

МЕТОДЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕКОТОРЫХ СЮЖЕТОВ ИНДИЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Речь идет о проникновении некоторых сюжетов, мотивов, образов и литературных форм древнеиндийского памятника «Панчатантра» в устную и письменную литературу народов мира. Данный фактор находится в центре внимания фольклористов начиная с XIX в. Известно, что наличие в литературе разных народов сюжетов, сходных с индийскими, по-разному трактовалось учеными. Это связывалось с родством, заимствованием или же расценивалось как независимые друг от друга самостоятельные явления.

Рассматриваются генетические и типологические методы анализа, указываются их недостатки и достоинства. Исходя из того, что жанр «обрамленная повесть» и прием «казус» сформировались на основе древнеиндийских традиций, считается, что их проявление в других культурах имеет индийское происхождение. Выдвигается предположение, что сюжет «деревянная красавица» в азербайджанских сказках имеет индийские корни; сравниваются модификации сюжета, используемые в сказках других народов. Проводимые параллели позволяют прийти к выводу, что независимо от источника происхождения каждый сюжет, мотив, образ и жанр интерпретируется в национальных литературах, подвергается изменениям соответственно местным условиям, традициям и приобретает новые качества.

Ключевые слова: «Панчатантра», *обрамленная повесть*, *казус*, «деревянная красавица», *типологический анализ*, *сказка*, *анекдот*, *предание*.

Книга о мудрости – «Панчатантра» появилась как результат обобщения преподанных жизнью уроков, наблюдений и опыта человечества, накопленных им веками.

Несмотря на то что памятник принадлежит индийскому народу, он тем не менее оказал сильное влияние на литературу, фольклор, мышление многих народов мира (в том числе азербайджанского). Ареал распространения этого памятника, переполненного афоризмами, довольно широк. На сегодня известно более 200 переводов «Панчатантры» почти на 60 языков мира [1, с. 538]. С. Ф. Ольденбург расценивал ее как наиболее распространенную в мире книгу после Библии [2, с. 41].

По образам и стилю «Панчатантра» является образцом классической (письменной) древнеиндийской литературы. Однако создатели этого памятника, переводившие фольклорные образцы (сказки, анекдоты, легенды и предания) разноязычных народов, населявших Индию, на санскрит, являвшийся элитарным языком науки и литературы того времени, зафиксировали их и тем самым спасли от исчезновения в водовороте времени, снова возвратив человечеству. И. Д. Серебряков, переводивший «Панчатантру» с санскрита на русский язык, в связи с этим отмечал: «„Панчатантра“, будучи написанной на санскрите, не утратила своей народности, хотя и приобрела некоторый налет книжности» [3, с. 8].

Оригинала «Панчатантры» не существует. Известны три версии произведения, переработанные впоследствии. Наиболее известными среди них являются анонимные «Тантракхьяика» («Книга поучительных рассказов»; ок. V в.), «Панчакхьянака» («Книга из пяти рассказов»; XI в.), а также «Панча-

тантра», составленная в 1198–1199 гг. джайнским монахом Пурнабхадрой. Хотелось бы указать на некоторые различия, существующие между этими версиями. При сравнении были выявлены информативный характер ранних версий, а также простота и доступность языка. В последующих версиях одного и того же рассказа наблюдается его обогащение как с точки зрения описаний, так и с точки зрения поэтичности художественного языка. Это можно объяснить, с одной стороны, различиями в исторических эпохах, требованиях читателя и слушателя, во вкусах, а с другой стороны – различиями в способностях и мировоззрении составителей.

В качестве иной причины можно назвать собственно жанр памятника. Этот жанр, исконно принадлежавший древнеиндийской литературе, называется «обрамленная проза (повесть)» и содержит в себе такие образцы прозы, как басня, сказка, анекдот, новелла, соединенные посредством рамочной повести. Так, один из персонажей «рамки» в связи с той или иной темой читает стихотворение, указывающее на какое-либо явление (событие). Другой персонаж задает вопрос: «Как это случилось?», – и первый персонаж подробно излагает случившееся. После этого следует новый стихотворный фрагмент, который, естественно, порождает новый вопрос, в ответ на который начинается новая история. Очень часто в составе текстов, объединенных рамкой, встречаются другие рассказы, которые, в свою очередь, могут содержать подчиненные общей рамке басни или предания третьего, четвертого, пятого и т. д. порядка. Именно поэтому данная композиция получила название «ящика», или «матрешки». Такая структура позволяла составителю, сохраняя рамку, заменять составляющие ее анекдоты, басни, сказки и предания другими, соответствующими

своему вкусу и мировоззрению (обычно они черпались из фольклора), или же обрабатывать уже существующие. Композиция или жанр «обрамленной повести» выступают как одна из причин, порождающих различия между версиями.

