ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

ПЕСНИ, ПРИЯТНЫЕ ДЛЯ СЛУХА

ཚངས་དབྱངས་རྒྱ་མཚོ་
ཞུ་གཞས་སྐོར་བོ་

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА

LXXI

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

ПЕСНИ, ПРИЯТНЫЕ ДЛЯ СЛУХА

Издание текста,
перевод с тибетского,
исследование и комментарий
Л.С. Савицкого

МОСКВА · 1983

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

О. Ф. Акимушкин, А. Н. Болдырев, Г. М. Бонгард-Левин (зам. председателя), *И. С. Брагинский, Г. Ф. Гирс* (зам. председателя), *В. Н. Горегляд, П. А. Грязневич, Д. В. Деопик, И. М. Дьяконов, Г. А. Зограф, Дж. В. Каграманов, У. И. Каримов, А. Н. Кононов* (председатель), *Е. И. Кычанов, Л. Н. Меньшиков, Е. П. Метревели, Э. Н. Темкин* (отв. секретарь), *Л. С. Хачикян*, *С. С. Цельникер, К. Н. Юзбашян*

Ответственный редактор
М. И. Воробьева-Десятовская

Сборник лирических стихотворений тибетского поэта Цаньян Джамцо, VI Далай-ламы (1683—1706),— единственный известный памятник светской поэзии Тибета. Впервые издается факсимиле уникального ксилографа и рукописи из Тибетского фонда Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР, а также сводный текст стихотворений, созданный на основе ксилографа и рукописи с привлечением других изданий, и комментированный научный перевод.

Ц $\frac{4703000000\text{-}201}{013(02)\text{-}83}$ 157-83

Цаньян Джамцо

ПЕСНИ, ПРИЯТНЫЕ ДЛЯ СЛУХА

Утверждено к печати Институтом востоковедения Академии наук СССР

Редактор *Т. М. Швецова.* Младший редактор *И. И. Исаева.* Художник *И. О. Бритвенко.* Художественный редактор *Э. Л. Эрман.* Технический редактор *Г. А. Никитина.* Корректор *А. В. Шандер*

ИБ № 14771

Сдано в набор 26.04.83. Подписано к печати 04.10.83. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 12,5. Усл. кр.-отт. 14,75. Уч.-изд. л. 14,18. Тираж 5000 экз. Изд. № 5022. Зак. № 343. Цена 1 р. 70 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука». Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

© Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983.

Полный список книг, изданных в сериях «Памятники литературы народов Востока» и «Памятники письменности Востока» в 1959—1976 гг., опубликован в брошюре «Памятники литературы народов Востока. Памятники письменности Востока. Каталог серийных изданий 1959—1976» (М., 1977).

ОЧЕРЕДНЫЕ ИЗДАНИЯ СЕРИЙ, ВЫШЕДШИЕ В СВЕТ В 1977—1983 гг.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА. ПЕРЕВОДЫ»

IV. ʿАбд ар-Рахман ал-Джабартй. Египет в канун экспедиции Бонапарта (1776—1798). Перевод, предисловие и примечания Х. И. Кильберг. М., 1978.

VI, 2. Эвлия Челеби. Книга путешествия (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарии. Вып. 2. Земли Северного Кавказа, Поволжья и Подонья. М., 1978.

VI, 3. Эвлия Челеби. Книга путешествия (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарии. Вып. 3. Земли Закавказья. М., 1983.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

II, 3. Эпиграфические памятники Северного Кавказа на арабском, персидском и турецком языках. Часть 3. Надписи X—XX вв. Новые находки. Издание текстов, переводы, комментарии, статья и приложения Л. И. Лаврова. М., 1980.

VII. Сутра о мудрости и глупости (Дзанлундо). Перевод с тибетского, предисловие и примечания Ю. М. Парфионовича. М., 1978.

XXXII, 3. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Том III. Перевод с китайского, вступительная статья и комментарий Р. В. Вяткина. М. 1983.

XXXV. Е Лун-ли. История государства киданей (Цидань го чжи). Перевод с китайского, введение, комментарий и приложения В. С. Таскина. М., 1979.

XXXVIII. Лес категорий. Неизвестная китайская лэйшу в тангутском переводе. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, предисловие и комментарий К. Б. Кепинг. М., 1983.

XLI. Кацурагава Хосю. Краткие вести о скитаниях в северных водах (Хокуса монряку). Перевод с японского, комментарий и приложение В. М. Константинова.

XLVII. Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере (Ихйа' ʿулум ад-дин). Избранные главы. Перевод с арабского, исследование и комментарий В. В. Наумкина. М., 1980.

XLIX. Сунь цзы в тангутском переводе. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, введение, комментарий, грамматический очерк и словарь К. Б. Кепинг. М., 1979.

LII. Бухарский вакф XIII века. Факсимиле. Издание текста, перевод с арабского и персидского, введение и комментарий А. К. Арендса, А. Б. Халидова и О. Д. Чехович. М., 1979.

LIV. Мирза Бади'-дивам. Маджма' ал-ар[illegible]ам («Предписания фиска») (Приемы документации в Бухаре XVIII в.). Факсимиле рукописи.

Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания А. Б. Вильдановой. М., 1981.

LV. Юань Мэй. Новые [записи] Ци Се (Синь Цы Се), или О чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй). Перевод с китайского, предисловие, комментарий и приложения О. Л. Фишман. М., 1977.

LVI. Баоцзюань о Пу-мине. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарий Э. С. Стуловой. М., 1979.

LVII, 1. Китайские документы из Дуньхуана. Вып. 1. Факсимиле. Издание текстов, перевод с китайского, исследование и приложения Л. И. Чугуевского. М. 1983.

LVIII. Хунмин чоным («Наставление народу о правильном произношении»). Исследование, перевод с ханмуна, примечания и приложения Л. Р. Концевича. М., 1979.

LIX. Краткая история Вьета (Вьет шы лыок). Перевод с вэньяня, вступительная статья и комментарий А. Б. Полякова. М., 1980.

LX. Мукундорам Чокроборти Кобиконкон. Песнь о благодарении Чанди («Чондимонгол»). Перевод с бенгальского, вступительная статья, комментарий и указатели И. А. Товстых. М., 1980.

LXII. Альфонсо. Мēйашшēр' ākōb («Выпрямляющий кривое»). Факсимиле рукописи Британского музея. Издание текста, перевод с древнееврейского, введение и глоссарий Г. М. Глускиной. Комментарий Г. М. Глускиной, Б. А. Розенфельда и С. Я. Лурье. М., 1983.

LXIII. Абӯ-л-Қāсим аз-Захравӣ. Трактат о хирургии и инструментах. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с арабского, предисловие и примечания З. М. Буниятова. М. 1983.

LXVII. Хилāл ас-Сāбӣ. Установления и обычаи двора халифов (Русӯм дāр ал-хилāфа). Перевод с арабского, предисловие и примечания И. Б. Михайловой. М. 1983.

LXIX. Ҳусрав ибн Муҳаммад Баний Ардалāн. Хроника (История курдского княжеского дома Бани Ардалан). Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания Е. И. Васильевой. М. 1983.

LXX. Ямато моногатари (Повесть о Ямато). Перевод с японского, исследование и примечания Л. М. Ермаковой. М. 1982.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

XXXII, 4. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Том IV. Перевод с китайского, предисловие и комментарий Р. В. Вяткина.

LXI. Мелā Махмӯд Бāйазӣди. Тавāрӣх-и қадӣм-и Курдистāн («Древняя история Курдистана»). Том 1. Факсимиле рукописи. Издание текста, предисловие и указатели К. К. Курдоева и Ж. С. Мусаэлян.

LXIV. Бяньвэнь по Лотосовой сутре. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарии Л. Н. Меньшикова.

LXV. Заново составленное пинхуа по истории пяти династий (Синь бянь у-дай ши пинхуа). Перевод с китайского, исследование и комментарий Л. К. Павловской.

LXVI. Мухаммад Ризā Барнабāдӣ. Тазкире («Памятные записки»). Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания Н. Н. Туманович.

LXVIII. Хишām ал-Калбй. **Книга об идолах (Китāб ал-аснām)**. Перевод с арабского, предисловие и примечания В. В. Полосина.

LXXII. Курдские народные песни из рукописного собрания ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Издание текстов, перевод, предисловие и примечания Ж. С. Мусаэлян.

LXXIV. Рашйд ад-дйн Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хадā'ик ас-сихр фй дакā'ик аш-ши'р). Перевод с персидского, исследование и комментарий Н. Ю. Чалисовой.

LXXV. Мухаммад ибн 'Абд ал-Карйм аш-Шахрастāнй. Книга о религиях и сектах (Китаб ал-милал ва-н-нихал). Часть 1. Ислам. Перевод с арабского, введение и комментарий С. М. Прозорова.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 9
Введение 12
VI Далай-лама Цаньян Джамцо и Тибет XVII—начала XVIII в. . 12
Тибетская поэзия VII—XVII вв. 36
Известные тексты стихотворений Цаньян Джамцо 58
Переводы стихотворений Цаньян Джамцо 68
Содержание стихотворений Цаньян Джамцо 70
Художественная форма стихотворений Цаньян Джамцо 79
Композиционно-художественные приемы 79
Изобразительные средства 91
Критика современной традиции истолкования лирики Цаньян Джамцо в религиозно-мистическом плане 94
Песни, приятные для слуха 101
Описание текстов стихотворений Цаньян Джамцо из Тибетского фонда ЛО ИВАН СССР 102
Транслитерация текстов ксилографа и рукописи ЛО ИВАН . . . 105
Ксилограф 105
Рукопись 110
Сводный текст стихотворений Цаньян Джамцо 115
Перевод сводного текста стихотворений Цаньян Джамцо 131
Комментарий к переводу 143
Сокращения к комментарию 172
Библиография 173
Summary 178
Факсимиле ксилографа и рукописи ЛО ИВАН СССР 181

ПРЕДИСЛОВИЕ

Тибетская литература исследована очень мало, хотя и представляет большой интерес для ученых, так как оказала значительное влияние на историю литератур Центральной Азии.

По происхождению литературу Тибета можно разделить на две большие группы: буддийскую, каноническую, переведенную в основном с санскрита, языка литературы древней Индии, и оригинальную, местную, испытавшую сильное влияние литературы канонической (переводной).

К началу XVIII в. тибетскую литературу составляли религиозно-философские трактаты (переводы канонических произведений с санскрита и комментарии на них тибетских авторов), исторические труды (чаще всего истории буддизма в Тибете и сопредельных странах), повествовательно-дидактические сочинения и агиографические произведения, посвященные отцам церкви, образцы делопроизводства.

Тибетская литература была непосредственно связана с религиозно-дидактическими установками теократического государства, которым управляла буддийская секта Гелугпа. Эта литература игнорировала внутренний мир человека, его чувства и переживания, взаимоотношения с природой. Эти проблемы отчасти находили отражение в фольклоре, в письменной же литературе основное внимание уделялось «добрым» и «злым» делам, которые приближают или отдаляют человека от «спасения», т. е. «достижения нирваны». Образцом для подражания и нормой поведения служили идеализированные образы людей, которые успешно преодолевали всевозможные препятствия на религиозном (буддийском) пути «спасения».

В этой официальной литературе, церковно-проповеднической по своему характеру, не было памятников светской художественной прозы и поэзии. Исключение могут составить лирические стихотворения VI Далай-ламы Цаньян Джамцо (1683—1706). Наличие их в поистине необъятном море религиозно-дидактической тибетской литературы — факт, без сомнения, исключительный по своему значению.

До сих пор интерес к поэзии Цаньян Джамцо удовлетворялся изданиями текстов стихотворений, осуществленными С. Ч. Да-

сом и Юй Даоцюанем [1]. Оба они издали тексты стихотворений типографским способом, не указав при этом источник. И это надолго лишило данные публикации должного доверия ученых.

Недавно мы обнаружили в Тибетском фонде Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР ксилограф и рукопись стихотворений Цаньян Джамцо. Это послужило основанием для данной работы, которая в первую очередь должна ввести в научный оборот найденные оригинальные тибетские тексты.

Наличие других изданий текстов стихотворений позволило создать сводный текст, который был положен в основу перевода на русский язык, а также использован как материал для исследования. Проводя такое исследование, мы считали необходимым выявить особенности содержания и формы стихотворений Цаньян Джамцо, определить место этой светской лирики в истории тибетской литературы, изучить взаимоотношения ее с письменной литературой и устным народным творчеством. Следовало также обобщить все известные и доступные сведения о жизни и деятельности Цаньян Джамцо. Попытаться решить эти задачи — цель нашего исследования.

Мы назвали свою публикацию «Песни, приятные для слуха», хотя в найденных нами ксилографе и рукописи употреблено «жизнеописание». Но слово «песни» гораздо более отвечает содержанию ксилографа и рукописи, чем «жизнеописание», так как там содержатся только стихотворения, которые тибетцы обычно называют «песнями» (видимо, результат долгого бытования стихотворений Цаньян Джамцо в сфере тибетского фольклора, который, как правило, состоял из песен, исполнявшихся на определенные мелодии). Кроме того, слово «песни» употребляется в названии текста, изданного С. Ч. Дасом (см. «Сводный текст», «Перевод», «Комментарий»).

Предлагаемые вниманию читателей переводы стихотворений Цаньян Джамцо выполнялись с учетом ряда норм и требований, которыми мы сочли необходимым руководствоваться.

На наш взгляд, первая научная публикация текста стихотворений Цаньян Джамцо должна сопровождаться так называемым научным переводом, главная особенность которого — строгая точность, находящая свое выражение главным образом в дословности и пословности, т. е. в переводе мы старались сохранить даже порядок слов тибетского текста.

Такой тип перевода мы считали тем более необходимым еще и потому, что он должен наглядно иллюстрировать те качества тибетского текста, которые служили нам материалом первого

[1] S. Ch. Das. An Introduction to the Grammar of the Tibetan Language (здесь и далее более подробные сведения см. в «Библиографии»); Yu Dawchyuan. Love Songs of the Sixth Dalailama Tshangs-dbyangs-rgya-mtsho.

литературоведческого анализа формы и содержания данных стихов.

Как известно, грамматические нормы русского и тибетского языков почти несхожи. Например, подлежащее в тибетской фразе располагается обычно в начале ее, а сказуемое — в конце, что совсем не обязательно для русского языка. В нашем переводе они занимают те же места, что и в тибетском оригинале. Мы предпочли это еще и потому, что в противном случае в переводе будут гораздо реже совпадать звуковые повторы типа анафоры и эпифоры, имеющиеся в тибетском тексте и изученные в нашем исследовании.

Мы полагаем, что наш перевод может служить своего рода основой последующих, которые, вполне вероятно, будут менее научными и более художественными, т. е. будут включать элементы тех различных толкований тибетского текста, какие сочтут нужным делать переводчики в будущем.

ВВЕДЕНИЕ

VI ДАЛАЙ-ЛАМА ЦАНЬЯН ДЖАМЦО И ТИБЕТ XVII — НАЧАЛА XVIII в.

Тибет вступил в XVII в. расколотым и ослабленным междоусобной борьбой тибетских феодалов и буддийских сект, что сулило стране новые потрясения. В 1605 г. вооруженные отряды секты Кармапа (или Шва-мар — «Красные шапки») заняли Лхасу и Центральный Тибет, и вскоре начались гонения на приверженцев секты Гелугпа (или Шва-сер — «Желтые шапки»), иерархами которой были, как известно, далай-ламы и панчен-ламы. Ряд монастырей секты Гелугпа были насильственно превращены в монастыри Кармапа [1].

Уже во второй половине XVI в. секта Гелугпа, желая вне Тибета получить поддержку своим гегемонистским устремлениям, завязала тесные связи с одним из племенных монгольских союзов, который включал тумэтов, чахаров и ордосов. В Монголии начало распространяться вероучение секты Гелугпа, а IV Далай-ламой стал знатный монгол Йонтан Джамцо (1589—1617). Монголы сочли необходимым оказать военную помощь потерпевшей поражение секте Гелугпа. В 1620 г. монгольский отряд прибыл в Центральный Тибет и очистил Лхасу от военных формирований секты Кармапа. Однако до разгрома Кармапы было еще далеко. И тогда руководство Гелугпы нашло новых, сильных покровителей в лице другого объединения монгольских племен, среди которых были джунгары, хошуты и торгоуты. Глава этого племенного союза хошут Турубайху, который получил от маньчжуров, еще не успевших подчинить весь Китай, титул Гуши-хана, оказал Гелугпе решающую помощь.

К 1642 г. военные отряды Гелугпы и Гуши-хана разгромили последние боевые формирования Кармапы. В Лхасе состоялась

[1] Е. И. Кычанов, Л. С. Савицкий. Люди и боги страны снегов, с. 77—89 (здесь и далее более подробные выходные данные см. в «Библиографии»); W. W. Rockhill. The Dalai-Lamas, с. 4—13; G. Tucci. Tibetan Painted Scrolls. Vol. I, с. 46—66; G. Schulemann. Geschichte der Dalai-Lamas, с. 205—235.

торжественная церемония передачи верховной власти над всем Тибетом V Далай-ламе Нгагбан Ловсан Джамцо (1617—1682). Гуши-хан был объявлен светским правителем страны, правящим под духовным руководством и по поручению Далай-ламы [2].

Завоевание сектой Гелугпа власти над Тибетом — результат сложных внутриполитических процессов, а также поддержки этой секты могущественными внешними силами — западными монгольскими племенами (джунгарами, хошутами, торгоутами, чоросами) и маньчжурами, которые хотели через Далай-ламу оказывать религиозное и политическое влияние на монголов востока (халха-монголов) и запада (ойрат-монголов), чтобы не допустить их объединения в одно монгольское государство [3]. Последующий ход событий, однако, показал, что Тибет согласился играть такую роль лишь формально.

Во второй половине XVII в. внешняя политика Тибета, все более определяемая далайламским правительством, а не преемниками Гуши-хана (главами ослабевших хошутов), основывалась на достаточно явном стремлении стать религиозным центром и арбитром в делах монголов и их взаимоотношениях с маньчжурским Китаем. Это должно было содействовать оформлению и росту независимости Тибета по отношению к своим могучим соседям.

Вероятно, именно этим следует объяснить неожиданное назначение V Далай-ламой в 1679 г. своим деши (регент, глава исполнительной власти) молодого (ему не было и 30 лет) Санджай Джамцо (1653—1705). При этом вряд ли важно, был ли Санджай Джамцо внебрачным сыном самого Далай-ламы, как считали современники (тибетцы и китайцы), или нет [4]. Интерес представляет гибкая политика лавирования между северным и восточным соседями, которую не без известного успеха проводил свыше 20 лет Санджай Джамцо.

