хотелось бы привести некоторые собственные соображения, возникшие при знакомстве с поэмой, прокомментировав, по возможности, темные места в ее аллегорическом содержании.

Основной сюжет поэмы, отчасти построенный на действительных исторических событиях и приукрашенный фантазией автора, повествует о жизни, любви и гибели правителя могущественного раджастанского княжества Читтор, раджи Ратансена, и заключается в следующем. Узнав от попугая по имени Хираман об удивительной красоте принцессы Цейлона (Шри-Ланки), Падмавати, раджа Ратансен, охваченный непреодолимой страстью, решает жениться на ней. Он оставляет свою первую жену – убитую горем царицу Нагмати, отправляясь на Цейлон в одежде аскета-йога шиваистского направления *натх-пантх*. Преодолевая на своем пути многочисленные препятствия при помощи индусских богов Шивы и его супруги Парвати, Ратансен в конце концов попадает на Цейлон и добивается того, чтобы отец Падмавати отдал за него свою дочь. После этого, несмотря на уговоры Гандхарвасена, отца Падмавати, Ратансен возвращается в родной Читтор, где живет вместе с обеими царицами. Однако счастье уже отворачивается от него. Случается так, что он изгоняет из своего царства некоего брахмана и черного мага по имени Рагхав Четан, который, добравшись до Дели, рассказывает султану Ала-уд-дину про невиданную красоту Падмавати. Ала-уд-дин, ослепленный страстью, идет на Читтор войной, однако ему удается лишь обманом захватить в плен Ратансена и вывезти его в Дели. Планы завладеть Падмавати не осуществлены. Наоборот, военачальники Ратансена, Гора и Бадала, освобождают своего царя из плена благодаря собственному мужеству, а также изобретательности и мудрости Падмавати. Но после возвращения в Читтор Ратансен узнает, что соседний раджа Девпал пытался через посредницу совратить Падмавати. Ратансен вызывает искусителя на поединок, убивает его, но и сам гибнет от смертельной раны. Обе царицы, Падмавати и Нагмати, восходят на костер, сжигающий тело мужа, совершая индусский обряд самосожжения вдовы – *самти*. Султан Дели Ала-уд-дин, вновь напавший на Читтор, застаёт там лишь пепел этого погребального костра.

Первая попытка толкования аллегорического содержания поэмы была предпринята в начале XX столетия вышеупомянутым Р. Шуклой и на протяжении длительного времени эта трактовка оставалась господствующей среди индийских филологов. *Ачарья* (учитель) Шукла, а вслед за ним и другие индийские исследователи утверждают, что образ раджи Ратансена –

это символ индивидуальной души (*атма*) в религиозно-философской терминологии индуизма, которая стремится соединиться с Вселенской Душой (*параматма*), символом которой является образ Падмавати [1, с. 6]. Такое стремление, хоть и сформулированное в иных терминах, характерно также и для суфийской идеологии, выразителем которой, как признает Р. Шукла, был Джаяси.

Однако для того, чтобы проиллюстрировать известную идею индуизма о слиянии *атмы* с *параматмой*, то есть индивидуальной души с Абсолютом, первой части поэмы, заканчивающейся воссоединением Ратансена и Падмавати на Цейлоне (Шри-Ланке), было бы вполне достаточно. Точно так же и с точки зрения суфийской доктрины, после длительного и тяжелого пути преодоления всех трудностей под руководством наставника – *тира* (в нашем случае это, как выясняется – попугай Хираман) душа адепта (Ратансен) достигает единения с Вечной Возлюбленной (Падмавати), что и должна символизировать женитьба на Шри-Ланке, которая символизирует сердце. Однако Джаяси умышленно расширяет и усложняет сюжет, вводит в него новые персонажи. Единение Ратансена с Падмавати (свадьба на Шри-Ланке) не становится финалом поэмы и символом достижения желанной цели, а лишь одним из этапов на пути развития сюжета. Джаяси изображает дальнейшие отношения героев в супружеской жизни, проблемы, связанные с попытками Ала-уд-дина и Девпала завладеть Падмавати, коварство Рагхава Четана, преданность и мужество Горы и Бадалы и многое другое. Видимо, замысел автора, его аллегорическая система сложнее и глубже, поэтому он сам частично разъясняет ее в конце своего произведения:

*Tan Chitaur, man raja kinha. Hiya Singhal, budhi Padmini chinha.
Guru sua jei panth dekhava. Bimu guru jagat ko nirgun pava?
Nagmati ye duniya-dhandha. Bancho soi, na ehi chin bandha.
Raghav dut soi seitani. Maya Alaudin sultanu.
Prem katha ehi vicharahu. Bujhi lehu jo bujhei parahu.*

*Читтор – тело, разум сделал раджей.
Цейлон – сердце, Падмавати изобразил (как) Высшее Знание.
Попугай – гуру, указывающий путь.
Без гуру кто познает беспредельность света?
Нагмати – заботы этого мира.
Тот, кто достиг освобождения, не связан подобным
беспокойством.
Вестник Рагхав словно шайтан. "Майя" – Ала-уд-дин султан.
Так поразмышляй над любовной историей.
Собравшись с мыслями – пойми [1, р. 89].*

Итак, Ратансен – Душа или Разум (слово *ман*, использованное в комментариях Джаяси, неоднозначно). Отказавшись от телесных наслаждений (Читтор – тело) и мирских забот (царица Нагмати), преодолев при помощи

пира/гуру – наставника (попугай Хираман советует Ратансену, как лучше преодолеть ту или иную преграду на пути к Падмавати) собственные слабости и несовершенства (переполненное приключениями путешествие), он достигает глубины сердца (Шри-Ланка), где обретает Божественную Мудрость, или Истинное, Высшее Знание (Падмавати), про возможность обладания которым он слышал от Учителя. Вернувшись после такого подвижничества к мирским заботам и телесным наслаждениям (возвращение Ратансена в родной Читтор к своей первой супруге Нагмати), подвижник вынужден вступить в борьбу с иллюзией – *майей* (султан Ала-уд-дин), которая намеревается удержать его в оковах, лишив обретенной истинной мудрости (попытки Ала-уд-дина завладеть Падмавати). Пособниками *майи* становятся некие демонические силы (вестник Рагхав Четан – *шайтан*). Овладев на некоторое время Ратансеном (которого Ала-уд-дин забирает в плен), они всё же не в состоянии удержать его, поскольку путь к освобождению ему указывает божественная мудрость (по тексту поэмы Ратансен освобождается из плена благодаря хитростям, изобретенным Падмавати). Поэма, главный герой которой находится на пути постижения и достижения Абсолюта, приближается к развязке, однако почему он гибнет на этом пути? Что символизирует такая бессмысленная смерть, для чего она понадобилась автору произведения, в символике которого, судя по всему, нет места случайности? Символом какой силы становится, в конце концов, этот соседний раджа Девпал, который при внимательном рассмотрении образного ряда поэмы фактически ставит последнюю точку в истории всех поисков, любви и страданий ее основных героев?

Возникает множество вопросов, на которые авторитетные исследователи индийской средневековой литературы не дают ответа. Почему ускользает высшая цель – итог всех стремлений и желаний души адепта, где же Истина, Бог, Абсолют? Что-то мешает окончательному освобождению души, что-то такое, что помимо Ала-уд-дина стремится отнять у Ратансена любимую Падмавати, перечеркнув все его прежние достижения. И это, как мы видим, соседний раджа Девпал, который в мирской жизни, в первом плане поэмы занимает положение, равняющееся положению самого Ратансена. Он такой же самый раджа, и царство его граничит с царством Ратансена. Он словно тень самого Ратансена, а если пойти дальше в наших догадках и размышлениях, он и есть то, что сейчас называется индивидуальное ложное «я», или «эго» (понятие *ахам* в индуистской терминологии¹), сражаясь с которым раджа Ратансен в конце концов и побеждает по тексту поэмы.

Если принять такое допущение, то и гибель Ратансена после одержанной победы, и его смерть в финале поэмы уже не выглядят чем-то случайным, необъяснимым и логически необоснованным. Ведь только после

¹ Соответствием данному понятию в традициях суфизма можно, видимо, считать термин *нафс* как определение души в ее низменной, эгоистической ипостаси.