Среди переводов «Панчатантры» особое место занимает перевод на пехлевийский (среднеперсидский) язык, относящийся к VI в. Эта версия, принадлежащая Барзуи, называется «Калила и Димна». Это название происходит от искаженной оригинальной формы имен шакалов – Каратака и Даманака. Причиной переименования версии в переводе Барзуи является его несоответствие в полном смысле «Панчатантре». Рагим Султанов, переведший памятник на азербайджанский язык, в связи с этим пишет: «Сравнение „Панчатантры“ и „Калилы и Димны“ не оставляет никаких сомнений по поводу единого источника этих произведений. Изображенные здесь события, предания, образы животных, последовательность басен и т. д. настолько похожи, что на первый взгляд, действительно, создается впечатление о принятии их как двух переводов. Однако точное исследование показывает, что „Калилу и Димну“ нельзя считать простым переводом „Панчатантры“... В „Калиле и Димне“ есть ряд рассказов, басен, которых нет в „Панчатантре“... В то время как „Панчатантра“ содержит всего пять глав, в „Калиле и Димне“ их число доходит до 17–18. Все это указывает на то, что переводчик „Калилы и Димны“ не ограничивался только лишь „Панчатантрой“, он также воспользовался другими книгами, сказками и фольклором индийцев» [4, с. 7].

Однако есть исследователи, которые отождествляют «Панчатантру» и «Калилу и Димну». Например, В. В. Иванов считает вторую книгу переводом первой: «Согласно легенде, Барзуи, ездивший в Индию, привез оттуда „Панчатантру“ и перевел ее на среднеперсидский язык. Перевод этот не сохранился, но о нем можно судить по переводам на другие языки, сделанным в свою очередь с перевода Барзуи» [5, с. 321].

Одним из таких переводов является перевод на арабский язык, сделанный в VIII в. Абдуллою ибн-ал-Мукаффою. Значение этого перевода, несомненно, велико, если принять во внимание тот факт, что, с одной стороны, на сегодня отсутствует оригинал на санскрите, а также переводы на среднеперсидский и сирийский языки, а с другой стороны, с точки зрения источника для последующих переводов на западные и восточные языки. При переводе памятника со среднеперсидского языка на арабский переводчик сохранил название «Калила и Димна».

В данном исследовании будет использоваться как «Калила и Димна», так и различные версии

«Панчатантры», переведенные с санскрита на русский язык.

Индийский народ с присущей ему традиционной склонностью к систематизации и обобщению впервые среди других народов собрал воедино поучительные рассказы, предания, анекдоты и сказки, касающиеся различных проблем человеческих, общественных и бытовых отношений, представив в конце каждой истории в тезисно-формульном виде вытекающий из нее морально-дидактический вывод. Предполагается, что исследуемый памятник сформировался в форме устных рассказов в III–IV вв. н. э. Само произведение свидетельствует о том, что оно было составлено мудрым Вишну-шарманом с целью воспитания трех сыновей правителя Мигиралопии Амарашакти. В произведении можно увидеть представителей самых различных слоев индийского общества того времени: героями «Панчатантры» являются правители, монахи, купцы, воины, пройдохи, целители, ткачи и др. Здесь отражены их радости и печали, образ жизни, заботы. Животным в этом памятнике отведено отдельное место. Автор, переводя различные положительные и отрицательные качества людей на животных и старавшийся посредством их образов изобразить отношения между правителями и подданными, мужем и женой, родителями и детьми, друзьями, сумел мастерски создать единую галерею человеческих характеров. А. Сыркин, говоря о персонажах произведения, отмечает: «Правдиво и тонко рисует „Панчатантра“ придворную жизнь; в повелителях зверей и птиц мы узнаем древнеиндийских раджей, в интриганах-шакалах – их советников. Интриги, зависть, соперничество процветают при дворе льва Пингалаки... Бесчестно поступают люди в погоне за богатством, говорит один из героев, они травят своих ближних, они убивают их, словно антилоп. И все же автор „Панчатантры“ не столько клеймит удачливых мошенников, сколько высмеивает пострадавших глупцов. Ибо основная цель, которую он ставит перед собой, – научить разумному поведению» [6, с. 10].