В 1682 г. умер V Далай-лама, «Великий Пятый», как называли его тибетские историки. Желая сохранить свою власть, Санджай Джамцо скрыл смерть Далай-ламы. Он объявил, что тот удалился во внутренние покои дворца Потала, строительство которого было уже почти закончено к тому времени, чтобы предаться уединенному и углубленному созерцанию, и продолжал утверждать это и в последующие годы, энергично управляя Ти-

---

[2] Е. И. Кычанов, Л. С. Савицкий. Люди и боги страны снегов, с. 85.

[3] Внешняя политика государства Цин в XVII в., с. 66—67. Кроме того, история маньчжуро-монгольских отношений рассматривается в работах И. Я. Златкина («История Джунгарского ханства») и И. С. Ермаченко («Политика маньчжурской династии Цин в Южной и Северной Монголии в XVII в.»).

[4] W. W. Rockhill. The Dalai-Lamas, с. 19.

бетом якобы с одобрения и под постоянным контролем медитирующего Далай-ламы [5].

Тем не менее в 1685 г. дальновидный и предусмотрительный Санджай Джамцо организовал (хотя и с трехгодичным опозданием) тайные розыски ребенка, который мог бы в случае необходимости стать VI Далай-ламой, перерожденцем и преемником «Великого Пятого» и 56-м перерождением бодхисаттвы Авалокитешвары, покровителя Тибета. Такой ребенок был найден в Южном Тибете, в области Монъюл, но его существование как возможного преемника Далай-ламы тщательно скрывалось [6].

Цаньян Джамцо (tshangs-dbyangs-rgya-mtsho) родился 28 марта 1683 г.[7]. Его отца звали Таший Тандзин (bkra-shis-bstan-'dzin), мать — Цеван Лхамо (tshe-dbang-lha-mo), и они были, как считает тибетская традиция, приверженцами секты Кармапа [8].

До 1697 г. Цаньян Джамцо тайно воспитывался на юге Тибета под руководством, видимо, самого Санджай Джамцо, человека, несомненно, одаренного и образованного. Нет никаких более подробных сведений даже в тибетских источниках о жизни Цаньян Джамцо до этого года. Вероятно, Санджай Джамцо сделал все, чтобы тайное оставалось тайным.

Так называемая «Автобиография VI Далай-ламы Цаньян Джамцо» [9], по мнению тибетских авторов, написана не Цаньян Джамцо, а его регентом Санджай Джамцо [10]. Что же касается современных ученых, то они считают ее не историческим источником, а собранием фантастических рассказов о духовной жизни (о пребывании в состоянии религиозной медитации) своего рода эманации некоего далайламского начала, представленного в V и VI Далай-ламах, почти день за днем в течение 18 с лишним лет, с 1683 по октябрь 1701 г.[11]. В Тибетском фонде ЛО ИВ нет данного сочинения, но мы имели возможность убедиться в верности этой характеристики, когда познакомились с биографией

---

[5] Там же, с. 21; G. Schulemann. Geschichte der Dalai-Lamas, c. 267—277.

[6] W. W. Rockhill. The Dalai-Lamas, c. 21—22.

[7] Эту дату называют тибетские источники, использованные в работах современных ученых. См., например: Yu Dawchyuan. Love Songs..., с. 31, 202; L. Petech. The Dalai-Lamas and Regents of Tibet, c. 372.

[8] Yu Dawchyuan. Love Songs..., с. 31, 202.

[9] Ксилограф, библиотека монастыря Галдан в Улан-Баторе (МНР), без шифра.

[10] Так считают: Лондол-лама (klong-rdol-bla-ma, род в 1719 г.) в работе «Список собраний сочинений лам (сект) Кадампа и Гелугпа», ксилограф, л. 59-a4-5, а также Браггон Шабдун Кончогтанпа-рабджай (brag-dgon-zhabs-drung-dkon-mshog-bstan-pa-rab-rgyas, род. в 1801 г.) в разделе «Список исторической литературы» в «Истории буддизма в Амдо» (ксилограф, л. 12-a1-2).

[11] Ц. Дамдинсурэн. Зургадугаар Далайлам, с. 35; Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 34—35.

Цаньян Джамцо во время пребывания в Монгольской Народной Республике летом 1978 г.

З. Ахмад полагает, что сочинение «Вайдурья-серпо» («Желтый Лазурик»), история секты Гелугпа, написанная Санджай Джамцо в 1698 г., включает биографию VI Далай-ламы Цаньян Джамцо [12]. Но это не так. Еще А. И. Востриков в обзоре содержания «Вайдурья-серпо» ничего не говорил о наличии там биографии Цаньян Джамцо. То место в ксилографе, которое З. Ахмад отдает этой биографии, А. И. Востриков отводит очерку деятельности самого автора сочинения, Санджай Джамцо, который рассказывает об основании им в соответствии с мистическим пророчеством множества мелких монастырей, разного рода святых мест и т. д.[13]. Изучение текста самого сочинения «Вайдурья-серпо» подтвердило правоту А. И. Вострикова [14].

Известно произведение, которое названо биографией Цаньян Джамцо, написанное, согласно колофону, в 1757 г. на тибетском языке алашаньским монголом Нгагван Лхундуб-дарджаем (или Дарджай Номун-ханом) [15].

Изложение Ц. Дамдинсурэном содержания этой биографии (как и наше знакомство с ней в 1978 г. в МНР) показывает, что это своего рода роман или повесть о жизни Цаньян Джамцо. Биография утверждает, что Цаньян Джамцо не умер в конце 1706 г. около оз. Кукунор, а счастливо спасся от плена и жил до 1746 г., скитаясь под видом нищего по Тибету, Монголии, Непалу и Индии (подробнее см. ниже).

Другие тибетские и китайские исторические источники, содержащие скупые сведения о Цаньян Джамцо, использованы в исследованиях ученых, посвященных истории Тибета XVII—XVIII вв. (см. в данном разделе работы В. Рокхилла, Г. Шулеманна, Л. Петеха, З. Ахмада).

В целом же все источники могут сообщить очень мало сведений как о жизни и деятельности Цаньян Джамцо, так и об истории Тибета второй половины XVII — начала XVIII в.

Пока будущий Далай-лама тайно воспитывался на юге Тибета, Санджай Джамцо полновластно осуществлял внешнюю политику страны. В своей политике, основанной на лавировании между монголами и маньчжурами, Санджай Джамцо не мог долго одинаково относиться к тем и другим. Вскоре он вступает в тайные отношения с Джунгарским ханством, надеясь, видимо, на успешное объединение всех монголов, которого активно добивался правитель джунгаров Галдан-хан, давний и стойкий противник маньчжуров.

---

[12] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 34.

[13] А. И. Востриков. Тибетская историческая литература, с. 288.

[14] Ксилограф, л. 352-65-402-64.

[15] Ксилограф, тибет. ф. ГПб МНР. Текст опубликован: «The Secret Biography of the Sixth Dalai Lama Tshangs-Dbyangs-Rgya-Mtsho».

Создание сильной и единой Монголии под властью Галдан-хана не могло, естественно, устраивать Китай, который поэтому добивался полного подчинения халха-монголов. Ойрато-халхаская война 1687—1691 гг. привела к их ослаблению. В результате халха-монголы были подчинены маньчжурам и их территория вошла в состав Цинской империи [16].

После этого император Кан-си начал военные действия против Галдан-хана, которые завершились в июне 1696 г. полным поражением ойратов. От пленных китайцам стало известно о тесных тайных связях Санджай Джамцо и Галдан-хана, а также о том, что V Далай-лама давно умер [17].

Поэтому в декабре 1696 г. в Лхасу прибыло китайское посольство с приказом императора добиваться встречи с V Далай-ламой. В составе миссии были два тибетских буддийских монаха, которые лично знали Далай-ламу.

Официально миссия прибыла для того, чтобы сообщить о победе китайцев над Галданом. Она вручила Санджай Джамцо письмо императора, который прямо обвинял его в утаивании факта смерти V Далай-ламы, в тайной поддержке Галдан-хана, т. е. в антиманьчжурских действиях, хотя именно «...мы дали Вам титул и сделали Вас королем Тибета» [18].

Встреча миссии с V Далай-ламой, как и следовало ожидать, не состоялась, потому что он все еще «пребывал» в состоянии медитации. Не было им показано и VI перерождение.

В январе 1697 г. миссия покинула Лхасу с ответом Санджай Джамцо, который сообщал императору о существовании пятнадцатилетнего VI перерождения далай-лам, которое, как и V Далай-лама, якобы находится в состоянии постоянной медитации. Далее он извещал о том, что появление из медитации и тем самым интронизация VI перерождения в качестве Далай-ламы будут иметь место 8 декабря 1697 г. «Затем Хутухта (посланец императора.— *Л. С.*) процитировал Депа (Санджай Джамцо.— *Л. С.*), который сказал, что он сообщит народу о „появлении из медитации" VI Далай-ламы 25 дня 36 года правления Канси (8 декабря 1697 г.— *Л. С.*). Он просил императора сообщить в другие места — Внутренним и Внешним монголам именно в это же время, но не ранее» [19].

Как можно видеть, Санджай Джамцо хотел придать известию о существовании перерождения V Далай-ламы (и, видимо, факту смерти последнего) вид некоего мистического события,

[16] И. С. Ермаченко. Политика маньчжурской династии Цин, с. 122—142.

[17] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 299—302. В работе подробно рассматриваются возвышение и гибель Галдан-хана.

[18] Там же, с. 307—308. З. Ахмад здесь и далее цитирует широко использованный в его работе китайский источник «Дай Цин ли чао ши лу» («Хроника Великой династии Цин по царствованиям»), изданный в Токио в 1937 г.

[19] Там же, с. 315—317.

которое произошло в глубине далайламских покоев: на какой-то стадии медитации V Далай-ламы якобы чудесным образом появилось его VI перерождение в образе пятнадцатилетнего юноши. Несомненно, это интересный случай интерпретации тибетской буддийской практики перерождений высших иерархов церкви: новое перерождение рассматривалось как почти копия старого, что свидетельствует о большой широте трактовки теории и практики такого рода процессов. Возможно, такая трактовка принадлежит самому Санджай Джамцо, но характерно, что она не вызвала заметного несогласия со стороны каких-либо ортодоксов или просто знающих лам ни в то время, ни много позднее.

Вместе с посланием императору Кан-си было отправлено изображение (неизвестно, живописное или скульптурное) VI перерождения далай-лам, как считают китайские источники, или одного из будд, как отмечают тибетские источники[20]. Санджай Джамцо просил также снова прислать лам, которые лично знали V Далай-ламу, потому что, когда VI перерождение появится из медитации, они смогут убедиться в большом внешнем сходстве старого и нового тел Далай-ламы[21].

Действия Санджай Джамцо были новым словом в практике отыскания перерождений далай-лам, так как раньше их находили среди маленьких детей (в возрасте 1—2 лет) через год-два после смерти очередного далай-ламы. И это не могло не вызвать у соседей Тибета (в первую очередь в Монголии и Китае) подозрения о правильности нахождения VI перерождения далай-ламы. Это также дало им в будущем весомые основания считать VI Далай-ламу «фальшивым», когда выяснилось, что внешняя политика Тибета слишком самостоятельна.

События, очевидно, торопили Санджай Джамцо, поэтому 27 июля 1697 г. Цаньян Джамцо прибыл явно без огласки в Лхасу, во дворец Потала[22]. 31 октября 1697 г. Цаньян Джамцо был посвящен II Панчен-ламой в первое монашеское звание (гецул) и получил монашеское имя Ловсан Ринчен Цаньян Джамцо («Драгоценный мудрец океана чистого благозвучия»), или, сокращенно, Цаньян Джамцо («Океан благозвучия», или «Океан мелодий»)[23]. 8 декабря 1697 г. состоялось появление из

[20] Там же, с. 312.
[21] Там же, с. 313.
[22] Там же, с. 34.
[23] Там же: blo-bzang-rin-chen-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho. Юй Даоцюань (Yu Dawchyuan. Love Songs of the Sixth Dalailama, с. 31) приводит несколько другой вариант имени: blo-bzang-rig-'dzin-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho. В стихотворении № 53 (по нашему тексту и переводу) Цаньян Джамцо есть краткий вариант того имени, которое приводит Юй Даоцюань: rig-'dzin-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho. Разница между полными вариантами, приведенными выше, всего в двух словах: в первом случае — rin-chen, во втором случае — rig-'dzin. Трудно дать однозначное объяснение этой разнице. Следует,

медитации и тем самым интронизация Цаньян Джамцо в качестве VI Далай-ламы. Тогда же Санджай Джамцо официально известил соседние страны о смерти V Далай-ламы и восшествии на престол VI Далай-ламы [24].

Мы очень мало знаем о том, что было далее. Согласно сообщениям католических миссионеров (а именно эти сведения долгое время лежали в основе всех европейских работ по истории Тибета конца XVII — начала XVIII в.), которые впервые посетили Лхасу через несколько лет после описываемых событий, уже в 1701 г. маньчжурский император Китая Кан-си, хошутский Лхавзан-хан и джунгарский Цеван Рабтан официально уведомили VI Далай-ламу Цаньян Джамцо о том, что не считают его истинным воплощением V Далай-ламы. И Цаньян Джамцо якобы в ответ на это без сопротивления в присутствии самого II Панчен-ламы отказался от прав духовного главы секты Гелугпа, сохранив только светскую власть, которая давала ему возможность продолжать вести жизнь, полную удовольствий (вино, женщины, поэзия) [25].

Но уже в наши дни проф. Л. Петех, который изучил архивы Ватикана (в первую очередь Священной конгрегации пропаганды веры) и сравнил сообщения миссионеров с данными тибетских, монгольских и китайских источников, пришел к выводу, что этого совместного обращения (и требования), скорее всего, не было, поскольку все первоисточники не содержат и намека на такое немаловажное событие в истории Тибета, Монголии и Китая [26].

Имеется еще факт, который усиливает позицию проф. Петеха, но не был им использован в качестве доказательства своей правоты. Дело в том, что в 1701 г. Лхавзан-хан еще не был главой монголов-хошутов. Наследственный пост «Царя — Защитника Учения» (т. е. буддизма) в Тибете с января 1701 г. занимал Тандзин Ванджал, внук Гуши-хана (предводителя монголов-хо-

---

однако, отметить, что словосочетание rig-'dzin встречается в тибетских именах весьма редко, а слова rin-chen — очень часто, если говорить об именах, присущих письменной литературе, чаще всего монашеских.

Не было ли rig-'dzin именем или частью имени, которое Цаньян Джамцо получил от родителей при рождении? Не настоящее ли это его имя (часть имени)? В этом случае было бы понятно, почему Цаньян Джамцо употребил его вместе с более поздним (официальным, монашеским) именем в стихотворении № 53.

[24] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 34, 51, 316—317, 320.

[25] W. W. Rockhill. The Dalai-Lamas, с. 32. Миссия миссионеров-капуцинов находилась в Лхасе в 1707—1711, 1716—1733, 1741—1745 гг. Сообщения миссионеров издал А. Георги, который сам в Тибете не был: A. Giorgi. Alphabetum Tibetanum. С 1716 по 1721 г. в Лхасе был И. Дезидери: I. Dezidari. An Account of Tibet.

[26] L. Petech. Notes on Tibetan History, с. 264—266. Результаты изучения архивов Ватикана приведены в другой его работе: L. Petech. I missionary italiani nel Tibet e nel Nepal.

шутов, покровителя V Далай-ламы и секты Гелугпа) и старший брат Лхавзан-хана, как отмечает сам же Л. Петех[27].

Тибетские источники молчат о Тандзин Ванджале. Не упоминает о нем и автобиография II Панчен-ламы, современника событий начала XVIII в.[28]. Причина, видимо, в непродолжительности правления Тандзин Ванджала, а также в обстоятельствах его ухода. Эти обстоятельства были, вероятно, таковы, что современные событиям тибетские источники не могли сообщить правду, а поэтому предпочли вообще замалчивать существование Тандзин Ванджала.

Через два года (в апреле—мае 1703 г.) Лхавзан-хан сменил своего старшего брата на посту «Царя — Защитника Учения» в Тибете, предводителя хошутов в Лхасе. Кукунорский монгол, известный тибетский историк Сумпа-кханпо Ешей-палджор (1704—1788),— единственный, кто написал о том, что Лхавзан-хан отравил своего брата[29].

Именно в этом, на наш взгляд, причина молчания тибетских источников. И поэтому Лхавзан-хан, не будучи в 1701 г. «Царем — Защитником Учения», не мог принять участия в совместном с Кан-си и Цеван Рабтаном обращении к VI Далай-ламе. А в таком случае не было и самого обращения, в чем мы не можем не согласиться с Л. Петехом.

Однако Л. Петех считает, что само «отречение» (в форме отказа принять полное посвящение в монахи и в виде отречения от уже данных II Панчен-ламе первоначальных монашеских обетов) все-таки было, но позднее, в 1702 г., и вне связи с каким-либо «обращением» или обвинением извне[30].

Основываясь главным образом на автобиографии II Панчен-ламы, Л. Петех дает следующую картину событий 1702 г. В мае 1702 г. II Панчен-лама получил послание от Санджай Джамцо, который сообщил об отказе Цаньян Джамцо под разными предлогами принять окончательное посвящение в монахи (видимо, речь шла о даче обетов гелонга, т. е. полного монаха; в гелонги вступали в возрасте около 20 лет, а именно в этом возрасте находился тогда Цаньян Джамцо). В ответ на уговоры Санджай Джамцо молодой Далай-лама утверждал, что чувствует себя еще не готовым для того, чтобы занять место его великих предшественников, т. е. далай-лам.

Видимо, Санджай Джамцо просил II Панчен-ламу о помощи, которая явно была ему обещана, потому что вскоре в район г. Шигатзе и монастыря Ташийлхунпо (резиденция панчен-лам, Южный Тибет) прибыл Цаньян Джамцо, сопровождаемый группой высокопоставленных церковных и светских деятелей Тибета,

[27] L. Petech. Notes on Tibetan History, c. 268.
[28] Там же, с. 270.
[29] Там же.
[30] Там же, с. 264.

включая Лхавзан-хана, но без Санджай Джамцо, отсутствие которого представляется нам еще одним доводом в пользу того, что Лхавзан-хан в это время не был главой хошутов в Тибете. Если бы Лхавзан-хан был «Царем — Защитником Учения», то рядом с ним должен был бы находиться и Санджай Джамцо.

Цаньян Джамцо и Панчен-лама в течение 17 дней неоднократно встречались, и последний пытался убедить первого в безотлагательной необходимости исполнить свой главный долг в отношении религии и «всех живых существ». Его поддерживали все те, кто сопровождал Цаньян Джамцо в поездке. В этих уговорах должен был принимать участие и Лхавзан-хан, хотя, с нашей точки зрения, трудно ожидать от него искренней заинтересованности в их положительном завершении. Встречи закончились безрезультатно, о чем Панчен-лама уведомил Санджай Джамцо[31].

Таким образом, если Панчен-лама и сообщает в своей автобиографии об отказе Цаньян Джамцо принять полное посвящение, то он ничего не говорит об отказе молодого Далай-ламы от тех обетов, которые тот дал уже когда-то (видимо, речь идет о первоначальных монашеских обетах, т. е. о принятии сана гецула).