победы над собственной индивидуальностью, полного отречения от нее и преодоления собственного «эго» (*ахам/нафс*), этого ложного, полного темных страстей «я», становится возможным достижение высшей цели. Лишь теперь, после окончательной победы над самим собой, Ратансен переступает ту последнюю грань, которая отделяет его от Мировой Души. *Атма* соединяется с *параматмой* (при прочтении в духе индуистской доктрины), выскользнув в последний момент из лап *майи*, а сюжет поэмы приобретает законченность и стройность. Подвижник-суфий растворяется в состоянии *фана* (араб. *фана* 'уничтожение, исчезновение', т.е. полное отречение от собственной индивидуальности, умерщвление и растворение ее в Божестве), а вместе с ним сгорают мирские заботы и привязанности (царица Нагмати) и даже Высшее Знание или Высшая Мудрость (Падмавати), исполнившая свою миссию – подвести искателя Истины к последней грани заветной цели. Нагмати и Падмавати пылают с Ратансеном в огне погребального костра, символизирующем переход души в вечность, а *майя-шайтан*, уже в который раз пытаюсь лишить царя божественной премудрости (последнее нападение Ала-уд-дина и захват Читтора), застаёт лишь безжизненное тело (всё раджпутское население Читтора совершает *джухар*¹) и пепел этого погребального костра. Подводя итог, остается лишь привести существующую в суфизме теорию трех главных этапов постижения истины, которая, по всей видимости, и отображена в сюжете «Падмавати»². После этого проблема аллегорического толкования основного содержания поэмы и ее принадлежности к суфийской традиции может быть окончательно решенной.

Совершенствование духа (*рух* мусульман или *ман* индуистов, то есть образ Ратансена) в суфийской поэзии часто принято метафорически изображать как полет мотылька к пламени свечи. Это так называемый «путь уверенного постижения». Первый этап на этом пути – этап «уверенного знания» (*ильм аль-йакин*) достигается, когда адепт-мотылек слышит описание пламени (вспоминается описание внешности Падмавати попугаем Хираманом, символом учителя, в первой части поэмы). Услышав такое описание, Ратансен, по тексту поэмы, теряет сознание. На этом этапе происходит

¹ Раджпутский обычай убивать или сжигать в костре своих жен, детей и кончать самоубийством, чтоб не попасть в плен.

² Теологическое обоснование «трехступенчатого пути мистического постижения» основывается на коранических *аятах* 69:51, 102:5.102:7, где появляются эти термины, и встречается уже в сочинениях классиков суфизма, например «Послании о суфийской науке» аль-Кушайри. Кроме того, в примечаниях Ильшата Р. Насырова к переводам избранных глав трактата Абу Хамида аль-Газали «Возрождение наук о вере» автор пишет следующее: «*Айн аль-йакин*» (букв. *око достоверности*) – видение достоверности, результат суфийского проникновения (*кашф*) в сокровенный, невидимый мир, второй уровень познания (первый – *ильм аль-йакин*, достоверное знание; второй – *айн аль-йакин*, видение (око) достоверности; третий – *хакк аль-йакин*, истина достоверности)'. См.: Аль-Кушайри. Ар-Рисала аль-кушайрийа фи 'ильм ат-тасаввуф. Бейрут: Дар аль-джиль, [б. д.]. С. 85.

теоретическое усвоение доктрины Пути (*тариката*). Второй этап «уверенного видения» (*айн аль-йакин*) достигается, когда адепт видит пламя собственными глазами. Этот этап нарабатывается в процессе суфийской практики. В нашем случае к этому этапу можно отнести практически всё основное содержание поэмы, начиная от преодоления препятствий на пути к Высшей Мудрости или Знанию (принцесса Падмавати) и заканчивая борьбой с султаном Ала-уд-дином (символом иллюзии, похищающей истину) и освобождением из плена. Все эти события можно символически воспринимать как элементы суфийской практики, постепенного духовного возмужания героя. На третьем, последнем этапе «совершенной уверенности» (*хакк аль-йакин*) мотылек сгорает в пламени путем аннигиляции собственного «я», достигая состояния *фана* и растворяясь в Вечной Истине (Аллах) [2, с. 81].