В произведении прежде всего восхваляется разум, считающийся самым ценным богатством в жизни. Однако в индийских памятниках наблюдается оригинальный и неоднозначный подход к данной проблеме. Если посмотреть на нее через призму этнопсихологических критериев, а также сравнить отношение к аналогичным проблемам в индийском и общетюркском сознаниях, то можно увидеть очень интересную картину. Так, в некоторых случаях решение проблемы в «Панчатантре» продиктовано не духовностью и нравственностью, справедливостью и совестью, а практической пользой. Потому что при доминировании первых (мораль, справедливость и т. д.) иногда и решение

проблемы может быть трудным, болезненным, требующим самопожертвования. Иными словами, человек, руководствующийся совестью при решении конкретной проблемы, даже может потерять жизнь. В таких случаях памятник индийской литературы считает выбор человеком полезного и безопасного для себя пути более разумным вариантом.

А у тюрков справедливость и нравственность превозносятся как основные ценности; герой, даже себе во вред и под угрозой смерти, действует по велению совести и в конце концов вознаграждается за это (так же, как в приведенной далее сказке «Царь рыб и Якуб»).

Все прокомментированное выше не хотелось бы выделять как национальную черту индусов. Видимо, «Панчатантра», будучи написанной для правителей с целью обучения их правилам мудрого управления государством, подразумевает под личной выгодой государственные интересы. А в политике, как известно, в целях защиты государственных интересов иногда приходится поступать против совести, прибегая к хитростям. В. В. Иванов в своей статье, посвященной «Панчатантре», по данному поводу отмечает: «В своем стремлении изобразить подлинную сущность государственной деятельности автор „Панчатантры“ не скован никакими обязательными канонами морали. Его внимание сосредоточено не столько на нравственном законе (dharma), сколько на непосредственной выгоде, приобретении, пользе (artha). Поэтому и последствия хороших поступков, и плоды недобрых дел расцениваются им прежде всего с практической точки зрения» [5, с. 308].

В «Панчатантре» даются поучения и советы, имеющие практическое значение. Здесь порицаются высокомерие, неблагодарность, жадность, скупость, предательство и проповедуются щедрость, самопожертвование, верность, справедливость, честность.

Отношение к каждому персонажу «Панчатантры» обусловлено не его социальным статусом, зажиточностью или бедностью, а его умом, ловкостью, смелостью. Именно восхваление таких качеств характеризует демократическую направленность памятника.

В обрамленной повести время, временные отношения играют важную роль. Продолжительность действия обусловлена заранее так, чтобы разместить на этом временном отрезке вносимые сюда анекдоты, сказки и предания. Например, Вишнушарман должен обучать сыновей правителя в течение 6 мес. Однако в рамках повести время как бы останавливается, т. е. здесь упоминание о времени носит условный характер. В то время как мы характеризуем время в обрамленной повести в качестве условно настоящего и условно прошедшего времени, то в отношении к нему должны от-

нести вошедшие сюда предания к прошедшему и давно прошедшему времени.

Неоднозначными являются мнения исследователей по вопросу о связях между рамочной повестью и баснями и преданиями как одними из составных частей обрамленной повести, а также по проблеме их целевой направленности. В. Шкловский считает, что предания, вносимые в произведение, выполняют задачу затягивания времени, необходимого для реализации цели рамочной повести [7, с. 46–47]. С другой стороны, П. А. Гринцер придерживался прямо противоположного мнения, согласно которому для изложения сотен поучительных историй рамка является всего лишь поводом [8, с. 198–199].

Значение «Панчатантры» не ограничивается ее дидактической сущностью. Этот памятник в то же время послужил источником тем, сюжетов, мотивов и образов для фольклора и письменной литературы народов мира. Обнаружение у многих народов сюжетов, схожих с «Панчатантрой», привело исследователей к различным заключениям. Некоторые из них связывают этот факт с древним родством народов (представители мифологической теории), другие говорят, что эти сюжетно-композиционные элементы взяты из индийских (в более широком смысле – восточных) источников (представители теории заимствования), а третьи убеждены в их независимом друг от друга происхождении в силу психических, духовных, физических качеств человека (представители антропологической теории).