Но тот же Сумпа-кханпо ясно и недвусмысленно пишет: «Он вернул назад свои обеты Панчену и не соблюдал их более; он принял образ жизни светского правителя»[32]. Другие тибетские авторы обходят такое событие молчанием[33]. Сумпа-кханпо заслужил наше доверие сообщением об отравлении в 1703 г. Лхавзан-ханом своего старшего брата Тандзин Ванджала, но все-таки мы предполагаем, что в приведенной только что цитате Сумпа-кханпо говорит со слов устной традиции, которая спустя несколько десятков лет, прошедших с того времени, спрессовала в краткой и выразительной форме то, что никогда не имело официальной законченности, т. е. не было официального (объявленного) отречения VI Далай-ламы. А было строптивое желание двадцатилетнего Цаньян Джамцо еще какой-нибудь срок вести тот образ жизни, который его устраивал более всего и который он защищал весьма активно.

Более того, через два года, в июле 1704 г., Цаньян Джамцо предпринял еще одну поездку на юг, которую Панчен-лама собирался использовать в тех же целях, т. е. для новых попыток уговорить Цаньян Джамцо принять ряд религиозных обетов

---

[31] Там же, с. 265.

[32] Там же, с. 265.

[33] Включая II Панчен-ламу, чья автобиография просмотрена нами (кол. Цыбикова, № 11, т. «ка», л. 209-а—211-б). Ничего не сообщает об этом в «Хронологических таблицах» (re'u-mig), составленных в 1716 г., и I Джамджан-шадпа (1648—1722), который в первые годы XVIII в. находился в Лхасе и мог многое знать об этих событиях.

(видимо, тех, о которых мы уже говорили). Но тот, узнав об этом намерении, уклонился от встречи [34].

Таким образом, положение было весьма серьезным. Первосвященник Тибета не хотел стать полным монахом, т. е. принять заключительные и наиболее важные духовные обеты и связать себя необходимостью их неукоснительного выполнения. Вряд ли мы ошибемся, если предположим, что такое положение вполне устраивало Санджай Джамцо. Не потому ли он не сопровождал Цаньян Джамцо в поездке к Панчен-ламе летом 1702 г.? Кроме того, эта поездка не могла завершиться официальным отречением молодого Далай-ламы именно потому, что в ней не участвовали Санджай Джамцо и Тандзин Ванджал, самые высшие представители светской власти в Тибете. Если они присутствовали при интронизации Далай-ламы, то отречение должно было иметь место также в их присутствии.

Мы считаем, что Санджай Джамцо потому и не прилагал максимума усилий для того, чтобы убедить Цаньян Джамцо принять полное монашеское посвящение, что Далай-лама не отрекся от своих духовных обетов и не отказался от церковных обязанностей, а просто уклонялся от их исполнения, так как это позволяло ему сохранить независимый образ жизни, причем явно светский, а не монашеский. Это поневоле лишало Далай-ламу всей полноты власти, отдавая наиболее важную ее часть в руки Санджай Джамцо.

Санджай Джамцо было невыгодно официальное отречение Далай-ламы, поскольку это могло неизбежно привести к полной отставке Цаньян Джамцо и замене его новым Далай-ламой, что, в свою очередь, не исключало бы в будущем вынужденный отход Санджай Джамцо от активной политической деятельности.

Но если бы Санджай Джамцо и остался при новом Далай-ламе, то не получил бы даже словесной поддержки (ведь это был бы малолетний ребенок). Что касается взрослого Цаньян Джамцо, который явно не обременял себя делами государственной важности, то он, разумеется, гораздо более устраивал своего наставника, не желавшего оставить пост, утратить власть и влияние.

Кроме того, отречение Цаньян Джамцо сразу же поставило бы под сомнение истинность всей истории с уходом в многолетнее созерцание V Далай-ламы и его возвращением в образе пятнадцатилетнего VI Далай-ламы.

Мы убеждены, что Санджай Джамцо более всего хотел избежать гласности, стремился выиграть время, чтобы уговорить рано или поздно (но не слишком поздно) Цаньян Джамцо принять полное монашество. Санджай Джамцо при желании мог, конечно, найти средства заставить Цаньян Джамцо сделать это.

[34] L. Petech. Notes on Tibetan History, c. 265.

Наконец, он мог тайно убить его, отравить, например, как позднее он едва не сделал с Лхавзан-ханом. Но этого не произошло, в чем мы и видим один из доводов в пользу нашего предположения.

Какой же образ жизни вел VI Далай-лама Цаньян Джамцо, если так упорно стремился сохранить его как можно дольше?

Как мы уже говорили, в основе того, что известно ученым о Цаньян Джамцо, лежат сведения, которые сообщали католические миссионеры (капуцины, иезуиты), действовавшие в Китае и посещавшие даже Лхасу.

Тибетские, монгольские и китайские источники или умалчивают о нем, или же сообщают нечто маловразумительное. Даже китайский император Кан-си называл Цаньян Джамцо в своих указах в январе 1707 г. (после смерти VI Далай-ламы в ноябре 1706 г.) «фальшивым Далай-ламой», не объясняя, однако, причин этого[35]. Академик Ц. Дамдинсурэн приводит следующую цитату из биографии VII Далай-ламы (1708—1757), которую в 1759 г. написал II Джанджа-хутухта Ролпаи Дордже (1717—1786): «VI Далай-лама установил во множестве скверные законы и обычаи, привлекал (к себе.— *Л. С.*) неопытную молодежь, смущал ее различными соблазнами, хулил добродетель»[36]. Обвинения эти носят довольно общий характер, в них нет конкретных фактов. Автор приведенных гневных слов был знатным монголом из Халхи, главой буддистов-ламаистов при императорском дворе в Пекине и в собственно Китае. Его отношение к VI Далай-ламе отражает официальную позицию маньчжурского правительства, отчасти расшифровывает слова «фальшивый Далай-лама», которые употреблял за 50 лет до этого Кан-си.

Согласно сообщениям католических миссионеров, в то время как Санджай Джамцо управлял страной, Цаньян Джамцо занимался благоустройством дворца Потала и его садов, писал песни (стихи), популярные в народе, любил женщин и вино[37].

Если это и не находит подтверждения в тибетских, монгольских и китайских источниках, то все же существуют некоторые достоверные данные об образе жизни Цаньян Джамцо и об отношении его к исполнению своих далайламских обязанностей.

Лама Лелунг Джедрун в автобиографии описывает свой визит в 1702 или в 1703 г. к VI Далай-ламе[38]. Ему пришлось долго ждать выхода Далай-ламы. Наконец он появился в светской одежде из голубого шелка. Его длинные волосы были распущены по плечам, пальцы унизаны драгоценными кольцами. В руках — лук. Аудиенция продолжалась всего несколько минут, так как Далай-лама торопился быстрее вернуться к стрельбе из лу-

[35] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 32.
[36] Ц. Дамдинсурэн. Зургадугаар Далайлам, с. 36.
[37] W. W. Rockhill. The Dalai-Lamas, с. 31—32.
[38] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, с. 129.

ка. Продолжал и заканчивал аудиенцию Санджай Джамцо, который был явно смущен таким оборотом дела.

Судя по этому описанию, Далай-лама не выполнял некоторых основных буддийских заповедей: не брил голову и питал непростительную слабость к роскошной одежде, драгоценным камням, украшениям и оружию, средству убийства живых существ.

Не ставят под сомнение явно светский образ жизни VI Далай-ламы и современные тибетские авторы, представители эмигрантских кругов[39]. Как Шакабпа, так и Норбу в своих книгах не оспаривают, а подтверждают мнение о том, что VI Далай-лама вел жизнь скорее светскую, чем ограниченную строгими рамками монашеского аскетизма. Эти свидетельства тем более заслуживают внимания, что названные современные тибетские авторы — в силу своего высокого положения в старом (до 1950 г.) Тибете — могли иметь доступ к церковным и светским архивам далайламского дворца Потала. Если бы какие-либо документы, сведения, факты, события опровергали сложившееся мнение о поведении и образе жизни Цаньян Джамцо, то Шакабпа и Норбу не преминули бы их использовать, чтобы воссоздать другой образ VI Далай-ламы. Однако этого не произошло.

Вот какую историю рассказывает, например, Шакабпа, не указывая источника, но можно предположить, что это устная традиция, хотя нельзя не допустить существования каких-либо письменных данных, которые Шакабпа не пожелал назвать[40].

В ночных прогулках по Лхасе Цаньян Джамцо всегда сопровождал приятель по имени Тхарджаннай. Оба проводили время в ночных кутежах с участием женщин. По этому поводу Цаньян Джамцо писал веселые стихи, воспевая вино и любовь.

Когда Санджай Джамцо доложили о таком образе жизни Далай-ламы, он возмутился, объяснил все плохим влиянием Тхарджанная и решил организовать его убийство. Но в вечер предполагаемого убийства, уходя с Цаньян Джамцо из Потала в Лхасу на очередную пирушку, Тхарджаннай обменялся платьем со своим слугой. Возвращаясь с веселья, они подверглись внезапному нападению вооруженных людей. Слуга, одетый в платье Тхарджанная, был убит. Цаньян Джамцо потребовал у оракула назвать убийцу. Тот исполнил это, и убийца был публично казнен.

Легко объявить изложенную историю легендой, но мы считаем, что какой-то эпизод, схожий только в основных чертах, вполне мог иметь место. И собутыльники Цаньян Джамцо могли вызывать к себе резко отрицательное отношение. Однако вряд ли Санджай Джамцо стал бы избавляться от простого со-

[39] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet; Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet.

[40] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, c. 129—130.

бутыльника Далай-ламы. Видимо, Тхарджаннай был не только его партнером по пирушкам, но пытался играть при Цаньян Джамцо более значительную роль, причем такую, которая с каких-то пор стала казаться регенту весьма опасной.

Не имея возможности аргументированно отрицать такое поведение Цаньян Джамцо, Шакабпа и Норбу оправдывают его ссылками на то, что он не принял обеты гелонга, т. е. полного монаха. Более того, Норбу считает, что Цаньян Джамцо носил светское платье потому, что не имел права носить монашеское, не вступив полностью в монахи, равно как не был обязан поэтому вести безбрачную жизнь[41].

Норбу в стремлении обелить Цаньян Джамцо идет еще дальше. Не в силах отрицать его связей с женщинами, Норбу пытается утверждать, что если Цаньян Джамцо и был иногда близок с женщинами (о чем в своих стихах он говорит достаточно прямо, и у нас нет оснований полагать, что это не так), то это скорее было проявлением религиозной сексуальной практики, составляющей ядро практики тантризма, одной из важных стадий развития буддизма[42]. Несостоятельность такой попытки Норбу мы покажем в разделе «Критика современной церковной традиции истолкования лирики Цаньян Джамцо в религиозно-мистическом плане».

Таким образом, обстоятельства подтверждают, что Цаньян Джамцо действительно писал стихи, любил ночные прогулки по Лхасе и отнюдь не чурался вина и женщин, а это не могло не вызывать недовольство и возмущение в высших церковных и светских кругах Лхасы.

В создавшейся ситуации Лхавзан-хан, человек, как мы считаем, честолюбивый и энергичный, не мог сидеть сложа руки, не пытаясь получить власть. И он, несомненно, задумал большую политическую интригу, которая, как показывают дальнейшие события, в основных своих чертах удалась.

Глава монголов-хошутов в Тибете Тандзин Ванджал, «Царь — Защитник Учения» и старший брат Лхавзан-хана, не оставил сколько-нибудь заметного следа в тибетской истории и в тибетских источниках за время своего правления (1701—1703), что, видимо, следует объяснить его данными, а также политикой Санджай Джамцо, который постоянно искал и находил пути и способы ослабления власти хошутов в Тибете. Их власть и влияние (равно как и военная сила) к концу XVII в. были значительно ослаблены по сравнению с временем Гуши-хана, который покорил Тибет для секты Гелугпа.

Лхавзан-хан мог получить власть единственным путем — устранив своего старшего брата. Если бы последний умер своей

[41] Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet, c. 284.
[42] Там же, с. 285—288.

смертью, то, наверное, упоминался бы в качестве «Царя — Защитника Учения». Насильственное устранение брата и приход к власти, совершенные Лхавзан-ханом, должны были заставить тибетцев очень осторожно к этому относиться в своих произведениях, потому что политическая линия Лхавзан-хана на подчинение маньчжурам продолжалась и после его смерти в 1717 г. вплоть до начала второй половины XVIII в.

Получить таким образом власть и тем более удержать ее Лхавзан-хан мог только при поддержке (или молчаливом одобрении) императора Китая, которую надо было обрести и оправдать только какими-то действиями, угодными великому и могучему соседу, например безоговорочным подчинением Тибета влиянию маньчжурской внешней политики. А это было возможно при отстранении Санджай Джамцо от светской власти и наведении порядка, угодного Лхавзан-хану, в делах церковных.

Как мы уже писали, в апреле—мае 1703 г. Лхавзан-хан отравил своего брата и стал главой хошутов в Тибете. В июле этого же года II Панчен-лама поздравил нового «Царя — Защитника Учения»[43]. В автобиографии Панчен сообщает о своем поздравлении, но не касается каких-либо обстоятельств. В 1703 году Санджай Джамцо передал пост регента старшему сыну Нгаван Ринчену[44]. Неизвестна точная дата этого события, но вряд ли оно могло произойти до прихода к власти Лхавзан-хана.

Тогда же, в мае 1703 г., Санджай Джамцо покушался на жизнь Лхавзан-хана (пытался отравить его), но мы не знаем, было ли это до или после прихода последнего к власти[45]. Как уход Санджай Джамцо с поста, так и попытка умертвить Лхавзан-хана могли иметь место до прихода того к власти только в том случае, если эта возможность стала весьма реальной. Однако, скорее всего, это было после.

В январе—феврале 1705 г. Санджай Джамцо организовал вооруженное нападение на Лхавзан-хана во время новогодних празднеств, но и вторая попытка была неудачной. Оба покушения до предела накалили внутриполитическую обстановку. Санджай Джамцо еще пользовался большим влиянием в Лхасе, так как вскоре перед гробницей V Далай-ламы была организована встреча высших церковных и светских должностных лиц Тибета, среди которых были VI Далай-лама, Санджай Джамцо, государственный оракул Тибета, настоятели крупнейших монастырей Галдан, Сера, Брайпун и представители Панчен-ламы[46].

На встрече было решено, что Лхавзан-хан покинет Лхасу и отправится в район оз. Кукунор, и он был вынужден подчиниться. Но по дороге к Кукунору Лхавзан-хан собрал значи-

[43] L. Petech. Notes on Tibetan History, c. 270.
[44] Там же, с. 270.
[45] Там же, с. 271.
[46] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, c. 131—132.

тельный монгольский военный отряд и вернулся. Санджай Джамцо пытался организовать сопротивление, но все закончилось его военным поражением, а монголы-хошуты вошли в Лхасу. Это вынудило Панчен-ламу и ряд других лиц срочно добиваться мира между Санджай Джамцо и Лхавзан-ханом, чтобы прекратить военную конфронтацию. Было решено, что теперь из Лхасы в свои поместья удалится Санджай Джамцо, который пытался это сделать, но был схвачен в дороге монгольским отрядом и немедленно казнен (6 сентября 1705 г.) [47].

Это было одобрено императором Кан-си, который пожаловал Лхавзан-хану недвусмысленный почетный титул «Почтительный и Покорный Хан, защитивший Веру», т. е. буддизм. Тот же китайский источник свидетельствует, что тогда же Кан-си потребовал от Лхавзан-хана «схватить фальшивого Далай-ламу и отправить его в Пекин» [48].

Католические миссионеры сообщают, что по настоянию маньчжурского императора, джунгарского и хошутского ханов был созван совет высших буддийских иерархов Тибета, который признал VI Далай-ламу истинным перерождением V Далай-ламы, но констатировал в нем уменьшение степени «духовного просветления» («бодхи»). Это и послужило причиной его последующей отправки в Пекин [49]. Но тибетские, китайские и монгольские источники ничего не говорят о таком совете.

Автобиография II Панчен-ламы сообщает только о том, что в первой половине 1706 г. Лхавзан-хан попросил (потребовал?) государственного оракула-ламу Тибета ответить на вопрос, является ли Цаньян Джамцо истинным перерождением V Далай-ламы. На основе этих ответов (мы можем предположить их весьма уклончивый, если не двусмысленный, характер) Лхавзан-хан пришел к выводу, что Цаньян Джамцо не есть истинное перерождение [50].

К лету 1706 г. Лхавзан-хан, видимо, уже обрел поддержку определенного числа духовных и светских деятелей Тибета. В их число мы можем включить прежде всего Нгаван Цзондуя (1648—1722), известного буддийского ученого и религиозного деятеля, будущего I Джамджан-шадпу и Соднам Тобджая (Полонай, 1689—1747), представителя знатной и сильной феодальной семьи Пхолха (или Пола), будущего главу тибетского правительства в 1727—1747 гг. Это подтверждается сообщением о том, что Джамджан-шадпа спас Лхавзан-хана молитвой от яда еще в 1703 г., после того как на него первый раз покушался Санджай Джамцо [51]. Что касается Полоная, то именно при

[47] Там же, с. 132.
[48] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, с. 332.
[49] L. Petech. China and Tibet, с. 11—12.
[50] L. Petech. Notes on Tibetan History, с. 265—266.
[51] Там же, с. 271.

Лхавзан-хане он начал играть роль одного из ведущих политических деятелей Тибета.

11 июня 1706 г. Лхавзан-хан пригласил (насильно доставил?) Цаньян Джамцо к своему двору и публично обвинил его в многочисленных недостатках и грехах, а затем отправил его в сопровождении отряда хошутов в монгольский военный лагерь в Лхалу (около Лхасы). Одновременно Лхавзан-хан послал слуг в Потала за личными вещами Цаньян Джамцо [52].

Жители Лхасы возмутились, закрыли лавки и не показывались на улицах. А к Лхалу, где находился арестованный Цаньян Джамцо, подошла большая толпа монахов монастырей Сера, Галдан и Брайпун (вероятно, там были и миряне), которая требовала показать им Далай-ламу, но монгольские войска сумели навести порядок [53].

Более двух недель Цаньян Джамцо находился в Лхалу. Видимо, волнения среди тибетцев не утихали и требовалось время, чтобы сбить волну возмущения.

27 июня Цаньян Джамцо был объявлен низложенным и в сопровождении монгольского отряда начал свое последнее путешествие, которое должно было закончиться в Пекине в соответствии с приказом императора Кан-си (приказом письменным, но, вероятно, был и устный). Когда отряд двигался мимо монастыря Брайпун, то монахи (среди них, вероятно, были монахи и из других монастырей, руководимые настоятелем монастыря Галдан, ведущего в секте Гелугпа) напали на караван и освободили Цаньян Джамцо, препроводив его в летнюю резиденцию далай-лам в Брайпуне [54].