Несомненно, что Джаяси пытался примирить и объединить в своем творчестве всё то, что в обычной, мирской жизни часто превращалось во взаимное неприятие и вражду, – духовные достижения обеих общин в религиозно-мистической и философской сферах. Индиец по рождению и мусульманин по вере, поэт испытал влияние обеих традиций и был хорошо знаком с различными течениями и направлениями индийской (индуистской) религиозно-философской мысли. Будучи человеком широких взглядов, он смог проиллюстрировать собственные убеждения, воспользовавшись практически всем набором понятий индуизма. Вложив суфийское содержание в целиком индийскую форму, автор поэмы объединил при написании «Падмавати» обе традиции как в сюжетно-композиционном плане, так и в выборе поэтического строя для своего произведения. Напрашивается вывод, что творчество Малика Мухаммада Джаяси, который, безусловно, является выдающимся представителем суфийского направления в истории индийской литературы, абсолютно не обязательно рассматривать в русле какой-либо одной (мусульманской либо индуистской) культурной традиции. Точно так же, как и собственно суфизм, приобретающий в последние годы все большую популярность в западном мире, привлекателен не узкоконфессиональной ориентированностью, а как противоречивый в своей многогранности феномен мировой культуры, в основе которого – искреннее стремление к Вечному и Абсолютному.

ЛИТЕРАТУРА

1. रामचन्द्र शुक्ल. जायसी ग्रंथावली. – आग्रा: हरीश प्रकाशन मन्दिर, 1996. – 217 पृ. *Shukla, R. Jaaysi granthavali: Padmavat : Text with Notes / R. Shukla. – Agra: Harish prakashan mandir, 1996. – 217 p.*
2. Суворова, А. А. Индийская любовная поэма (маснави) / А. А. Суворова; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Наука, 1992. – 229 с.

The article discusses the symbolism of *Padmavat*, the poem of Malik Muhammad Jaaysi, an Indian author of the sixteenth century C.E., which is a good example of the usage of the language of religious and philosophical terminology of Hinduism to disseminate Sufi teachings. After analyzing the main plot of the poem, the author offers his own interpretation of its allegorical content.

Е. А. Романовская, М. С. Змачинская
Минск, МГЛУ

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА КВАЗИТЕРМИНОВ И КВАЗИРЕАЛИЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ.К.РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР»

Произведения жанра фэнтези вызывают большой интерес с точки зрения лингвистики и переводоведения в силу наличия большого количества авторских новообразований, разновидностью которых являются квазилексемы. Классификация квазитерминов и квазиреалий по степени их мотивированности может определять выбор стратегии перевода. Согласно данной классификации, квазилексемы подразделяются на ксенонимы (квазиреалии первого порядка, не нуждающиеся в трансформации); полионимы, обладающие прозрачной или затемненной внутренней формой и играющие важную роль для создания атмосферы фэнтези (квазиреалии второго и третьего порядков); идионимы–квазиреалии четвертого порядка, отсутствующие в оригинальном тексте и являющиеся непосредственным изобретением переводчика. При переводе единиц безэквивалентной лексики, в том числе квазилексем, переводчику в каждом отдельном случае необходимо принимать решение, каким способом он воспользуется.

Жанр фэнтези – относительно новое и перспективное явление в художественной литературе, предоставляющее широкое пространство для творчества. Произведения отличаются наличием особенно выстроенного сюжета, что, безусловно, требует особого подхода к их переводу. Писатели, работающие в этом жанре, представляют читателю совершенно новый, иной и полностью вымышленный мир, имеющий свои собственные фантастические реалии [4].

Еще одна особенность жанра фэнтези в том, что в книгах не только люди или человекоподобные персонажи обладают душой или просто живут, но и всё, что создано в авторском мире, наделено свойствами, характерными для человека. Это значит, что жизнь и действия героев неотъемлемо связаны с жизнью природы. Предметы фактически живут своей жизнью, и это напрямую или косвенно отражается на жизни героев. В фэнтези леса, деревья и магические существа действительно помогают или же мешают в пути, как, например, фестралы, кентавры или гремучая ива в серии романов о Гарри Поттере [5].

Перевод литературы жанра фэнтези – сложный многогранный процесс, который предполагает наличие у переводчика, во-первых, языковой грамотности и богатого лексического запаса как переводимого, так и переводящего