В 1859 г. Т. Бенфей, переведивший «Панчатантру» на немецкий язык, сумел определить исторические периоды и маршруты миграции сюжетов с Востока на Запад. Профессор А. М. Набиев, высоко оценивший теорию заимствования, коснулся также вопроса о вкладе «Панчатантры» в национальный азербайджанский фольклор: «Теория Т. Бенфея имела большое значение с точки зрения изучения восточно-западных связей, процесса распространения сюжетов с Востока на Запад и их дальнейшей модернизации... Обнародование взглядов Бенфея в области сравнительной ориенталистики позволило определить линии пересечения сюжетов азербайджанской устной литературы (особенно эпического и сказочного творчества) с их восточными и мировыми аналогами, а также перенесение (хотя и в искаженной форме) модели мирового эпоса на тюркский эпос. Особенно четко это проявилось в системе сюжетов, мотивов и образов героико-эпического и профессионально-сказочного творчества» [9, с. 47, 49].

Т. Бенфей, в сравнительном плане исследовавший западные и восточные басни, в частности отмечал: «Совершенно ясно, что большая часть басен о животных сложилась на Западе и представля-

ет собой в большей или меньшей степени переработку так называемых басен Эзопа. Однако некоторые из них производят впечатление возникших в Индии. Различие между теми и другими в следующем: в то время как у Эзопа животные действуют в соответствии со своими характерными для них свойствами, в индийских баснях животные не наделяются чертами, связанными с их природой, и похожи на людей, переодетых животными» [10, с. 322].

Эта особенность отличает общетюркский фольклор (в том числе азербайджанское устное творчество как его составную часть) от древнеиндийского памятника. Например, тюрки никогда не выбрали бы двух шакалов в качестве главных героев для такого большого произведения и тем более не назвали бы его их именами. Потому что шакал вызывает у тюрков ассоциации в связи с присущими ему природными качествами: он питается трупами погибших животных (т. е. ест «нечистое» мясо), доедает объедки, оставшиеся после трапезы льва, тигра, волка и других хищников. Подобные черты вызывали у тюрков отвращение к этому животному, и потому они видели шакала только в отрицательном амплуа как символ низости, подхалимства. Особенно наглядно это различие проявляется при сравнении его с волком, занимающим важное место в тюркском мифологическом мышлении. А в «Панчатантре» шакалу приписываются некоторые положительные морально-этические качества. Следовательно, индусы не придавали значения маске, под которой находился персонаж с присущими ему человеческими качествами. Другими словами, соответствие того или иного животного свойственному ему амплуа не является принципиальным и в данном произведении носит условный характер.

Вагенер считал, что греки получили все свои басни из Индии. А филолог Вебер доказывал абсолютную невозможность проникновения индийских басен в Грецию [10, с. 319]. Эти два противоположных друг другу мнения о теории заимствования развивались и в дальнейшем. Например, немецкий литературовед Беде придерживался мысли о самостоятельном возникновении похожих сюжетов. А Р. О. Шор считала, что «Панчатантра» является источником произведений с морально-дидактической тематикой в европейской письменной литературе, а также источником фольклорных сюжетов многих стран мира [11, с. 24–30].

Р. С. Султанов, соглашаясь с Р. О. Шор, отмечает: «Исторический анализ показывает, что проявления темы „Калилы и Димны“ в какой-либо форме в той или иной стране начинаются только после перевода этой книги на язык населяющего ее народа или же после знакомства представителей интеллигенции того народа с этим памятником на других языках» [4, с. 24].

Это суждение, построенное на анализе генетических связей. В научной литературе генетические связи с индийской литературой исследовались в трудах А. Лузер-Делоншана, А. Веселовского, Э. Коскена. Однако выдающийся ученый-филолог П. А. Гринцер, выдвинув на первый план метод типологического анализа, счел важным определение не только тождественности сюжетов и мотивов, но и типологического соответствия схожих жанров. По его мнению, наибольший интерес и важность приобретает процесс интерпретации жанра, структурных особенностей произведения, а также переработки и видоизменения формы или сюжета заимствованного произведения в новой культурной среде. Как известно, жанр обрамленной повести «Панчатантры» распространился и на литературу других народов, «Книга попугая», «Тысяча и одна ночь», «Декамерон» Боккаччо, басни Лафонтена своеобразно восприняли эту структуру.