Почему это стало возможным? Где же был монгольский отряд? Отряд мог быть малочисленным и не устоять перед толпой плохо вооруженных монахов, так как основная часть отряда в это время, вероятно, усмиряла волнения в других районах Центрального Тибета.

На следующий день монахи, остававшиеся вокруг Брайпуна, где теперь находился Цаньян Джамцо, потребовали у государственного оракула Тибета ответить на вопрос, является ли VI Далай-лама истинным перерождением V Далай-ламы и бодхисаттвы Авалокитешвары. Оракул ответил утвердительно, но добавил, что тот попал в сети злых сил [55]. Как можно видеть, этот ответ несколько отличался от ответа Лхавзан-хану, хотя сущность его осталась в основном неизменной. В целом же ответ монахам надо считать достойным специалиста самой высокой квалификации. В самом деле, когда же Цаньян Джамцо попал в сети злых сил? Тогда ли, когда вел жизнь, наполненную

[52] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, c. 132.
[53] Там же, с. 132—133.
[54] L. Petech. China and Tibet, c. 12.
[55] Там же.

мирскими радостями, или же теперь, находясь сначала в руках Лхавзан-хана, а затем монахов, освободивших своего Далай-ламу из монгольского плена? Каждая сторона могла расценить этот ответ в свою пользу.

На следующий же день, 29 июня (но не в тот же день; значит, главный отряд монголов был примерно в одном дне пути от Лхалу), войска Лхавзан-хана, вооруженные артиллерией, окружили монастырь Брайпун и потребовали вернуть Далай-ламу, чтобы он мог продолжать поездку в Пекин. Цаньян Джамцо, не желая разрушения монастыря, пообещал монахам встретиться с ними в будущем и покинул монастырь[56]. После этого Лхавзан-хан взял монастырь приступом и разрушил его[57].

Караван и отряд начали свой путь на северо-восток, в направлении оз. Кукунор.

14 ноября 1706 г. VI Далай-лама Цаньян Джамцо умер около оз. Кунганор, недалеко от оз. Кукунор. Устная тибетская традиция, представленная в сообщениях католических миссионеров (о них см. выше), считает, что он умер насильственной смертью[58]. Китайские письменные источники говорят о смерти от болезни (водянки, судя по описанию)[59].

Мы полагаем, что Цаньян Джамцо умер тогда, когда его смерть была нужна Лхавзан-хану и императору Кан-си, потому что полностью развязывала руки для установления в Тибете того порядка, которого желали оба (т. е. усиления китайского влияния). Своевременная смерть Далай-ламы даже для сочувствующих и сомневающихся оставляла только одну возможность: усиленные поиски нового главы секты Гелугпа.

Вскоре новый кандидат в VI Далай-ламы (китайцы и Лхавзан-хан стремились вообще вычеркнуть Цаньян Джамцо из списка далай-лам) был обнаружен прямо в Лхасе, среди монахов медицинского дацана (колледжа) Чагпори. Ему исполнился уже 21 год. По некоторым сведениям (миссионеры и одно тибетское сочинение XX в.), он якобы был сыном Лхавзан-хана[60]. Если это и не так, то в любом случае он был ставленником Лхавзан-хана. Тибетцы не любили и даже не уважали нового VI Далай-ламу, к которому многие обращались со словами «Господин» («кушаб»), а не «Всеведущий» («Всезнающий»), как следовало обращаться к Далай-ламе[61].

Вскоре тибетцы разыскали в Восточном Тибете мальчика, который в конце концов стал VII Далай-ламой Калзан Джамцо. Китайцы, однако, считали его VI, что не мешало тибетцам счи-

[56] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, c. 133.
[57] L. Petech. China and Tibet, c. 13.
[58] Там же, с. 13; W. W. Rockhill. The Dalai Lamas, c. 34.
[59] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, c. 34.
[60] L. Petech. China and Tibet, c. 13; он же. Note on Tibetan History, c. 275.
[61] W. D. Tsepon Shakabpa. Tibet, c. 134.

тать его именно VII Далай-ламой, перерождением VI Далай-ламы Цаньян Джамцо, убитого, как они, видимо, полагали, чужеземцами, которые вмешались в дела Тибета.

Таким образом, события, которые последовали за смертью Цаньян Джамцо, показывают, что смерть его была выгодна тем, кто отправил его в Пекин и, скорее всего, не хотел, чтобы он туда доехал. Показательно, что когда император Кан-си повелел схватить «фальшивого Далай-ламу» (т. е. Цаньян Джамцо), то его сыновья выразили сомнение в необходимости такого шага («Что мы будем с ним делать?», т. е. «Зачем он нам?»). На это Кан-си ответил, что Далай-лама, даже и «фальшивый», пользуется уважением и почетом у джунгаров и монголов, которые могут сплотиться, и тогда маньчжурам не удастся их покорить [62].

Более того, позднее Кан-си, узнав о смерти Цаньян Джамцо, приказал доверенному лицу маньчжуров буддийскому монаху Чанга Дордже «покинуть («оставить» или «бросить».— *Л. С.*) тело...», что должно в лучшем случае означать лишение мертвого Далай-ламы достойных похорон [63].

Подводя итог нашему рассказу о жизни и деятельности VI Далай-ламы Цаньян Джамцо, мы должны отметить, что известно о нем сегодня довольно мало. Это объясняется малочисленностью тибетских, монгольских и китайских источников, неполнотой сообщений католических миссионеров, очень малой информированностью тех и других, а также временами значительной противоречивостью сведений, содержащихся в этих источниках.

Но Цаньян Джамцо продолжал жить и после своей смерти в 1706 г. Народные предания утверждают, что ему удалось бежать из плена и он еще несколько десятков лет бродил по родной стране, слагая песни. Тибетцы явно не хотели мириться с мыслью о смерти Цаньян Джамцо, который, видимо, не только стал уже при жизни романтической фигурой, но, вероятно, в какой-то степени олицетворял идею государственной независимости Тибета перед лицом могучих соседей (монголов и китайцев). Поэтому весьма возможно, что сразу же после 1706 г. в Тибете стали распространяться самые различные устные рассказы о его счастливом избавлении от плена и последующей скитальческой жизни.

Тх. Дж. Норбу рассказывает на основе устной традиции, что у Цаньян Джамцо помимо многих увлечений было серьезное чувство к женщине, которая родила ему сына. Иерархи секты Гелугпа были напуганы тем, что власть далай-лам будет передаваться по наследству, если ребенку будет позволено жить. Поэтому женщину и ребенка заключили в тюрьму, а Цаньян

[62] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relations, c. 330.
[63] Там же, с. 332; L. Petech. China and Tibet, c. 13.

Джамцо изгнали в Монголию, где он стал пастухом и тихо жил, отдыхая от своего бурного прошлого [64].

Норбу излагает и другую легенду. Когда Цаньян Джамцо оставлял Лхасу, то его сопровождал эскорт тибетцев и монголов. Когда караван прибыл к оз. Кунганор, то тибетцы пришли к опальному Далай-ламе и сказали, что признают его как истинное перерождение далай-лам. Но если он поедет дальше, т. е. в Пекин, это принесет всем им смерть и большие бедствия Тибету. Поэтому они просили его или умереть здесь, у Кунганора, или спасти их от гибельного путешествия в Китай, совершив какой-либо подвиг.

Вечером, когда Цаньян Джамцо был в палатке, в нее вошел старик. «Кто ты?» — спросил Цаньян Джамцо. «Я Сенге»,— ответил старик. И Цаньян Джамцо вдруг понял скрытый смысл слов: тибетское «сенге» значит «лев», а «Кунга» (часть названия оз. Кунганор) — «счастье». «Мой народ должен быть счастливым»,— сказал себе Цаньян Джамцо и этой же ночью исчез в неизвестном направлении.

На следующий год во время празднования Нового года в Лхасе регент Тибета увидел на улице нищего, в котором вдруг узнал Цаньян Джамцо. Он приказал задержать нищего, но тот исчез. Вскоре нищий появился перед государственным оракулом Тибета, который его тоже узнал, но нищий и на этот раз исчез.

Затем нищий объявился в области Кхам (Кам, Восточный Тибет), где подружился с местным нищим. Они вместе добрались до Индии и посетили все буддийские святые места. Благополучно вернувшись в Кхам, они расстались. При расставании нищий из Кхама подарил нищему из Лхасы небольшой нож, с которым тот и двинулся дальше, далеко на север, в Монголию.

Там он пас овец у богатой хозяйки, которая однажды обвинила его в том, что он плохо смотрит за овцами, так как волкам удалось задрать несколько овец. На следующий день нищий, вооруженный только своим маленьким ножом, отправился на поиски. Вскоре он вернулся и принес связанного живого волка, сказав при этом: «Вот волк, который, как Вы сказали, убил Ваших овец. Теперь, если хотите, можете его убить сами». То, что нищий не хотел убивать даже волка, очень удивило его хозяйку, и она поняла, что нищий — не простой человек. Но кто он, она так и не узнала, хотя с тех пор стала относиться к нему лучше. Он еще долго пас овец, пока не состарился и не умер [65].

Юй Даоцюань, издатель текста и перевода стихотворений Цаньян Джамцо, рассказывает со слов тибетцев-информаторов вариант этой легенды, приводимый ниже [66].

---

[64] Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet, с. 290. Рассказ предваряется словами: «Некоторые говорят...»

[65] Там же, с. 291—292.

[66] Yu Dawchyuan. Love Songs..., с. 34—35.

Когда Цаньян Джамцо везли в Пекин, он вдруг исчез с помощью магических сил и прибыл в китайскую провинцию Шаньси, где несколько лет жил в горной обители, называемой «Пещера Авалокитешвары». Однажды Цаньян Джамцо сидел в этой пещере, как вдруг перед ним появилась китайская девушка, которая сказала, что если он имеет какие-либо желания, то она их исполнит. Цаньян Джамцо ответил, что был бы рад иметь изображение бодхисаттвы Авалокитешвары. Девушка согласилась и исчезла. А на следующий день она принесла ему живописное изображение Авалокитешвары; поблагодарив ее, он повесил изображение на стену пещеры. Когда же он совершал церемонию его освящения, то увидел, как девушка вдруг поднялась в воздух, двинулась к изображению и исчезла в нем. И голос из портрета сказал: «Вам не нужно освящать изображение. Я уже в нем». Цаньян Джамцо понял, что эта девушка была эманацией Авалокитешвары. Вот тогда-то пещера и получила название «Пещера Авалокитешвары».

Потом Цаньян Джамцо отправился в Алашань, где стал пастухом у монголов. Несколько овец пропало, и это вызвало недовольство хозяина. Тогда Цаньян Джамцо отправился в горы и приволок несколько живых волков. Он сказал, что хозяин может, если хочет, убить их сам. Это очень удивило хозяина, но он понял, что пастух — не простой человек, так как не хочет никого убивать сам. С этого времени пастух пользовался большим почетом и уважением жителей Алашани, которые стали очень примерными буддистами. Теперь они каждый год собирали и отсылали в Лхасу много серебра для искупления своих прежних и настоящих грехов.

Затем Юй Даоцюань сообщает, что одни тибетцы говорят о том, что Цаньян Джамцо умер среди пастухов Алашани, другие — что он вернулся в Тибет, занимался созерцанием в пещере к югу от Лхасы и умер именно там [67].

В 1899 г. Г. Цыбиков записал в Алашани другой вариант этой же легенды о «чудесном спасении» Цаньян Джамцо: «Шестой перерожденец Далай-ламы Цаньян Джамцо нарушил обеты высшего духовного звания и вступил в брак с одной женщиной. Она вскоре забеременела и должна была родить сына, который сделался бы всемирным царем. Но китайские астрологи-тайноведы узнали об этом и сообщили богдыхану о грозившей его династии опасности. Богдыхан в тревоге вызвал Далай-ламу в Пекин для допроса, а его жену приказал тотчас убить. С дороги в Пекин, а именно из Алашани, опальный Далай-лама послал ко двору труп своего случайно умершего спутника, выдав за свой, а сам, переодевшись нищим монахом, скрылся и бродил инкогнито по разным местам непросвещенной (т. е. не-

[67] Там же, с. 35.

достаточно религиозной.— *Л. С.*) Монголии, родного Тибета и священной Индии. Затем в Алашани он стал проявлять много чудес, на что обратила внимание Абао, супруга алашаньского вана. Она узнала в нем Далай-ламу и воздала почести. Внимание, оказанное ему княжеским двором, конечно, сильно подействовало на простой народ, и он стал уже боготворить вновь открытого Далай-ламу. Последний, воспользовавшись приобретенным почетом и влиянием, основал в Алашани несколько монастырей...» [68].

Более того, согласно преданию, которое бытовало среди алашаньских монголов на рубеже XIX—XX вв., Цаньян Джамцо похоронен в монастыре Барунхит, расположенном в горах Алашань (Хэлань-шань) [69].

Как можно видеть, личность Цаньян Джамцо окутана легендами, которые отрицают его смерть в 1706 г. и рассказывают о его чудесном избавлении от грозившей гибели и о последующей долгой жизни.

Интересно, что многое из этих легенд можно встретить в так называемой «Биографии Цаньян Джамцо», написанной, как считает акад. Дамдинсурэн, на тибетском языке алашаньским монголом Дарджай Номун-ханом в 1757 г.[70].

Эта биография повествует о жизни Цаньян Джамцо с 1683 г. (т. е. с рождения) по 1746 г., год предполагаемой смерти, отодвигаемой на целых четыре десятилетия от даты (1706 г.) истинной кончины. Основную часть сочинения занимает описание его жизни после 1706 г., т. е. после спасения от плена. Ц. Дамдинсурэн следующим образом излагает содержание биографии [71].

Цаньян Джамцо родился в Южном Тибете в 1683 г., а V Далай-лама умер в 1682 г., но его смерть скрывали в течение 16 лет. Все это время от имени V Далай-ламы страной управлял Санджай Джамцо, который находился также в Южном Тибете.

В 1697 г. смерть V Далай-ламы стала известной, и тогда же Цаньян Джамцо был посвящен в далай-ламы, чьи обязанности он исполнял до 1706 г. В то время тибетский Санджай Джамцо и ойратский Лхавзан-хан враждовали. Лхавзан-хан убил Санджай Джамцо и сместил Цаньян Джамцо. Вскоре прибыли маньчжурские послы Чагна-лама и Ананда-хай, которые, возвращаясь в Пекин, взяли с собой Цаньян Джамцо. На обратном пути, когда они достигли берегов Хар-нуура в окрестностях Хатан-гола, Ананда и Чагна получили послание от маньчжурского императора, который повелел не привозить в Пекин Цаньян

[68] Г. Ц. Цыбиков. Буддист-паломник, с. 6—7.

[69] Там же, с. 13.

[70] Ц. Дамдинсурэн. Зургадугаар Далайлам, с. 35.

[71] Там же, с. 35—39. Имена и названия мы приводим в том виде, в каком они даются Ц. Дамдинсурэном.

Джамцо. Новый посол, который доставил этот приказ, требовал убийства или изгнания опального Далай-ламы. На берегу Гунга-нуура в одну из вьюжных ночей Цаньян Джамцо бежал или был изгнан. Маньчжурские посланники сообщили императору, что догнали Цаньян Джамцо и убили его.

Однако он был жив и странствовал по Тибету то верхом, то пешком. Однажды его ограбили и он едва не умер от голода. Он испытал много всяких лишений.

Через несколько лет после 1706 г. он прибыл в Лхасу, где прожил около трех месяцев, прячась на крыше дома. Затем он отправился в Южный Тибет и прожил там в монастыре год, пока не был схвачен посланцами Лхавзан-хана. По пути в Лхасу он снова бежал, скитался по Южному Тибету. Вместе с молодым спутником по имени Ложа пересек Гималаи и прибыл в Непал, откуда направился в Индию. Там он находился несколько лет, проповедуя учение Будды и сочиняя стихи.

В 1716 г. он вернулся в Лхасу, где не мог долго оставаться. Раздетый и разутый, Цаньян Джамцо отправился на северо-восток, в Алашань, чей правитель подарил ему белого коня. В составе свиты одной из дочерей этого правителя Цаньян Джамцо прибыл в Пекин и оставался там несколько месяцев.

В один из осенних дней в Пекине, когда Цаньян Джамцо стоял около Андыминских ворот, он увидел группу тибетцов (около 20 человек), которые только что прибыли из Тибета в составе каравана. Все они были высланы в Пекин Лхавзан-ханом. Среди них он узнал трех бывших приближенных Санджай Джамцо, но сделал вид, что не знает их. Ему сказали, что вместе с этими тибетцами была изгнана одна девушка. В душе Цаньян Джамцо родилась печаль: может быть, это она, его любовь.

Затем Цаньян Джамцо вернулся в Алашань, где жил как простой лама в Алашаньском, Амдоско-Сэрском и Жагрунском монастырях. Молва о нем стремительно распространилась среди монголов. Его глубоко почитали халхаские князья Чоймбал и Мэргэн-байту. Когда Цаньян Джамцо был в Индии, то Ундур-гэгэн послал к нему нарочного с письмом, в котором приглашал его в Халху, для того чтобы тот помог этому правителю объединить светскую и религиозную власть. Но Цаньян Джамцо ответил: «Я — человек, который потерял родину. Поэтому не могу помочь ни в светских, ни в религиозных делах». А вскоре стало известно о смерти Ундур-гэгэна. В 1724 г. Цаньян Джамцо, присоединившись к алашаньскому правителю, прибыл в Халху, чтобы поклониться праху покойного. Скончался Цаньян Джамцо в 1746 г.

Ц. Дамдинсурэн подчеркивает далее, что в этой биографии говорится, что Цаньян Джамцо написал много стихов, но приведено в ней только несколько стихотворений религиозного ха-

рактера. Каких-либо других нет, хотя в биографии «сообщаются интересные сведения о тибетских песнях и танцах, об алашаньских и амдоских молитвах, обрядах, цамах и т. д.»[72]. Кроме того, Ц. Дамдинсурэн сообщает, что в биографии нет никаких упоминаний о связях Цаньян Джамцо с женщинами. Но мы можем сказать, что одно такое упоминание есть, как это следует из рассказа самого Дамдинсурэна. Мы имеем в виду эпизод у Андыминских ворот в Пекине, когда Цаньян Джамцо сказали, что среди прибывших тибетцев есть девушка, а ему сразу же подумалось, что, возможно, это его любовь.

Много вопросов ставит перед исследователем жизни и творчества Цаньян Джамцо его биография, написанная Дарджай Номун-ханом. Как, например, отнестись к утверждению, что Цаньян Джамцо не умер в 1706 г., а бежал из плена и умер только в 1746 г.? Тем более что все другие источники (тибетские, монгольские, китайские) утверждают обратное. Тот же Ц. Дамдинсурэн цитирует сообщение известного тибетского библиографа Лондол-ламы (о нем см. выше), который написал, что VI Далай-лама Цаньян Джамцо умер в возрасте 25 лет на берегу оз. Кунганор[73]. О смерти Цаньян Джамцо в 1706 г. писал также Сумпа-кханпо в своих «Хронологических таблицах» (1748 г.)[74]. Совершенно однозначно сообщают о его смерти в конце 1706 г. и китайские источники[75].

Вряд ли мы можем сомневаться в том, что Цаньян Джамцо умер в 1706 г. Маньчжуры и монголы-хошуты были весьма заинтересованы в уходе Цаньян Джамцо с поста Далай-ламы. Но они не могли просто объявить его не истинным перерождением и изгнать из страны. Далеко не все буддисты Центральной Азии согласились бы с одновременным существованием двух далай-лам. Только смерть Цаньян Джамцо, которого к тому же церковные авторитеты Тибета считали истинным перерождением (см., например, ответы государственного оракула страны), могла позволить начать поиски нового перерождения.

Как известно, Лхавзан-хан вместе с Цаньян Джамцо (в его свите) выслал в Китай сыновей Санджай Джамцо, включая старшего Нгаван Ринчена, который формально в 1706 г. еще был регентом Далай-ламы. Все они благополучно прибыли в Пекин и затем были отправлены в ссылку в Чахар[76]. Отстранение от власти светского правителя могло и не завершиться его смертью: политическая смерть не требовала в этом случае смерти физической.

[72] Ц. Дамдинсурэн. Зургадугаар Далайлам, с. 38.

[73] Там же, с. 35. Впервые цитату, содержащую это сообщение, из сочинения Лондол-ламы привел Юй Даоцюань (Yu Dawchyuan. Love Songs..., с. 203).

[74] Тибет. ф. ЛО ИВ, ксилограф, № В-7356, л. 284-а.

[75] Z. Ahmad. Sino-Tibetan Relation, с. 332.

[76] L. Petech. Notes on Tibetan History, с. 275.

А вот физическая смерть Цаньян Джамцо была очень нужна и слишком выгодна, чтобы он мог ее избежать. Красноречиво сообщение предания (см. выше), что, когда Цаньян Джамцо прибыл в район оз. Кукунор, китайский император потребовал не везти его дальше (т. е. в Китай). Далай-лама везде остался бы Далай-ламой, а, как справедливо считает А. С. Мартынов, именно личность Далай-ламы, с точки зрения маньчжуров, отражала статус всего Тибета как страны («статус Тибета — статус далай-лам»,— как пишет Мартынов) [77]. И это также не могло не требовать замену Цаньян Джамцо другим. В смерти Цаньян Джамцо был весьма заинтересован, как отмечалось выше, и Лхавзан-хан.

Появление биографии Цаньян Джамцо, считающей, что он не умер в 1706 г., было, по-видимому, выгодно ряду монгольских племен, включая алашаньские, так как давало возможность сложить с монголов Халхи вину за гибель «живого бога», главы буддистов Центральной Азии. Мы полагаем, что автор этой биографии написал ее на основе многочисленных легенд, получивших распространение в Тибете и Монголии к середине XVIII в. Однако биография могла быть написана не в 1757 г., а много позднее. И не Дарджай Номун-ханом. Возможно, косвенным свидетельством этого служит то, что ее упоминание, видимо, есть только в тибетских библиографических произведениях XIX в. В XIX в. она входит в число редких книг, как можно узнать из сочинения «Список некоторых редких книг», составленного амдоским (Северо-Восточный Тибет) ученым Акурин-почхе Шейраб-джамцо (1803—1875) [78].

В 1979 г. (после завершения нашей работы) появилась книга польского ученого Петра Клафковского, который считает правдивой и реальной версию Дарджай Номун-хана (можно отметить, что до сих пор это имя никому не удалось отождествить с каким-либо действительно существовавшим историческим лицом) и народных легенд о якобы чудесном спасении Цаньян Джамцо от смерти в 1706 г. и последующих странствиях по Тибету и соседним странам [78а]. Мы полагаем, что все сказанное нами в данном разделе показывает ошибочность такого романтического взгляда.

Еще раз подчеркивая скудость сведений о жизни и деятельности Цаньян Джамцо, мы отмечаем, насколько важно собрать максимум доступных данных о нем, включая легенды и предания.

Изучение биографических фактов убеждает хотя бы в том, что Цаньян Джамцо был поэтом. И он писал стихи (песни?) ли-

[77] А. С. Мартынов. Статус Тибета в XVII—XVIII вв., с. 5, 47—140.

[78] А. И. Вострикова. Тибетская историческая литература, с. 307.

[78а] Piotr Klafkowski. The Secret Deliverance of the Sixth Dalai Lama.

рического (чаще любовного) содержания, что и послужило одной из причин (пусть и не главной) его смещения с далайламского поста и последующей смерти.

У нас нет оснований сомневаться в принадлежности публикуемых нами текстов стихотворений именно Цаньян Джамцо. Тибетская традиция, приписывающая авторство VI Далай-ламе, не ошибается — он действительно их автор.

ТИБЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ VII—XVII вв.

История тибетской поэзии изучена очень мало, что весьма затрудняет определение места, которое в ней должно занимать поэтическое творчество Цаньян Джамцо.

До сих пор не исследованы средства и нормы тибетского стихосложения, не выяснен его просодический фундамент. Более того, некоторые ученые и сейчас полагают, что тибетцы не знают даже понятия «поэзия», а поэтому и само существование ее в Тибете «сомнительно и спорно» [79].

Основоположник европейской тибетологии венгерский ученый и путешественник А. Чома де Кёрёши (1799—1842) считал, что тибетская поэзия мало отличается от прозы, так как в тибетском языке нет кратких и долгих, ударных и безударных гласных, которые есть, например, в санскрите, языке литературы древней Индии. Поэтому, по мнению Чома де Кёрёши, метрическое стихосложение буддийских канонических текстов на санскрите, переведенных на тибетский язык, не могло быть заимствовано тибетской поэзией. А стихотворные части канонических трактатов переводились тибетцами по этой причине белым стихом (без использования рифмы и метра), обладающим только одним качеством: равным количеством слогов в строке (7, 9, 11, 13 и более) [80].

Аналогичного мнения придерживался и С. Ч. Дас, который, как и Чома де Кёрёши, добавлял, что рифма встречается в виде редкого исключения [81].

В первой четверти XX в. оформляется новое понимание природы тибетской версификации. Г. Бек утверждал, что основу тибетского стихосложения составляет чередование ударных и безударных слогов, образующих ритмическую схему хорея [82].

Этот взгляд развивал А. Г. Франке, который в приложении к грамматике тибетского языка Г. А. Ешке подчеркивал пре-

---

[79] Kun Chang. On Tibetan Poetry, c. 129.

[80] A. Csoma de Körösi. A Grammar of the Tibetan Language, c. 115.

[81] S. Ch. Das. An Introduction, c. 60.

[82] H. Beck. Beiträge zur tibetischen Grammatik, Lexikographie, Stilistik und Metrik, c. 54—63.

имущественное употребление в тибетской поэзии хорея, реже — дактиля, очень редко — ямба [83].

Таким образом, исследователи (Ч. де Кёрёши, С. Ч. Дас), которые провели много времени в Тибете, видели в тибетской поэзии в качестве главного ритмообразующего средства равносложность (изосиллабизм) стихотворных строк, в то время как ученые, которые в Тибете не были (Г. Бек, П. Поуха, Я. Векерди), полагали, что тибетское стихосложение основывается в первую очередь на чередовании ударных и безударных слогов. Они предположили в стихосложении классической тибетской литературы, которая включает буддийский канон и комментарии на него, существование отчетливого ударения, падающего, как правило, на нечетный слог стиха. И приводили на этом основании различные метрические схемы, которые для семисложного стиха имеют следующий вид [84]:

Ý Ý Ý X Ý X X или Ý X Ý X Ý X Ý

Одновременно этими учеными была выдвинута идея существования в тибетском стихосложении двусложных стоп с ударением на первом слоге:

Ý X / Ý X / Ý X / X или Ý X / Ý X / Ý X / Ý

Но ударение в стихосложении должно быть связано с системой ударений в языке, причем вряд ли возможно резкое противопоставление этих двух систем, т. е. ударение в поэтической стопе должно чаще совпадать или сближаться с уже присущим слову (слогу) ударением, чем наоборот.

В своих предположениях Бек, Поуха, Векерди и Франке основывались, видимо, на наблюдениях (или на свидетельствах очевидцев) над современным тибетским произношением. Однако, по свидетельству Ю. Н. Рериха, который бывал в Тибете и владел разговорной речью, в тибетских двусложных словах ударение всегда падает на второй слог, а в многосложных (три и более) — на предпоследний слог. Кроме того, всегда под ударением глагольные основы (за исключением вспомогательных глаголов), а в составных глаголах, состоящих из двух слогов и более, ударение падает на второй или предпоследний слог [85]. Таким образом, существует большая разница между метрической схемой ударений в поэзии (на нечетные слоги), созданной учеными, и тем, что имеет место в языке.

Следует также упомянуть метрическую схему, которую составил проф. Дж. Туччи, неоднократно бывавший в Тибете, для тибетской народной песни. По его авторитетному мнению, в пес-

[83] H. A. Jäschke. A Tibetan Grammar, c. 110.

[84] P. Poucha. Le Verse Tibetain, c. 188—189; J. Vekerdi. Some Remarks on Tibetan Prosody, c. 221—235.

[85] Ю. Н. Рерих. Тибетский язык, с. 42.

не, состоящей из шестисложных стихов (строк), ударение падает на второй слог в двусложных сочетаниях, на которые при произношении делится стих[86]:

X X́ / X X́ / X X́ /

Данная схема не вносит ясности в вопрос просодии тибетского стихосложения, а еще более запутывает его.

Обратимся к опыту изучения учеными монгольского стихосложения. Одни крупные ученые (Я. Шмидт, А. Д. Руднев, Г. Рамстедт, Б. Я. Владимирцов и др.) считали, что ударение в монгольском языке падает на первый слог и является экспираторным, в результате чего ритмическая схема поэзии становилась хореической или дактилической. Другие не менее известные ученые (А. А. Бобровников, О. М. Ковалевский, В. Л. Котвич, А. А. Позднеев), напротив, полагали, что ударение в монгольском языке падает на последний слог в слове и не является силовым. Это позволяло видеть в монгольской поэзии ямбы и анапесты, о существовании которых писал, например, А. М. Позднеев[87].

Серия точных фонетических экспериментов, выполненных Л. К. Герасимович на восточном факультете ЛГУ с помощью современной звукозаписывающей аппаратуры, «не дает никаких оснований утверждать, что в монгольском языке существует ударение, отчетливо воспринимаемое носителями языка»[88].

Отсутствие отчетливого ударения в языке делает возможным существование в монгольском стихосложении силлабической системы, основанной в данном случае в первую очередь на примерной изохронности (равной длине), стремлении к равнословности и приблизительном изосиллабизме (равносложности) стихотворных строк[89].

Таким образом, просодическая основа даже современного тибетского стихосложения может быть выяснена только после соответствующего точного фонетического исследования, как это уже сделано применительно к монгольскому стихосложению.

Но и сейчас возможно выявить некоторые особенности тибетского стихосложения при условии ограничения уровня исследования письменным текстом, т. е. графической записью стихов, включая и традиционную транскрипцию.

Мы считаем, что определение основного ритмообразующего средства тибетского стихосложения следует вести исходя из характера тибетского языка. И здесь нужно обратить внимание

---

[86] G. Tucci. Tibetan Folk Songs from Gyantse and Western Tibet, c. II.

[87] Цит. по: Л. К. Герасимович. Монгольское стихосложение, с. 29—30.

[88] Там же, с. 31.

[89] Там же, с. 57—70, 101—107, 122—123.

на мнение Ч. де Кёрёши и С. Ч. Даса о той роли, какую играет в тибетском стихосложении изосиллабизм стихотворных строк.

Прежде всего отметим, что тибетский язык имеет ярко выраженный слоговой характер. Во многом это связано с моносиллабическим (односложным) характером языка на всех этапах его истории, но особенно в древности, когда слово часто являлось слогом типа «согласный+гласный» или «согласный+гласный+согласный». Такое слово-слог в то же время есть корень-основа, которая не может быть подвергнута «разделению» или «усечению». К такому слову-слогу могут прибавляться префиксы и суффиксы (надписные, подписные и приписные согласные), лишенные силлабического характера, но в древности, скорее всего, выполнявшие на письме и в произношении словоразличительную функцию, которая в современном языке сохранилась главным образом на письме, а для различения «на слух» появилась система тонов. Но вопрос этот окончательно не решен, поэтому мы ограничиваемся предположением, что вполне возможно, например, что древний тибетский язык (того времени, когда оформлялась система тибетского стихосложения) был преимущественно моносиллабическим по сравнению с языком последних нескольких столетий.

Проследим роль изосиллабизма в истории тибетской поэзии, для чего следует обратиться прежде всего к ее древнейшей части.

Наиболее древний слой любой поэзии — афористические изречения, обладающие определенным благозвучием, выражающимся в ритмизации «поэтизируемого» текста.

Древнейшим памятником на тибетском языке, содержащим афористические (пословичные) изречения, может быть только сборник, известный под названием «Изречения матери Сумпа»[90]. Рукопись его текста может быть отнесена к IX—X вв., а сам памятник оформился, вероятно, на несколько столетий раньше. Уже в этих изречениях заметно стремление к изосиллабизму как одному из основных средств ритмизации.

Стремление к изосиллабизму строк можно наблюдать и в древних тибетских мифах, опубликованных, как и «Изречения матери Сумпа», проф. Ф. Томасом в 1957 г.

Важно подчеркнуть, что все древние тибетские тексты, опубликованные Ф. Томасом, не испытавшие буддийского влияния и включавшие ряд фрагментов древнейшего устного народного творчества тибетцев, имеют в общем итоге 721 стихотворную строку, из которых 315 строк (или 43,8%) составлены из шести слогов, 149 строк имеют пять слогов и всего лишь 75 строк — семь слогов[91]. Таким образом, строки из шести слогов встреча-

[90] F. W. Thomas. Ancient Folk-Literature, c. 103—112.

[91] Л. С. Савицкий. Лирическая поэзия Цаньян Джамцо и тибетский фольклор, с. 205.

ются наиболее часто, но не составляют большинства среди всех стихотворных строк.

Поясним, что стихотворные части этих в основном прозаических текстов также не всегда состоят из строк с одним и тем же количеством слогов, которое может быть лишь близким к равносложности, т. е. например:

Строка	из четырех	слогов
»	пяти	»
»	шести	»
»	семи	»
»	восьми	»
»	семи	»
»	шести	»
»	шести	»
»	пяти	»
»	семи	»
»	шести	»
»	пяти	»

Обратимся теперь к памятникам литературного происхождения. В известной тибетской исторической летописи, найденной, как и упомянутые тексты Ф. Томаса, в Дуньхуане и датируемой тем же временем (IX—X вв.), имеется несколько «песен», называемых так по традиции, установившейся в науке. Четыре из них поются королевой Сад Мар-кар, молодой женой правителя государства Гугэ (Западный Тибет), которая жалуется на свою несчастную жизнь в чужой и неприветливой стране [92]. Все песни состоят из строк по шесть слогов каждая, что свидетельствует как о значительном распространении в древней поэзии именно данного размера, так и о точном соблюдении принципа изосиллабизма.

Уже Ч. де Кёрёши и С. Ч. Дас отмечали, что стихотворные пассажи буддийских сутр (как и других произведений буддийского канона древней Индии) тибетцы переводили строками с одинаковым числом слогов, как правило нечетных (чаще всего семь) [93]. Действительно, нечетность количества слогов стихотворных строк составляет давно подмеченную учеными важную особенность тибетской религиозной поэзии. Четное число слогов — черта народной поэзии, устного творчества тибетцев.

Если мы сравним стихотворные части буддийских трактатов на санскрите и их переводы на тибетский язык в буддийском каноне, то обнаружим следующее. Санскритское двустишие, так называемая карика (kārika), стихотворное высказывание, излагающее в сжатой и законченной форме одно из положений буддийской доктрины, состоит из двух строк, имеющих обычно по

[92] J. Bacot, F. W. Thomas, Ch. Toussaint. Documents de Touen-Houang relatifs a l'Histoire du Tibet, c. 115—117, 155—158; G. Uray. Queen Sad-Mar-Kar's Songs in the old Tibetan Chronicle, c. 5—38.

[93] Csoma de Körösi. A Grammar, c. 115; S. Ch. Das. An Introduction, c. 60.

16 слогов. Тибетский перевод состоит из четырех групп слогов по семь слогов в каждой, что соответствует двустишию по 14 слогов в каждой строке. Именно так тибетцы в IX в. перевели, например, один из самых ранних и важных религиозно-философских трактатов буддизма — «Абхидхармакошакарика»,— состоящий из 48 карик [94].

В делении тибетского текста на четыре группы слогов по семь слогов в каждой, видимо, сказалось влияние метрической единицы санскритского стихотворного текста, известной под названием «пада» (pāda), которая обычно составляет группу из 8 или 11 (или 12) слогов [95]. Например, одна строка в 16 слогов санскритского двустишия состоит обычно из двух пад по восемь слогов в каждой [96].

Почему тибетцы восемь слогов санскритского текста переводили семью слогами тибетского текста? Этому помогал уже сам четко силлабический характер тибетского языка, особенно его значительная моносиллабичность (односложность) в древности. Возможно, семи слогов тибетского текста оказывалось вполне достаточно для точной передачи содержания восьми санскритских слогов. Но вероятно и другое.

Тибетская народная поэзия, которая известна нам по образцам из письменных памятников Дуньхуана (IX—X вв.), отдавала явное предпочтение шестисложному размеру стихотворной строки. И в этом мы видим его устное происхождение, так как шесть слогов в ритмической группе обладают определенной внутренней соразмерностью, симметричностью и могут быть разделены паузой или ударением на две равные группы по три слога.

По мнению Р. Стейна, шестисложник родился на основе песенно-танцевального ритма, соответствующего тибетскому народному танцу в круге, когда танцоры делают один удар ногой о землю и два шага вперед, затем снова удар и еще два шага. Такой ритм должен содействовать оформлению в песенной шестисложной строке двух трехсложных стоп дактиля (первый слог — ударный, два последующих — безударны) [97].

Но уже в тех же древнейших памятниках из Дуньхуана, например в сохранившихся фрагментах тибетской версии древнеиндийской эпической поэмы «Рамаяна», Р. Стейн видит ростки новой ритмической схемы, появляющейся как следствие иностранного влияния. Он пишет, что в тибетской «Рамаяне» имеются

[94] Санскритский текст опубликован: «Journal of the Bombay branch of the Royal Asiatic Society»; тибетский текст: Ф. И. Щербатской. Тибетский перевод.

[95] В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Санскрит, с. 64—65; Т. Я. Елизаренкова, В. Н. Топоров. Язык пали, с. 59.