После всего вышесказанного в рамках возможностей данной статьи хотелось бы проследить путь азербайджанской (как известно, в царской России азербайджанцев называли татарами) сказки «Деревянная красавица», берущей свои истоки из «Панчатантры» и впервые напечатанной в 1825 г. в журнале «Полярная звезда» [12, с. 282].

В сказке рассказывается о том, что плотник, портной и лекарь были попутчиками и как-то остановились на ночлег. Плотник, который никак не мог уснуть, вырезает из дерева статую прекрасной девушки и засыпает. Проснувшийся среди ночи портной, увидев обнаженную статую девушки, шьет для нее тонкое платье и также засыпает. Проснувшийся после этого лекарь своими снадобьями оживляет девушку. Утром между спутниками возникает спор из-за девушки: кому она должна принадлежать – выстругавшему ее плотнику, нарядившему ее портному или оживившему ее лекарю? Девушка выбирает лекаря.

В свое время Т. Бенфей настаивал на индийском происхождении этого сюжета. Хотя в «Панчатантре» сюжет имеет совершенно иную форму; здесь повествуется о четырех странствующих братьях. Трое из них были учеными брахманами, а четвертый – неуч. Брахманы приготовили снадобье, оживляющее мертвых, и хотели опробовать его на практике. Как-то на их пути повстречался мертвый лев (по некоторым вариантам – тигр). Они решили оживить льва. Четвертый брат напомнил брахманам о том, что лев – хищник, который после оживления может напасть на них. Однако они его совершенно не слушали. Тогда он на всякий случай взобрался на дерево. А лев тотчас после оживления растерзал брахманов.

Из этого рассказа следует такая мораль, что «знание – полезная вещь, однако какая польза от

знания, если у ученого нет ума?». Написав об индийском происхождении сюжета, связанного с оживлением девушки, Т. Бенфей основывался на присущей индийцам вере в возможность воскрешения человека. Однако это мнение является спорным, потому что мотив воскрешения широко распространен в фольклоре различных народов мира, в том числе азербайджанцев. В этнографических материалах, связанных с жизнью народов мира, содержатся также интересные факты о существовании обряда инициации, который подразумевал символическую смерть человека и его воскрешение уже в другом статусе. В азербайджанских сказках и дастанах (любовных эпосах) можно встретить эпизоды чудесного воскрешения человека из мертвых. Очень часто в качестве средства воскрешения используется живая вода. Например, в одном из вариантов дастана «Шах Исмаил – Гюльзар» герой, убитый по приказу отца, оживает после того, как ворона влила из клюва в его уста капли живой воды [13, с. 194].

А в дастане «Принц Абульфаз» возлюбленная главного героя Рена-ханум оживляет разрубленного на части суженого следующим способом: «Приказывает сварить мясо барана, пришедшего из сада Эдема. Затем смазала маслом разрубленные части юноши, а мясо собрала в тонкие ткани и привязала к его телу. После этого она накрыла принца шкурой барана. Через несколько дней юноша ожил» [14, с. 280].

П. Кречмер также придерживался мнения об индийском происхождении данного сюжета, однако обосновывал это по-своему. По его наблюдениям, этот сюжет в большинстве случаев не имел самостоятельного бытования, а выступал в качестве составной эпизодической части сказки. Если принять во внимание тот факт, что композиция рамки не свойственна фольклору, то было бы более целесообразным считать ее заимствование из письменной литературы. Одним из таких письменных источников могла быть «Панчатантра». Следует отметить, что вышеприведенная история (об оживлении деревянной девушки) среди азербайджанских сказок встречается также в качестве эпизода, не имеющего отношения к основному сюжету. В этой сказке под названием «Царь рыб и Якуб» рассказывается о том, что лекарством для ослепшего отца Якуба является кровь царя рыб. Однако рыбак дважды ловил эту рыбу, но Якуб отпускал ее обратно в море. Когда слухи об этом дошли до отца Якуба, он велел изгнать сына из города. Однажды Якуб, находясь на морском берегу, увидел, как из моря вышел юноша, с которым он подружился. Странствуя вместе, они приходят в незнакомую страну. Дочь правителя этой страны болела немотой, и никто не мог вылечить ее. Юноша, назвав-