[96] П. А. Гринцер называет одну 16-сложную строку шлоки (двустишия) полустишием, мы же — стихом (строкой). См.: П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос, с. 49.

[97] R. A. Stein. Tibetan Civilisation, c. 253.

строки в 7, 8, 9, 10, 11 и даже 17 слогов, разделяющихся на двусложные стопы хорея (первый, третий, пятый — ударные; второй, четвертый, шестой и седьмой — безударные). Причем, по мнению Стейна, наиболее распространенная форма — от песен поэта Миларайпы до эпоса и свадебных песен Тибета — семь слогов в строке, включающей именно двусложные хореические стопы. Р. Стейн добавляет, что этот хорей, по-видимому, имеет «народное происхождение» [98]. К сожалению, Стейн не сообщает, какой именно размер строк больше всего распространен в тибетской версии «Рамаяны». Может создаться впечатление, что это семисложник, на самом же деле строка из девяти слогов [99]. Сравнить санскритский текст «Рамаяны» с тибетским переводом не представляется возможным, так как тибетская «Рамаяна» восходит не к тексту, сохранившемуся до наших дней и написанному древнеиндийским поэтом Вальмики, а к более ранним, скорее всего к народным версиям Индостана [100].

Таким образом, остается неясным, каково же действительное происхождение именно семисложного хорея, весьма популярного, как считает Стейн, в позднейшей тибетской литературе и устном творчестве. Он или результат иностранного влияния, но в таком случае выражаемого не в виде ранней тибетской версии «Рамаяны», или следствие заимствования из устной поэзии тибетцев. Возможен, видимо, и другой вариант, который не рассматривает Стейн. Семисложник был заимствован из Индии, но достаточно быстро стал популярен в тибетской устной поэзии, откуда попал в поэзию письменную. Однако письменные памятники IX—X вв. из Дуньхуана (мифы, хроники и т. д.), как правило, не используют этого размера строк. Он фиксируется исключительно в переведенных в тот же период времени на тибетский язык буддийских трактатах. Видимо, справедливо считать его не столько прямым заимствованием извне, сколько такой поэтической формой, какая была создана специально для переводов с языка древней Индии.

Но все упомянутые метрические размеры и схемы могут иметь место в поэзии при одном непременном условии: существовании в древнем тибетском языке устойчивого ударения, помогавшего оформлению в древней тибетской поэзии постоянного ударения дактилического или хореического характера. А если наличие такого ударения, как мы уже писали, не выяснено для современного тибетского языка и поэзии и вряд ли может быть выяснено для древнего языка и древней поэзии, то все метрические схемы, строящиеся на чередовании ударных и безударных звуков, составляются на основе предположений, но не фактов.

[98] Там же, с. 259.

[99] F. W. Thomas. A Rāmayana story in Tibetan from Chinese Turkestan, с. 193—212.

[100] G. N. Roerich. The Story of Rāma in Tibet, с. 184—189.

Поэтому мы можем говорить с достаточным основанием только о смене шестисложного размера стихотворной строки семисложным, но не о смене ритмического рисунка строки. Например, разве нельзя изобразить семисложную строку с помощью трехсложных дактилических стоп (а не только двусложных хореических), когда ударными будут первый и четвертый слоги, а безударными — второй, третий, пятый, шестой и седьмой?

На наш взгляд, причину перевода восьмисложника санскритского буддийского трактата на тибетский четким семисложником можно увидеть в желании иметь в переводе не тот ритм, какой давала бы восьмисложная строка тибетского текста. Вероятно, в период VII—IX вв.— время начала переводов на тибетский язык — ритм тибетских стихотворных строк с четным количеством слогов (особенно с шестью или восемью) был уже прочно связан с устной народной поэзией тибетцев. Поэтому стихотворные части буддийских трактатов начали переводиться тибетцами строками с нечетным количеством слогов, но чаще всего — с семью слогами.

Отсутствие записей фольклора позднейшего времени, вплоть до 30-х годов XX в., лишает нас возможности выявить наиболее популярные в нем размеры (шесть или семь слогов в строке?). Нет сомнения, что в классической тибетской поэзии, входящей составной частью в литературу, связанную с буддизмом, чаще всего употреблялся семисложник.

С этим размером связано и поэтическое творчество великого тибетского поэта Миларайпы (1040—1123), отшельника-йога, автора большого числа песен (песнопений), которые воспевали созерцательную жизнь аскета в горных пещерах и прославляли очищающую близость к природе.

Эти песни содержатся в двух прозаических сочинениях («Жизнь Миларайпы» и «100 000 песен Миларайпы»), посвященных его святой жизни и делам во славу буддизма [101].

Оба сочинения написаны учениками Миларайпы, утверждающими, что все песни принадлежат их великому учителю и поэту. Эти песни в значительной степени заслуживают того, чтобы считать их религиозно-философской или церковной лирикой, так как в них часто рассказывается о различных сторонах тех или иных доктрин буддизма, о поклонении божествам, о религиозной медитации и о полном мистики тантрическом учении.

По мнению Р. Стейна, многое в форме (в первую очередь семисложная строка) и содержании (религиозные темы) заимст-

[101] W. Y. Evans-Wentz. Tibet's Great Yogin Milarepa. Это перевод «Жизни Миларайпы», т. е. его биография. Мы не имеем появившегося недавно перевода на английский язык «100 000 песен Миларайпы», поэтому пользовались ксилографом этого произведения.

вовано Миларайпой «из тибетских переводов мистических песен (doha) индийских тантристов», т. е. он «приспособил эту иностранную модель к местным песням его страны (Тибета.— *Л. С.*)» [102]. Конечно, влияние древнеиндийской поэзии на творчество Миларайпы очевидно, но, к сожалению, Р. Стейн не приводит примеров такого рода тантрических песен как индийского, так и тибетского происхождения.

Мы полагаем, что употребление Миларайпой семисложника далеко не случайно, так же как и появление семисложника в тибетских переводах индийских тантрических песен. Это, на наш взгляд, вызвано именно близостью тематики песен Миларайпы и тантрических песен Индии к содержанию письменной религиозной поэзии Тибета, которая использовала семисложник достаточно часто.

Если в XI—XII вв. в фольклоре, как и раньше, был популярен шестисложник — а это мы считаем наиболее вероятным,— то песни Миларайпы вполне могли быть написаны семисложником именно для того, чтобы подчеркнуть их близость к поэзии религиозно-философской, а не народной.

В дальнейшем письменная поэзия Тибета продолжает использовать семисложник в качестве основного ритмообразующего средства. Свидетельством этого служит дидактическое произведение, широко известное под кратким названием «Мудрые речения» («Лег-шад»), принадлежащее Сакья-пандите Кунга Джалцану (1182—1251), иерарху могущественной в то время секты Сакьяпа [103]. Это произведение содержит 457 афористических изречений, написанных формально в стихотворной форме, характеризующейся тем, что каждое из них имеет четыре группы (строки) по семь слогов в каждой, в чем следует видеть прямое влияние соответствующих образцов буддийских канонических произведений, переведенных с санскрита. Р. Стейн писал: «Сакья-пандита ... написал коллекцию моральных наставлений в стихах, которые ... были переведены на монгольский. Они сопровождались подробным комментарием из сказок и анекдотов, к которым стихи составляли только краткие намеки ... их автор был более ученым, чем поэтом, и полностью вдохновлялся индийской традицией ... Образцом для Сакья-пандиты как в просодии, так и в содержании была коллекция четверостиший Нагарджуны, которые были переведены на тибетский язык» [104].

Действительно, дидактические изречения Сакья-пандиты со-

---

[102] R. A. Stein. Tibetan Civilisation, c. 260. Впервые об этом влиянии индийских тантрических песен написал Дж. Туччи: G. Tucci. Tibetan Painted Scrolls, c. 98.

[103] Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7544. Около половины четверостиший опубликованы: A. Csoma de Körösi. A Brief Notice.— «Journal of the Asiatic Society of Bengal». 1855. Vol. 24, № 2, c. 141—169; 1856. Vol. 25, c. 257—294.

[104] R. Stein. Tibetan Civilisation, c. 268.

держат своего рода «напоминания» сюжетов и мотивов большого числа самых различных нравоучительных рассказов, почерпнутых авторами соответствующих буддийских канонических сочинений из богатейшей литературы и фольклора Индостана. В буддийском каноне, переведенном на тибетский язык, можно обнаружить сюжеты большинства известных древнеиндийских сборников сказок, нравоучительных историй и наставлений вплоть до Панчатантры и Хитопадеши. Что касается назидательных стихотворных изречений Нагарджуны (крупный буддийский деятель древней Индии I—II вв. н. э.), оказавших прямое влияние на «Мудрые речения» Сакья-пандиты, то они, как правило, являются своего рода сентенциями и требуют пояснений, которыми и служат различные рассказы, сказки, басни и т. д., взятые из древнеиндийского фольклора, вошедшего в письменную литературу.

Аналогичны и нравоучительные изречения Сакья-пандиты, созданные под влиянием канонических (причем не только Нагарджуны, но и других авторов; общее число таких изречений в том разделе, где находятся изречения Нагарджуны, достигает 450—500); они требуют пояснений, т. е. развернутых рассказов, известных составителю (Сакья-пандите) и читателю или слушателю. Поэтому существует позднейший комментарий на тибетском языке на все стихотворные изречения Сакья-пандиты [105].

Интересным апокрифическим памятником тибетской письменной поэзии является «Сказание Падмы» (Падма-катан) [106]. По мнению А. И. Вострикова, оно было написано в середине XIV в., а ксилограф впервые появился в конце XVI в.[107]. Ж. Ш. Туссэн видит в нем поэму, состоящую из 108 песен (глав) различной длины, написанных языком, который близок классическому тибетскому, но содержит обороты разговорного языка, весьма напоминающего диалект Западного Тибета [108]. Длина строк — преимущественно девять слогов. Основной текст — девятисложник, а в прямой речи (особенно в форме рассказа героев о чем-либо, в том числе о себе) часто в строке бывает семь слогов (или даже восемь). Авторство произведения приписано Падмасамбхаве (VIII в.), индийскому буддисту, который вел миссионерскую деятельность в Тибете. Деяния Падмасамбхавы по распространению буддизма в Тибете и составляют содержание «Сказаний Падмы».

К числу апокрифических житийных сочинений относится и значительный по объему сборник «Собрание творений Мани», или «Собрание творений (царя) Сронгцзан-гампо» («Мани-ка-

[105] Б. Я. Владимирцов. Монгольский сборник рассказов из Pancatantra, с. 6, 16.
[106] Ксилограф, № 38. Пер.: G. Ch. Toussaint. Le Dict de Padma.
[107] А. И. Востриков. Тибетская историческая литература, с. 34—36.
[108] G. Ch. Toussaint. Le Dict de Padma, с. 2.

бум»), созданный неизвестным автором в XV в., но не при жизни самого Сронгцзан-гампо (VII в.), как утверждает колофон [109].

В сборник входит и краткое житие Сронгцзан-гампо в 16 главах, где повествуется о его жизни и делах, в том числе о женитьбе на китайской принцессе, дочери китайского императора, хотя в действительности она была дочерью всего лишь одного из князей императорского двора [110].

Основной текст «Мани-кабум», как и «Падма-катан», состоит обычно из девятисложника, но в прямой речи часто в строке семь слогов. Например, песня принцессы, в которой она просит не посылать ее в варварский Тибет, где все страдают от холода и голода, написана семисложником [111]. Но ответ ее отца сделан уже в ритме девятисложника. В использовании разного размера строк можно увидеть осознанный прием автора, который, вероятно, хотел таким образом индивидуализировать своих героев. Ритм семисложника, несомненно, должен был более соответствовать молодости принцессы, ее взволнованности. В то же время более спокойный и медленный ритм девятисложника более подходил, по нашему мнению, неторопливой речи императора, вынужденного увещевать дочь.

Надо отметить, что в письменной поэзии XI—XV вв. мы не обнаружили использования шестисложного размера строк, так как он, видимо, остается в сфере фольклора.

Поэзия Миларайпы и Сакья-пандиты Кунга Джалцана, стихотворное «Сказание Падмы» («Падма-катан»), поэтические пассажи «Собрания творений Сронгцзан-гампо» («Мани-кабум») принадлежат, таким образом, письменной литературе, которая, вероятно, не только оформлялась в русле традиций религиозно-философской литературы, но и испытывала и влияние устной народной поэзии, хотя это и не привело к использованию фольклорного шестисложника.

Как можно видеть из изложенного выше, шестисложный размер поэтических строк, используемый Цаньян Джамцо, встречается только в образцах древней тибетской поэзии, зафиксированной в дуньхуанских памятниках (IX—X вв.). До конца XVII — начала XVIII в., т. е. до того времени, когда творил Цаньян Джамцо, шестисложник, как мы считаем, употреблялся в основном в сфере фольклора, в русле традиций которого создавал свои стихотворения (песни) Цаньян Джамцо.

Стихотворения (песни) Цаньян Джамцо по форме (четыре строки по шесть слогов в каждой) аналогичны большинству ти-

---

[109] А. И. Вострикова. Тибетская историческая литература, с. 42—45. Тибет. ф. ЛО ИВ, ксилограф, кол. Цыбикова, № 36, т. I—II.

[110] В. А. Богословский. Исторические корни «Сказания о женитьбе тибетского царя Сонгцэн-гампо на китайской принцессе Вэнь-чэн».

[111] Ксилограф, т. I, л. 206-а2—л. 206-б1; перевод песни выполнен Баco: J. Bacot. Le mariage chinois—du roi tibetain Sron bcan sgam po, с. 22—23.

бетских народных песен. Представляется весьма важным проследить употребление в тибетской поэзии четырехстрочной строфы.

Уже в «Изречениях матери Сумпа» можно обнаружить разделение на письме каждой из двух строк на две обычно равные части с помощью специального тибетского знака (вертикальной линии).

Шесть слогов		Семь слогов
Отца сын умнее, если — |	на пастбище	огонь распространяющийся //
Шесть слогов		**Шесть слогов**
Отца сын хуже, если — |	крови, водой	разбавленной, подобно //[112].

«Изречения матери Сумпа» состоят, как правило, из двух законченных мыслей, которые рассматривают два варианта «причины», из которых вытекают два варианта «следствия». Сын, конечно, может быть как умнее, так и глупее отца.

В группах слов «Отца сын умнее, если — |» и «Отца сын хуже, если — |» четко выявляется смысловой, лексический и грамматический параллелизм, проявляющийся в полном повторе пяти слогов из шести в каждой группе тибетского оригинала. Этот параллелизм строится на сопоставлении или противопоставлении мира человека и мира природы. И он представляется нам наиболее древним средством «поэтизации» тибетской поэзии. Аналогичное положение в древнетюркском стихе, где равносложность стихотворных строк развивается из смысловых повторов и параллелизмов, причем первые древнее вторых[113].

Но в приведенном примере параллелизмы помогают оформлению четырехгрупповой (-строчной) структуры изречения. Можно предположить, что афористические изречения древнего Тибета оказали определенное влияние на форму произведений тибетского фольклора. Но следует учитывать и то, что санскритские стихотворные изречения в буддийских канонических трактатах состоят обычно из четырех шлок. И такая форма также должна была оказать определенное влияние как на письменную, так и на устную тибетскую поэзию.

Существование в тибетском буддийском каноне стихотворений в четыре строки по семь слогов в каждой могло, конечно, оказать влияние на развитие норм тибетского стихосложения, на оформление внешней формы стихотворений, т. е., в частности, на четырехстрочную структуру тибетского стиха. Но П. Поуха вслед за Ч. де Кёрёши и С. Ч. Дасом, не приводя, как и они, каких-либо доказательств, отрицает влияние стихов, переведен-

---

[112] F. W. Thomas. Ancient Folk-literature, c. 107.

[113] В. М. Жирмунский. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, с. 3.

ных с санскрита, на форму стиха тибетского (на строфику, длину строк и т. д.) [114].

Уже в образцах устной поэзии из Дуньхуана (IX—X вв.) можно наблюдать оформление четырехстрочной структуры стихов. Но еще более отчетливо эта структура проявилась в творчестве Сакья-пандиты Кунга Джалцана, о котором мы уже говорили выше. Подавляющее большинство изречений (а всего их 457) имеют четыре строки. В этом совершенно очевидно прямое влияние образцов переводной поэзии из буддийского канона. Поэзия Сакья-пандиты, конечно же, оказала влияние на укоренение именно такой формы тибетских стихотворений и народных песен.

В тибетской поэзии последующего времени четырехстрочная строфа наблюдается нерегулярно. Однако в «Сказании Падмы» («Падма-катан»), например, их можно наблюдать:

> Я — Будда, в Лотосе рожденный.
> Наставлениями религиозной проницательности,
> полученными свыше, владеющий,
> В [канонических] разделах Джуд и Лунг искусный,
> Всем колесницам, не смешивая [их], наставляю [115].

Строфа здесь выделяется прежде всего с помощью смысловой завершенности отрывка, тем более что следующая строка начинается повтором первой строки предыдущей строфы: «Я — святой Закон, в Лотосе рожденный». Это и помогает определению границ строфы. Аналогичную строфу можно встретить и в «Собрании творений (царя) Сронгцзан-гампо» («Мани-кабум»). Но четырехстрочная строфа не доминирует в данных памятниках тибетской литературы, как, впрочем, и во всей письменной литературе. Как уже было отмечено, основная область ее применения — устное народное творчество, так как большая часть тибетских песен, собранных и изданных в XX в., состоит из четырех строк по шесть слогов в каждой.

Таким образом, поэзия Цаньян Джамцо рождалась на основе традиций тибетского фольклора, который, в свою очередь, мог испытывать влияние определенных норм письменной поэзии. Устное народное творчество могло воздействовать на письменную поэзию в том, что касается равносложности, количества строк, но не количества слогов.

Но изосиллабизм не исчерпывает всех особенностей тибетской поэзии. Уже де Кёрёши отмечал в тибетских стихах немногочисленные примеры использования рифмы [116]. Однако, например, проф. Р. Стейн считает, что в древней тибетской поэзии

[114] P. Poucha. Le Verse tibetain. Поуха не исследует, но иллюстрирует многочисленными примерами большое разнообразие форм строф в канонических произведениях.

[115] Тибет. ф. ЛО ИВ, ксилограф, № 38, л. 129-62—л. 129-63.

[116] Csoma de Kőrösi. A Grammar, с. 115.

«из-за отсутствия приемов, обычных для других поэтических традиций — рифмы и аллитерации,— ритм и структура создают всю красоту»[117]. Р. Стейн не расшифровывает это слишком общее определение, но далее он рассказывает о различных средствах, определяющих, с его точки зрения, ритм и структуру древней тибетской поэзии.

В первую очередь Р. Стейн говорит об использовании как в стихах, так и в прозе удвоенных или утроенных слогов, лишенных лексического значения и являющихся в какой-то степени звукоподражаниями, служащими для обозначения явлений природы и ситуаций. Например, kyi-li-li служит для обозначения женского взгляда, радуги и молнии, kyu-ru-ru — для передачи смеха или песен, khyi-li-li — звуков ветра и вздымающихся волн, khra-la-la — звука копыт, tha-ra-ra — для обозначения туч, me-re-re — большой толпы, звезд, океана.

Затем Р. Стейн обращает внимание на повтор из строки в строку частицы «ни» (ni; одна из ее функций — выделение подлежащего; вариант перевода — «есть» или заменяющий это слово знак тире), которая создает паузу, особенно в месте сильного ударения на логическое подлежащее. Конечно, регулярное употребление «ни» обусловливает своеобразную ритмику стихотворных пассажей, способствуя определенной «поэтизации» текста с помощью ритмического, а также смыслового однообразия. Но уже через несколько веков постоянное употребление «ни» прекращается. Тибетская поэзия сумела преодолеть этот довольно однообразный ритм.

Далее Стейн обращает внимание на повтор «сентенции», т. е. отдельных словосочетаний, и приводит пример из древнетибетского мифа:

У врага [он] — **вырвал сердце**,
У дикого яка Карва [он] — **вырвал сердце**.
За родственника [он] — ***отомстил***,
За брата Идки Дангчана [он] — ***отомстил***[118].

Здесь четко наблюдается параллелизм смысловой, морфологический и синтаксический, который можно назвать «ритмико-синтаксическим параллелизмом», введенным в науку трудами Т. Ковальского и В. М. Жирмунского[119].

Такого же рода параллелизмы есть и в «Изречениях матери Сумпа», где они строятся часто на почти полном повторе двух групп слогов-слов:

[117] R. Stein. Tibetan Civilisation, c. 253.

[118] R. A. Stein. Tibetan Civilisation, c. 253. «Сентенции», повторяющиеся, по мнению Стейна, в данном мифе, мы выделили разрядкой, отмечающей начала строк (в 3-й и 4-й — курсив). Повторы окончаний строк, не выделенные Стейном, но играющие важную роль в стихосложении мифа, отмечены полужирным шрифтом (в 3-й и 4-й строках — курсив).

[119] В. М. Жирмунский. Ритмико-синтаксический параллелизм, с. 3—24; он же. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха, с. 23—42.

Умная мать с умным сыном — золото с вставленной бирюзой,
Глупая мать с глупым сыном — подобно житью с навозом [120].

«Изречения матери Сумпа» состоят обычно из двух строк текста. Каждая строка — законченная мысль, в которой заключено сравнение, строящееся на сопоставлении или противопоставлении мира природы и мира человека. «Столкновение» обеих строк рождает новое сравнение, где сопоставляются или противопоставляются между собой уже части строк, как, например, в приведенном изречении, в котором умная мать сравнивается с матерью глупой, как золото с бирюзой — с навозом (см. также приведенное выше изречение об отце и сыне).

Такого рода параллельные построения нам представляются наиболее древним средством «поэтизации» тибетских текстов, хранящих древний фольклор. Это согласуется с аналогичным положением в древнетюркском стихе, где изосиллабизм (равносложность строк) развивается из смысловых повторов и параллелизмов, причем повторы древнее параллелизмов (см. названные выше работы В. М. Жирмунского).

Повторы в начале строк подлежащих и в конце строк сказуемых, что соответствует обычному порядку слов в тибетском предложении, создают заметное ритмическое единообразие, но более выпукло повторы такого рода будут подчеркивать ритмическое единообразие в строках, обладающих равным или почти равным количеством слогов.

Параллелизмы и повторы в более поздней (XI—XVII вв.) тибетской поэзии используются реже, чем в поэзии древнейшей, образцы которой мы приводили выше. И они качественно несколько другие, хотя связь с традициями древности сохраняется. Показателен в этом отношении пример из поэзии Миларайпы:

[Высоко] вверху с юга облако [плывет], кхор-ма-кхор,
[Далеко] внизу вода [в реке течет], джа-ма-джу,
Между ними орел [парит], ланг-ма-ланг,
Разные травы тесно переплелись, бан-ма-бун,
Деревья [застыли] в танце, шиг-се-шиг,
Пчелы жужжат, кхор-ро-ро,
Цветы благоухают, чхиль-ли-ли,
Птицы щебечут, кхьюр-ру-ру [121].

Здесь отсутствует выделительная частица «ни», нет повторов слогов-слов, но в оригинале все строки имеют по семь слогов, среди которых три последних слога лишены лексических значений и служат звукоподражательным целям.

В основе смыслового и синтаксического параллелизма в этом

[120] F. W. Thomas. Ancient Folk-literature, с. 107.

[121] Тибет. ф. ЛО ИВ, ксилограф, № В-8380, л. 4-б5—4-б6. Переводы: R. Stein. Tibetan Civilisation, с. 261; Е. И. Кычанов, Л. С. Савицкий. Люди и боги страны снегов, с. 11. В нашем переводе, приведенном выше, мы старались быть наиболее дословными и точными.

примере — перечисление особенностей окружающей природы, а каждая строка содержит законченное в грамматическом и смысловом отношении высказывание.

Начинается описание «сверху», с неба, по которому плывут облака, а следующая строка говорит о том, что находится в самом «низу», на земле. Третья строка посвящена середине между этими двумя противоположностями, между небом и землей, где парит орел. Три строки содержат краткое, но выразительное описание трех главных сфер природы: неба, земли и воздушного пространства между ними. Подчеркнем еще раз, что описание начинается именно с неба, с крайней верхней точки, а не с земли, крайней нижней точки.

Однако в других песнях Миларайпы есть и повторы слогов-слов:

> Ламе святому в ноги кланяюсь!
> В месте безлюдном, лесу уединенном,
> Миларайпы медитировать обычай [приносит ему] **счастье,**
> Алчность не любящий, пребывает [он в] **счастье,**
> Нестрадающее искусное тело [его пребывает в] **счастье,**
> Бессонное дряхлое тело [его пребывает в] **счастье,**
> Не постоянная глубокая сосредоточенность [приносит ему] **счастье,**
> Не горячая яростная женщина [приносит ему] **счастье,**
> Бесстрашный обет приносит ему **счастье** [122].

Вся песня, начало которой мы привели, имеет 30 строк. Из них в 20 строках повторяется последний слог-слово «bde» (счастье; спокойствие; благополучие). В основе повтора лежит смысловая завершенность этих 20 строк, их смысловой и грамматический параллелизм. Повтор слога-слова «счастье» в конце каждой из 20 строк служит ритмизации как одной строки, так и всей песни в целом. И повтор слова «счастье» явно не случаен, так как вся песня рассказывает о постоянном состоянии счастья, в котором пребывает Миларайпа, активно следующий нормам тантрической теории и практики,— это обеспечивает наиболее верный путь религиозного «спасения», который следует принять буддисту в качестве нормы поведения, о чем и говорит последняя строка песни.

Кроме того, в 17 строках из 30 наблюдается повтор слова «med-pa» («отсутствующий»; «не имеющийся»; «не существующий»), что является стилистическим приемом (утверждение через отрицание).

Повтор слога-слова в конце строки не служит нормативом для всей поэзии Миларайпы — он обязателен только для данной песни. Другие песни могут иметь другие системы повторов, а

[122] Ксилограф, л. 33-а4—33-а6; пер.: Kun Chang. On Tibetan Poetry, с. 136.

могут и не иметь их, как, например, не имеет их поэтическое описание природы, приведенное нами выше. И это говорит о значительной свободе в выборе средств «поэтизации» в творчестве Миларайпы.

В четверостишиях Сакья-пандиты, которые по своей форме аналогичны четверостишиям Цаньян Джамцо (разница в количестве слогов в строке) и поэтому представляют для нас особо большой интерес, в строках имеются повторы слогов-слов, включая и звуковые сходства и подобия.

Если мы в четверостишиях Сакья-пандиты проследим только повторы слогов-слов, то выявится следующая картина. Из 100 первых по порядку четверостиший, опубликованных и переведенных Чома де Кёрёши, в 40 встречаются повторы слогов-слов в начале (анафора) и в конце стихотворных строк (эпифора) [123]. Если из этих 40 мы исключим четверостишия с повторами внутри строк, без анафоры и эпифоры (т. е. № 3, 20, 58, 60, 63, 65, 69, 73, 75, 78, 97), то останутся те, в которых есть только анафора и эпифора (раздельно или вместе). Таких — 29 (т. е. 29% общего числа взятых нами для исследования).

Если же мы прибавим четверостишия, имеющие повторы в виде звуковых сходств и подобий, то процент четверостиший с повторами будет значительно выше.

Поясним, что под звуковыми сходствами и подобиями мы понимаем пары, например, следующих слогов: nying—min (замыкающие согласные мало ощущаются в произношении, что облегчает сходство); na—nams (во втором слоге читается «nam», причем замыкающий согласный будет мало заметен на слух); kyang—yang; skyes—lce (оба последних слога даже в старом

[123] Это четверостишия № 3 (повтор третьего и четвертого слогов в строках первой и второй), № 6 (эпифора, абаг), № 7 (анафора, аббг), № 10 (эпифора, абаг), № 12 (эпифора, абав), № 15 (анафора, абвв), № 18 (эпифора, абаг), № 20 (повторы внутри разных строк), № 34 (эпифора, абаг), № 35 (эпифора, абаг), № 44 (эпифора, абаб), № 46 (анафора, аббг), № 47 (анафора, аавг), № 49 (анафора, аавг), № 54 (эпифора, абаг), № 58 (повторы внутри разных строк), № 59 (повторы внутри разных строк), № 60 (повторы внутри одной строки), № 63 (повторы внутри разных строк), № 64 (анафора, аавг), № 65 (повторы внутри разных строк), № 67 (анафора, аббг), № 68 (анафора, абвб), № 69 (повтор начала одной строки с серединой другой строки, повтор внутри одной строки), № 71 (эпифора, абаг), № 73 (повтор внутри разных строк), № 74 (анафора, абаг), № 75 (повтор внутри разных строк), № 80 (эпифора, абаа), № 81 (эпифора, аавг; кроме того, повтор внутри разных строк), № 83 (эпифора, абвб; повтор внутри разных строк), № 84 (анафора, абвв), № 86 (эпифора, абаб), № 88 (эпифора, аавг), № 89 (эпифора, абаг), № 90 (эпифора, абва), № 91 (анафора, абва; эпифора, абаг), № 95 (анафора, абвб; эпифора, абаг), № 97 (повтор внутри разных строк), № 98 (эпифора, аава; повтор внутри одной строки). Csoma de Kőrösi. A Brief Notice. Vol. 24, № 2, с. 141—169. Мы пользовались этим изданием потому, что оно более доступно другим исследователям, чем ксилограф, находящийся в нашем распоряжении.

классическом языке произносятся почти одинаково: чей—че); gyis—gis (джий—гий); mkhas—mkh'a (кхай—кха) и т. д.

Перечислим четверостишия с повторами звуковых сходств и подобий: № 9 (эпифора, аавг), № 13 (эпифора, абаг), № 21 (анафора, аавг), № 23 (эпифора, абаг), № 26 (эпифора, абаг), № 27 (анафора, абаг), № 30 (эпифора, абвв), № 32 (эпифора, абаг), № 33 (анафора, аббг), № 37 (анафора, аавг), № 48 (эпифора, абаг), № 51 (анафора, аббг), № 52 (эпифора, абаг), № 53 (эпифора, абвв), № 55 (анафора, аббг; эпифора, аавг), № 61 (эпифора, абаг), № 77 (анафора, аавг), № 79 (анафора, аавг). Всего их 18.

Таким образом, в поэзии Сакья-пандиты общее число четверостиший с повторами — 47%.

Анафора встречается в 20 четверостишиях, эпифора — в 19. В трех (№ 55, 91, 95) есть и анафора и эпифора. Самая популярная фигура анафоры — аавг (7 четверостиший), аббг — 6 четверостиший, абвб — 2, абаг — 2, абаб — 1, абвв — 1, абва — 1. Наиболее употребительная фигура эпифоры — абаг (10 четверостиший), абаб — 2, аавг — 2, аава — 1, абав — 1, абва — 1, абвб — 1.

Все приведенные выше подсчеты сделаны для того, чтобы сравнить их с аналогичными цифрами в тибетском фольклоре и поэзии Цаньян Джамцо.

Мы считаем звуковые повторы в четверостишиях Сакья-пандиты не случайным, хотя, может быть, не совсем осознанным авторским приемом. Вполне возможно, что они — результат интуитивного стремления к благозвучию, к подчеркиванию ритмической «мерности» стихотворной речи.

Предварительно проведенное нами исследование звуковых повторов в канонических четверостишиях (Нагарджуны и др.) показало, что часто характер этих повторов несколько другой, отличающийся от повторов в чегверостишиях Сакья-пандиты.

Лживых слов не ***говорите***
Лживые слова кто ***говорит*** если,
Быстро другими узнается.
Пример: **лживые слова** кошки [124].

В начале первой и второй строк данного четверостишия Нагарджуны (в тибетском тексте, конечно) полностью повторяются четыре первых слога, из которых два — слова значащие («ложь, слова»), а два — служебные. Сочетание «лживые слова» в составе тех же двух слогов, являющихся двумя значащими словами, повторяются и в середине строки четвертой. Всего же в каждой из первых двух строк Нагарджуны повторяется

[124] Б. Я. Владимирцов. Монгольский сборник, с. 128. В основе нашего перевода лежит перевод Владимирцова, но порядок слов у нас точно следует тибетскому тексту.

пять слогов из семи в начале и в конце. И такой повтор большей части слогов (а значит, слов) в первых двух строках характерен именно для переводов с санскрита изречений Нагарджуны.

Среди 100 четверостиший Сакья-пандиты, взятых нами для исследования, нет ни одного, которое повторяло бы схему построения и повторов Нагарджуны. У Сакья-пандиты вообще нет таких обширных по количеству слогов повторов. Повторяются обычно один или два слога в начале или в конце стихотворных строк, причем слоги как значащие, так и служебные.

Сакья-пандита вполне мог внести в поэтическую технику (если он был не просто составителем и переписчиком из канона) то, что придало четверостишиям, написанным под большим влиянием канонических образцов, определенную степень самобытности.

Поэзия Сакья-пандиты, видимо, оказала влияние на более позднюю тибетскую поэзию. Но пока что трудно сказать о размерах этого влияния и его конкретных проявлениях. Ясно, что форма (четыре строки, часто в двучленном построении с использованием ритмико-синтаксического параллелизма, сопоставляемые и противопоставляемые) четверостиший Сакья-пандиты прежде всего должна была укрепить в фольклоре аналогичную, которая уже существовала, как мы считаем, в нем, являясь результатом самостоятельного развития форм тибетской поэзии. Об этом говорит очень большая популярность изречений Сакья-пандиты в Тибете, Монголии, где они широко распространены и сохранили имя автора. Форма четверостиший Сакья-пандиты оказала, видимо, большое влияние на формальные особенности фольклора народов этих стран.

Существуют ли звуковые повторы в житийном памятнике «Сказание Падмы»? Выше мы привели законченное в смысловом отношении четверостишие из «Падма-катан», в котором звуковые повторы отсутствуют, но зато есть повторы частей строк в разных четверостишиях. Первая строка приведенного выше четверостишия — «Я — Будда, в Лотосе рожденный»; первая строка второго четверостишия — «Я — Святой Закон, в Лотосе рожденный»; первая строка третьего четверостишия — «Я — Духовенство, в Лотосе рожденное»; первая строка четвертого четверостишия — «Я — Лама, в Лотосе рожденный»; первая строка пятого четверостишия — «Я — Гешей, в Лотосе рожденный»[125]. Во вторых строках всех четверостиший повторяется первый слог-слово «религия» (chos). Таким образом, в «Падма-катан» звуковые повторы имеют более сложный характер, их можно проследить не в строках одной строфы, а в строках разных строф.

Подобное положение и в «Собрании творений [царя] Сронг-

[125] Ксилограф, л. 129-б1—л. 129-б4.

цзан-гампо» («Мани-кабум»), созданном несколько позднее «Падма-катан».

В свете всего сказанного представляет интерес исследование звуковых повторов в поэзии Цаньян Джамцо и в тибетском фольклоре. Мы не знаем, писал ли Цаньян Джамцо стихотворения или песни, используя, как и великий шотландский поэт Роберт Бёрнс, известные народные мелодии. Но в XX в. выяснилось, что едва ли не наиболее активную часть тибетского фольклора составляют именно песни Цаньян Джамцо, которые бытуют под его именем. Их поют на народные мелодии, и они входят в тот многочисленный раздел тибетских народных песен, которые называются «шай» (gzhas). Все песни «шай» (в том числе и подавляющее большинство песен или стихотворений Цаньян Джамцо) имеют четыре стиха (строки) по шесть слогов в каждом. В настоящее время опубликовано и переведено свыше 300 песен «шай»[126]. В нашем исследовании тибетский фольклор представляют 218 песен, собранных в 30—40-е годы XX в. по всем районам Тибета проф. Намкаи Норбу Деваном.

Изучение этой группы народных песен, представляющих все районы Тибета, показывает наличие довольно большого числа звуковых повторов.

shar-song-shar-nas-shar-ba'i
shar-gyi-dkar-gsal-zla-ba
shar-nas-nub-la-ma-phebs
dgung-gi-dkyil-la-bzhugs-dang[127]

Взойди, сияние востока,
Востока— белая, ясная луна!
С востока на запад не уходи,
В центре неба останься, пожалуйста!

В тексте песни в начале первой, второй и третьей строк легко заметить повтор слога (и слова) «shar» («восток», «восход»; «приходить» — о времени; «появляться») — это пример анафоры. Играют «поэтическую» роль и повторы этого же слога-слова в середине первой строки. В конце первых двух строк мы имеем слоги «ba'i» (показатель рода+родительный падеж), «ba» (показатель рода), в которых наблюдается повтор согласных и сходство гласных,— это эпифора.

Из 218 народных песен этого сборника 92 (42,2%) имеют анафору, включающую повтор слогов и слов (76 песен из 92,

[126] Namkhai Norbu Dewan. Musical Tradition of the Tibetan People, c. 207—347; G. Tucci. Tibetan Folk Songs, 1966.

[127] Namkhai Norbu Dewan. Musical Tradition of the Tibetan People, c. 210 (текст), c. 222 (перевод).

т. е. 82,6%) и сходство согласных и гласных звуков в начале строк (16 песен из 92, т. е. 17,3%) [128].

В фольклоре употребляются следующие фигуры анафоры: аббг (20 песен из 92, т. е. 27,7% из числа всех песен, имеющих анафору), абаг (12 песен — 13%), абвб (12 песен — 13%), абвв (10 песен — 10,7%), абва (10 песен — 10,7%), аавг (9 песен — 9,7%), аааа (4 песни — 4,3%), аааг (4 песни — 4,3%), аббб (4 песни — 4,3%), аава (3 песни — 3,2%), абаб (2 песни — 2,1%), абба (2 песни — 2,1%).