шись лекарем, пришел к дочери правителя. У ее изголовья он ставит золотой подсвечник, у ног – серебряный и, обращаясь ко второму подсвечнику, начинает рассказывать историю об оживлении деревянной девушки. Вместо слова «плотник» здесь использован его синоним – «столяр», а вместо врача обряд оживления проводит колдун. После завершения рассказа юноша спрашивает у подсвечника о том, кому должна принадлежать девушка. Вместо подсвечника ответ изрекается из уст дочери правителя, которая выбирает столяра. Как видим, здесь используется другая логика. Таким способом юноша в течение трех дней рассказывает разные истории и задает вопросы, на которые следуют ответы девушки. Правитель, увидев, что дочь его излечилась от недуга, выдает ее замуж за юношу с большим приданным из золота. Юноша, передав, в свою очередь, девушку и золото Якубу, говорит, что он – тот самый царь рыб, когда-то спасенный им. Он также дает Якубу немного своей крови, и, таким образом, глаза его отца прозревают, а Якуб женится на девушке правителя [15, с. 335–341].

П. Кречмер приводит греческий вариант этой сказки. Там принц для того чтобы вылечить немую девушку, рассказывает три сказки, обращаясь к стеклянному оку. Первая сказка построена на сюжете «Деревянной девушки». Однако здесь ее оживляет священник [8, с. 216].

Т. Бенфей предложил божественный вариант сказки, в котором использована примерно та же рамка; однако вместо трех различных историй трижды повторяется одна и та же сказка о деревянной девушке. В цейлонской сказке встречается только история о деревянной девушке, а в сиамской – герой рассказывает принцессе четыре истории, из которых вторая повествует о деревянной девушке [8, с. 217].

Сказка о деревянной девушке встречается также в монгольском сборнике «Арджи-Борджа» и в персидском источнике «Волшебный трон», относящемся к XVI в. [8, с. 217–218].

Кроме рамочной композиции есть и другие структурные элементы, указывающие на индийское происхождение данной сказки. Одним из них является «казус» (запутанная задача), предложенный А. Йоллесом [8, с. 220]. Такая сказка, предание обычно заканчиваются вопросом, направленным на решение какой-либо этической или правовой проблемы. Однако ответ на такой вопрос бывает неоднозначным. Каждый народ или каждый рассказчик отвечает на такой вопрос с точки зрения присущих ему собственного мышления, мировоззрения, традиций. Иногда ответ на вопрос в самой сказке отсутствует, и тогда вопрос остается открытым. Найти ответ на вопрос должен слушатель или читатель. Следовательно, сказки «казусного» типа требуют от читателя или слушателя не пассивного

прочтения текста, а его обстоятельного анализа, обдумывания. Однако вне зависимости от ответа всегда остается место сомнениям.

Различны и ответы на вопрос «Кому должна принадлежать девушка?» в азербайджанских вариантах сказки, связанных с сюжетом «деревянной девушки». В некоторых вариантах предпочтение отдается оживившему ее лекарю (или колдуну), а в некоторых – выстругавшему ее из дерева плотнику (или столяру). В каждом из случаев ответ имеет определенную логическую основу. Если бы лекарь не оживил статую, то не было бы и споров. С другой стороны, если бы не плотник, выстругавший из дерева девушку, то кого бы тогда оживил колдун? Есть еще один вопрос, вызывающий удивление: нельзя ли было предоставить право выбора самой девушке? Она, прислушавшись к зову своего сердца, выбрала бы из трех кандидатов того, который более всего приглянулся ей. Однако ни в одном из образцов не встречается вариант с таким решением задачи.

Рассмотрим прием «казус» в литературах других народов мира. В санскритском памятнике «25 рассказов Веталы» рассказывается о девушке, которую полюбили двое юношей. Однако девушка умирает. После похорон один из влюбленных возвращается домой, а другой остается сторожить могилу. Девушка воскресает. Задается вопрос: кто из влюбленных достоин стать ее мужем. В одном из вариантов следует ответ: девушка должна выйти замуж за того, кто охранял ее могилу. В другом варианте следует ответ: мужем должен стать тот юноша, который ушел домой, а тот, кто сторожил ее могилу, достоин быть ее рабом [8, с. 220–221].

В итальянской сказке повествуется о том, что у одного крестьянина кроме четырех сыновей была

также на попечительстве одна девушка. Каждый из сыновей мечтал жениться на ней. Юноши отправляются в город, чтобы в течение года научиться ремеслам. Первый из них становится плотником, второй – охотником, третий – вором, а четвертый – магом (колдуном). Случается так, что в их отсутствие девушку похитили. Вернувшиеся домой сыновья демонстрируют отцу свое мастерство. Маг узнает, что девушку похитил принц; брат, занимавшийся воровством, крадет девушку и приносит ее в лодку; охотник убивает посланного за ними дракона, а плотник исправляет испорченную лодку. В конце отец выдает девушку за плотника [8, с. 222].

В русском варианте этой сказки девушка достается вору [16, с. 319–326].

В Индии издревле укоренились глубокие традиции подхода к одной и той же проблеме с различных точек зрения, а также традиции составления кодексов, сборников законов, отражающих и регулирующих все сферы жизнедеятельности человека. Иными словами, нет сомнений в том, что прием «казус» возник и сформировался именно в Индии. Поэтому, встретив у других народов казусные сказки и предания, следует связывать их происхождение с Индией.

Однако каждый сюжет, мотив, образ и жанр, несмотря на источник происхождения, подвергается интерпретации в национальных литературах, видоизменяется в соответствии с типом этой культуры, приобретает новые качества, приспособляясь к местным условиям и традициям [17, с. 119]. Порой в зависимости от цели основу рассказа составляет веселая история, иногда – вопросы морали, а иногда – лирический контекст. Поэтому такие образцы следует рассматривать как оригинальный творческий продукт.

Список литературы

1. Эрман В. Г. Панчатантра. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. V / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1968. 975 с.
2. Гринцер П. А. Литературы Южной и юго-восточной Азии. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2 / гл. ред. Г. П. Бердников. М.: Наука, 1984. 672 с.
3. Панчатантра или пять книг житейской мудрости / пер. с санскрита, пред. и ком. И. Серебрякова. М.: Художественная литература, 1989. 479 с.
4. Кялила и Димна / пер. с персид., пред. Рагима Султанова. Баку: Азербайдж. гос. изд-во, 1982. 317 с.
5. Иванов В. В. «Панчатантра»: статья к переводу версии Пурнабхадры «Пачатантры» / пер. с санскрита и прим. А. Я. Сыркина. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 372 с.
6. Панчатантра / пер. с санскрита, пред. и прим. А. Сыркина. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. 468 с.
7. Шкловский В. О теории прозы. М.; Л.: Круг, 1925. 188 с.
8. Гринцер П. А. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть). М.: Изд-во Восточной литературы, 1963. 268 с.
9. Набиев А. Азербайджанское народное творчество. I ч. Баку: Туран, 2002. 678 с.
10. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М.: Иностранная литература, 1960. 690 с.
11. Панчатантра: избранные рассказы / пер. Р. О. Шор. М.: Ранион, 1930. 159 с.
12. Деревянная красавица // Полярная звезда. 1825. С. 182.
13. Тахмасиб М. Г. Азербайджанские народные дастаны (Средние века). Баку: Элм, 1972. 398 с.
14. Азербайджанские дастаны. Баку: Лидер, 2005. 391 с.
15. Азербайджанские сказки: в 5 т. Т. 3. Баку: Чыраг, 2004. 351 с.
16. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 1. 515 с.

17. Ким А. А. О некоторых способах классификации сюжетов и героев народных сказок // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2006. Вып. 1. С. 117–120.

Исламзаде К. Ф., кандидат филологических наук, доцент.

Бакинский государственный университет.

Ул. Академика Захида Халилова, 23, Баку, Азербайджан, AZ 1148.

E-mail: bgu-ul@bk.ru

Материал поступил в редакцию 02.12.2014.

K. F. Islamzade

METHODS OF DETERMINATION OF SOME PLOTS OF INDIAN ORIGIN

The article deals with penetration of some plots, motives, characters and literary forms of the ancient Indian monument “Panchatantra” into the world of peoples’ oral and written literature. This factor has been the centre of folklore specialists’ attention since the XIX century. It is known that existence of the similar plots in the different peoples’ literature was interpreted by scientists quite differently. It was connected with relationship, borrowing, or accepted as independent phenomena.

The article examines genetic and typological methods of analysis, reveals their merits and demerits.

The following fact is taken as the basis: the genre “framed narrative” and method “casus” were formed on the basis of the ancient Indian traditions. So their manifestation in the other cultures has the Indian origin. It is supposed that the plot “wooden beauty” in Azerbaijanian tales has the Indian roots. The modifications of this plot used in the different peoples’ tales are compared. The drawn parallels make it possible to come to the following conclusion: each plot, motive, character and genre regardless of the original source is interpreted in national literature, changes according to native environment, traditions and gains new qualities.

Key words: “Panchatantra”, framed narrative, casus, “wooden beauty”, typological analysis, tale, anecdote, legend.

References

1. Erman V. G. *Pachatantra. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Pachatantra. The short literary encyclopaedia]. In 9 vol. Vol. V. Ed. A. A. Surkov. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1968. 975 p. (in Russian).
2. Grintser P. A. *Literaturny Yuzhnoy i yugo-vostochnoy Azii. Istoriya vsemirnoy literaturi* [Literatures of Southern and southeast Asia. History of the world literature]. In 9 vol. Vol. 2. Ed. G. P. Berdnikov. Moscow, Nauka Publ., 1984. 672 p. (in Russian).
3. *Pachatantra ili pyat' knig zhitseyskoy mudrosti* [Pachatantra or five books of worldly wisdom]. Translation from a Sanskrit, the preface and I. Serebrjakova's comments. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. 479 p. (in Russian).
4. *Kyalila i Dimna* [Kalila and Dimna] (Translation from the Persian language, the preface of Ragima Sultanova). Baku, Azerbaydzhanskoye gosudarstvennoye izdatel'stvo Publ., 1982. 317 p. (in Russian).
5. Ivanov V. V. “Pachatantra”. *Stat'ya k perevody versii Purnabhadry “Pachatantry”* [“Pachatantra”. Article to the translation of the version of Purnabhadry “Pachatantry”]. Translation from Sanskrit by A. Ya. Syrkin. Moscow, Akademiya Nauk SSSR Publ., 1958. 372 p. (in Russian).
6. *Pachatantra* [Pachatantra]. Translation from Sanscrit by A. Ya. Syrkin. Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962. 468 p. (in Russian).
7. Shklovskiy V. *O teorii prozy* [About the prose theory]. Moscow, Leningrad, Krug Publ., 1925. 188 p. (in Russian).
8. Grintser P. A. *Drevneindiyskaya proza (obramlennaya povest')* [Old Indian prose (the framed story)]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1963. 268 p. (in Russian).
9. Nabiev A. *Azerbaydzhanskoye narodnoye tvorchestvo* [The Azerbaijan folk art]. Part I. Baku, Turan Publ., 2002. 678 p. (in Russian).
10. Kokyara Dz. *Istoriya folkloristiki v Yevrope* [Folklore history in Europe]. M.: Inostrannaya literatura Publ., 1960. 690 p. (in Russian).
11. *Pachatantra. Izbrannyye rasskazy* [Pachatantra. The selected stories]. Translation by R. O. Shor. M.: Ranion Publ., 1930. 159 p. (in Russian).
12. *Derevyannaya krasavitsa* [The wooden beauty]. “Polyarnaya zvezda” (al'manakh) [“North star” (the almanac)], 1825. P. 182 (in Russian).
13. Takhmasib M. G. *Azerbaydzhanskiye natsional'nyye dastany (sredniye veka)* [Azerbaijan national dastans (Middle Ages)]. Baku, Elm Publ., 1972. 398 p. (in Russian).
14. *Azerbaydzhanskiye dastany* [Azerbaijan dastans]. In 5 vol. Vol. 1. Baku, Lider Publ., 2005. 391 p. (in Russian).
15. *Azerbaydzhanskiye skazki* [The Azerbaijan fairy tales]. In 5 vol. Vol. 3. Baku, Chyrag Publ., 2004. 351 p. (in Russian).
16. Afanas'yev A. N. *Narodniye ruskiye skazki* [National Russian fairy tales]. M.: Goslitizdat Publ., 1957. Vol. 1. 515 p. (in Russian).
17. Kim A. A. O nekotorykh sposobakh klassifikatsii syuzhetov i geroyev narodnykh skazok [About some Means of the Classification of Folk Tails and Heroes]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*, 2006, vol. 1, pp. 117–120 (in Russian).

Islamzade K. F.

Baku State University.

Ul. Z. Khalilova, 23, Baku, Azerbaijan, AZ 1148.

E-mail: bgu-ul@bk.ru