Эпифора встречается в 110 песнях (49%) из 218, причем повтор слогов или слов в 81 песне (73,6%), а сходство согласных и гласных звуков — в 29 песнях из 110 (т. е. 26,3%).

Употребляются следующие фигуры эпифоры: аавг (30 песен из 110, т. е. 27,2% из числа всех песен, имеющих эпифору), абаб (21 песня — 19%), абаг (18 песен — 16,3%), абвб (16 песен — 14,5%), аава (7 песен — 6,3%), абвв (6 песен — 5,4%), аааг (4 песни — 3,6%), аббг (4 песни — 3,6%), абва (2 песни — 1,8%), аббб (1 песня — 0,9%), аавв (1 песня — 0,9%).

Анафору и эпифору вместе мы встречаем в 50 песнях из 218 (т. е. 22,9%).

Таким образом, из 218 народных песен 153 (или 70%) имеют в начале или конце строк повторы слогов, слов, а также звуковые сходства или подобия. Из этих 153 песен 45 (29,2%) используют звуковые сходства или подобия, остальные (108 песен) — повтор слогов или слов.

Рассмотрим звуковые повторы в лирической поэзии Цаньян Джамцо.

shar-phyogs-ri-bo'i-rtse-nas
dkar-gsal-zla-ba-shar-byung
ma-skyes-a-ma'i-zhal-ras
yid-la-'khor-'khor-byas-byung

Из-за восточных горных вершин
Белая ясная луна появляется.
Юной девушки лицо
[Мне] чудится, чудится.

(№ 1)

В приведенной песне (стихотворении) Цаньян Джамцо нет анафоры, если не считать совпадения гласных и конечных согласных (аг) в первом слоге первой и второй строк. Но в песне есть эпифора (вторая и четвертая строки — совпадение последних слогов, первая и третья — созвучие).

[128] Статистика подсчета формальных особенностей тибетского песенного фольклора и стихотворений Цаньян Джамцо опубликована, см.: Л. С. Савицкий. Лирическая поэзия Цаньян Джамцо и тибетский фольклор; L. S. Savitsky. Secular lirical poetry in Tibet, c. 403—409.

Анафору имеют 13 песен (19,7%) из 66, включая повтор слогов и слов (10 песен из 13, т. е. 76,9%) и сходство или подобие звуков (3 песни из 13, т. е. 23,1%).

Употребляются следующие фигуры анафоры: аббг (3 песни из 13 — 23%), абвб (2 песни — 15,3%), абва (2 песни — 15,3%), абвв (1 песня — 7,6%), аавг (1 песня — 7,6%), аааг (1 песня — 7,6%), абаб (1 песня — 7,6%), абвгве (1 песня — 7,6%), аавве (1 песня — 7,6%).

Эпифора встречается в 32 песнях (48,4%) из 66, включая повтор слогов и слов (26 песен из 32, т. е. 81,2%) и сходство и подобие звуков (6 песен из 32, т. е. 18,7%).

Употребляются следующие фигуры эпифоры: абвб (9 песен из 32 — 28,1%), абаг (7 песен — 21,5%), абаб (4 песни — 12,5%), аавг (3 песни — 9,3%), аббг (3 песни — 9,3%), аааг (1 песня — 3,1%), аава (1 песня — 3,1%), аавв (1 песня — 3,1%), аавгге (1 песня — 3,1%), аавгве (1 песня — 3,1%).

Анафора и эпифора вместе встречаются в восьми песнях (12,1%) из 66.

Всего же 37 песен (56%) из 66 содержат различные виды анафоры и эпифоры, 11 песен (28,9%) из 37 — сходство и подобие звуков, остальные — повтор слогов или слов.

В фольклоре и у Цаньян Джамцо наиболее распространенная фигура анафоры — аббг (соответственно 21,7% и 23%). Но самые популярные фигуры эпифоры — разные. В фольклоре — аавг (27,2%), а у Цаньян Джамцо — абвб (28,1%). Это говорит о родстве и различии авторской поэзии и фольклора.

Сравнение перечисленных выше формальных данных фольклора, поэзии Цаньян Джамцо и Сакья-пандиты показывает отличие последней. Среди четверостиший Сакья-пандиты только 47% имеют повторы слогов-слов, включая звуковые сходства и подобия. В фольклоре их значительно больше — 70%, а у Цаньян Джамцо — 56%. Причина, видимо, в том, что поэтическое творчество Сакья-пандиты испытало гораздо большее влияние переводных канонических образцов, чем фольклор и поэзия Цаньян Джамцо. В канонических произведениях повторов, звуковых сходств и подобий еще меньше.

Совершенно различны и наиболее употребительные фигуры анафоры и эпифоры в поэзии Сакья-пандиты, Цаньян Джамцо и в образцах фольклора.

Эти различия достаточно красноречиво говорят об индивидуальных качествах двух тибетских поэтов и о заметном отличии ряда формальных данных их поэтической техники как друг от друга, так и от фольклора.

Возвращаясь к поэзии Цаньян Джамцо, мы должны сказать, что замечательный тибетский поэт-лирик, несомненно, писал в традициях народной поэзии (в первую очередь в традиции народных песен «шай»), используя те же средства стихосложения,

что и фольклор: изосиллабизм, ритмико-синтаксический и психологический параллелизмы, звуковые повторы.

Но в то же время он в определенной степени отходит от традиций, более свободно выбирает те или иные средства поэтической техники. Именно об этом свидетельствует тот факт, что Цаньян Джамцо несколько реже (56% песен вместо 70% в фольклоре) употребляет повторы слогов, слов и звуковые подобия в начале и конце строк, но шире использует параллелизмы, в которых противопоставляет или сопоставляет природу и человека, о чем мы еще скажем в последующих разделах.

Для тибетской литературы, скованной религиозно-дидактическим содержанием, поэзия Цаньян Джамцо была явлением совершенно новым. Мы не знаем в тибетской литературе других образцов такой яркой светской лирики.

ИЗВЕСТНЫЕ ТЕКСТЫ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

Тексты сочинений Цаньян Джамцо не были известны ученым. Не упоминают их и тибетские авторы. Несколько небольших (1—2 листа) и явно малозначительных по содержанию произведений (описания способов жертвоприношений, молитвы, благопожелания и т. д.), принадлежащих Цаньян Джамцо, называет известный тибетский библиограф Лондол-лама (род. в 1719 г.) в работе «Список собраний сочинений лам (сект) Кадампа и Гелугпа» [129]. Среди них он упоминает mgur-ma («песня; религиозный гимн»); это слово, видимо, обозначает в данном случае лирические стихотворения (или песни), а не религиозные гимны. Это может служить свидетельством существования текстов стихотворений Цаньян Джамцо в конце XVIII в., причем, скорее всего, в виде ксилографа, что соответствует нашему предположению, высказанному в разделе «Описание текстов стихотворений Цаньян Джамцо из Тибетского фонда ЛО ИВАН СССР».

Косвенным подтверждением этого, видимо, может служить и то, что «Песни» (mgur-ma), а также «Прославленное, [приятное для слуха] жизнеописание...» Цаньян Джамцо (последнее — название ксилографа и рукописи, найденных нами; см. «Перевод» и «Комментарий») не упомянуты в более позднем библиографическом произведении «Список некоторых редких книг» Аку-ринпочхе Шейраб-джамцо (1803—1875) [130]. Следовательно, сборник стихотворений (песен) не был в XIX в. редкостью, так как распространялся в виде ксилографических копий. Редко встречать-

[129] klong-rdol-bla-ma; bk'a-gdams-pa-dang-dge-lugs-pa... Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7328, т. «кха», раздел «ра», л. 37-а7—37-б1.

[130] Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7486, т. «чха», л. 1—63.

ся сборник стал только в XX в. Нам, например, не удалось обнаружить его в обширных тибетских фондах АН Монгольской Народной Республики летом 1978 г. Но зато в «Списке некоторых редких книг» можно найти упоминание двух биографий Цаньян Джамцо (см. выше). Они отсутствуют также в коллекции Цыбикова Тибетского фонда ЛО ИВ.

Хотя лирические стихотворения Цаньян Джамцо в XIX в. распространялись в Тибете в виде ксилографов (и, конечно, в рукописях), они, как отмечалось, не были известны ученым. Их наличие, например, в коллекции Цыбикова не было отмечено специалистами.

Первая публикация текстов стихотворений Цаньян Джамцо относится лишь к 1915 г., когда в приложении к своей грамматике тибетского языка индийский ученый и путешественник С. Ч. Дас издал типографским набором тибетский текст его стихотворений (далее по месту издания: текст Д), сопроводив их не переводом или комментарием, а только заглавиями на английском и тибетском языках[131]. Эти заглавия сообщают минимум сведений, а английское, являющееся, кроме того, переводом тибетского названия, объявляет их «любовными песнями»[132]. С. Ч. Дас издал тексты 59 стихотворений Цаньян Джамцо, не указав источник, что вызвало у ученых определенные сомнения.

В издании Даса текст каждого стихотворения расположен в одну строку по горизонтали, за исключением тех, которые занимают полторы или даже две строки. Строка делится на четыре группы слогов, в каждой обычно шесть слогов. Группы отделены одна от другой как промежутком, так и вертикальной линией в соответствии с нормами тибетского письма. Всего таких групп 242.

В 1930 г. в Пекине Юй Даоцюанем было предпринято еще одно издание стихотворений Цаньян Джамцо, сопровождаемое транскрипцией и транслитерацией. Впервые в издание был включен перевод (буквальный и смысловой) стихов на английский и китайский языки[133]. В этом издании тибетский текст воспроизведен набором в виде четырех групп слогов по шесть слогов в каждой (за редкими исключениями). Автор издания сообщает, что тибетский текст он взял из «брошюры», доставленной в Пекин из Лхасы неким тибетцем, но умалчивает, была ли «брошюра» ксилографом или рукописью[134]. В предисловии Юй Даоцюань подчеркивает, что, после того как тибетский текст

---

[131] S. Ch. Das. An Introduction, c. 33—35.

[132] Тибетское название данного издания учтено в нашем «Сводном тексте» (см. также «Перевод» и «Комментарий»). Английское название: «The Love-Songs of the 6-th Dalai Lama Tshang-yang Gya-tsho».

[133] Yu Dawchyuan. Love Songs...

[134] Там же, с. 38: «... booklet brought here from Lhasa by a Tibetan».

был уже набран, он получил возможность познакомиться с текстом, изданным С. Ч. Дасом (т. е. текстом Д в нашем обозначении). Сравнив два тибетских текста, Юй Даоцюань убедился в необходимости исправления ряда слов набранного текста (т. е. текста его «брошюры») с помощью текста Д; для этого он дополнил свое издание списком исправлений [135]. Таким образом, в работе Юй Даоцюаня — два тибетских текста. Один — текст лхасской «брошюры», изданный набором (кроме нескольких случаев конъектур, выполненных самим Юй Даоцюанем), другой — сводный текст, который как бы «рождается» только после внесения в набор изменений, содержащихся в списке исправлений. Этот последний текст и должен считаться окончательным (далее по месту издания: текст П). Он содержит 66 стихотворений.

Находка в Тибетском фонде ЛО ИВАН СССР ксилографа и рукописи вносит новые моменты в изучение текста стихотворений Цаньян Джамцо.

Отметим прежде всего, что текст ксилографа (далее: текст К) идентичен тексту рукописи (далее: текст Р). Исключения являются результатом сходства между собой ряда тибетских графем (знаков) в ксилографе. Для тибетских ксилографов вообще характерно некоторое сходство в изображении ряда графем, например «da» и «nga», которые обычно воспроизводятся в ксилографах очень схоже из-за сравнительно небольшого расстояния между строками. В рукописи же эти графемы четко различаются по длине вертикальной линии, идущей вниз. Поэтому рукопись помогает правильно читать текст ксилографа. Случаи разного написания графем отражены в транслитерации ксилографа и рукописи.

Текст рукописи (текст Р) мы считаем списком текста, представленного в ксилографе (текст К), что следует как из идентичности текстов К и Р, так и из того, что ксилографическое издание было, весьма вероятно, впервые осуществлено уже во второй половине XVIII в. в самом Тибете. Тексты тибетских сочинений, размножаемых в Тибете с помощью ксилографической печати, обычно старше текстов рукописей, которые создавались часто в соседних странах путем переписки ксилографов. Такие рукописи, как правило, являются списками, выполненными с достаточно редких и довольно дорогих по стоимости ксилографов тибетских изданий.

Как соотносятся между собой тексты К, Р, П и Д? Прежде всего следует отметить, что наличие тибетского (скорее всего, лхасского) ксилографа позволило разрешить загадку той «брошюры», откуда Юй Даоцюань взял текст своего издания. Сравнение текста нашего ксилографа и текста, напечатанного на-

[135] Там же, с. 195—197.

бором в издании Юй Даоцюаня (т. е. без исправлений с помощью текста Д), показывает их полное сходство. Кроме того, способ соединения листов нашего ксилографа (брошюра, тетрадь) полностью соответствует способу соединения листов в экземпляре Юй Даоцюаня (он называет его «брошюрой»). Это говорит о том, что Юй Даоцюань имел ксилограф, идентичный нашему.

Текст Д (текст издания С. Ч. Даса) имеет различия с текстом К прежде всего по составу стихотворений, что иллюстрирует составленная нами таблица соответствий текстов стихотворений Цаньян Джамцо в различных источниках.

В тексте Д — 59 стихотворений, в тексте К — 58. В тексте Д нет стихотворений № 11, 25, 26, 28, 29, 47 (по нумерации нашего сводного текста), которые имеются в тексте К, но в тексте Д есть, в свою очередь, стихотворения № 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, которых нет в тексте К. По содержанию перечисленных стихотворений трудно судить, почему они присутствуют или отсутствуют в том или другом тексте. Исключение составляет стихотворение № 47, которое есть в тексте К и отсутствует в тексте Д. Вполне возможно, что оно — вставка в текст К в результате целенаправленной редактуры, так как заметно контрастирует по форме и содержанию (см. «Сводный текст», «Перевод», «Комментарий») с другими стихотворениями.

Что касается отдельных стихотворений в Д и К, то в основе своей они совпадают. Разница между ними — в разночтениях, которые являются результатом ошибок резчика деревянной доски для ксилографического издания или переписчика текста для этого же издания. Ошибки можно объяснить омонимией тибетских слов, сходных по произношению (что и фиксируется ошибочно на письме), но различающихся по значению. Уже Юй Даоцюань отмечал, что текст Д почти свободен от таких ошибок, тогда как в тексте «лхасской брошюры» (т. е. в тексте К) их гораздо больше. По словам Юй Даоцюаня, именно это заставило его исправлять тибетский текст своего издания с помощью текста Д [136]. К числу различий текстов стихотворений в К и Д необходимо отнести и следующую грамматическую особенность стихотворных строк. В ряде стихотворений (№ 13 и др.) в первом и третьем стихах именные (герундивно-причастные) формы глагола (например, «написанные... не написанные») в тексте Д сопровождаются притяжательной падежной частицей «'i» (она указывает на то, что слово «написанные» служит определением к объекту действия), а в тексте К — орудной падежной частицей «s», которая может выделять как субъект действия, так и его объект.

К числу важных особенностей текста Д надо прибавить и

[136] Там же, с. 38, 195—196.

правильное написание имени Цаньян Джамцо в четвертой строке стихотворения № 53 в отличие от грубой ошибки текста К (см. «Текст», «Перевод», «Комментарий»), вызванный фонетическим сходством вариантов.

Таким образом, различия текстов К и Д имеют место, но они, на наш взгляд, не настолько существенны, чтобы мы могли видеть в К и Д разные редакции текста стихотворений Цаньян Джамцо. Они — варианты этого текста.

Мы уже отмечали, что окончательный тибетский текст в издании Юй Даоцюаня (т. е. текст П) — текст сводный, составленный в результате сравнения текстов К и Д, причем исправления делались в пользу текста Д. Поэтому текст П включает все стихотворения этих двух текстов (всего 66), которые имеются в одном и отсутствуют в другом (см. таблицу соответствий текстов стихотворений).

Кроме того, текст стихотворения № 66 (в П — № 62) добавлен в текст П Юй Даоцюанем со слов его тибетских консультантов, которые сообщили, что это стихотворение входит в какой-то большой сборник стихотворений Цаньян Джамцо, превышающий своим объемом лхасскую «брошюру» на 15—20 стихов [137]. Остается неизвестным, был ли этот большой сборник ксилографом или рукописью. Может быть, он был только рукописью, которая включала в себя как ксилографически изданные стихотворения Цаньян Джамцо (т. е. текст К), так и стихотворения фольклорного происхождения, приписываемые поэту устной традицией, тем более что тибетцы-консультанты могли добавить лишь текст одного стихотворения, которое в том большом сборнике находилось после № 31 (нумерация нашего «Сводного текста»). Тибетцы-консультанты, видимо, плохо помнили тексты тех стихотворений, которых нет в тексте К. Не говорит ли это о том, что сборник с увеличенным количеством стихов — большая редкость в Тибете? И о том, что в таком случае он явно не был ксилографом, который постоянно издавался бы.

В книге М. Дункана «Любовные песни и пословицы Тибета», содержащей только переводы, во второй главе имеется 85 песен. Издатель отмечает, что, «как говорят», они принадлежат Цаньян Джамцо [138]. Эти песни М. Дункан, который много лет провел в Тибете, записал от местной жительницы Лаше. Видимо, ее он и имел в виду, когда писал: «как говорят». Среди этих песен есть только одна (№ 62 в нашем сводном тексте), которой нет в текстах К, Р, но есть в Д и П. Правда, содержание нескольких песен перекликается с содержанием ряда стихотворений в К и Р, но это сходство весьма мало. Возможно, именно об этих 85 песнях говорили тибетцы Юй Даоцюаню. Однако сре-

[137] Там же, с. 38—39.
[138] M. H. Duncan. Love Songs and Proverbs of Tibet, c. 37—55.

ди них нет той (№ 66 в нашем сводном тексте), текст которой должен, по словам тибетцев, находиться там.

Мы считаем, что все 85 песен не принадлежат Цаньян Джамцо — они приписаны ему устной традицией. И лучше всего об этом свидетельствует их бóльшая близость с фольклором, чем со стихотворениями текстов К, Р, Д, П.

Наличие у нас оригинальных тибетских текстов (т. е. ксилографа и рукописи) позволило нам создать новый вариант сводного текста стихотворений Цаньян Джамцо.

В 1959 г. в Китае на тибетском языке был издан сборник тибетских народных песен, где в разделе «Любовные песни» помещены тексты 26 песен, из которых 25 встречаются в текстах К, Р, Д, П. Песня № 1 (т. е. 26-я по счету) включена как дополнение в наш сводный текст и перевод. Китайские составители сборника называют автором этих песен VI Далай-ламу Цаньян Джамцо[139]. Эта публикация показывает, что и в составе песенного фольклора стихотворения сохранили имя автора.

Разночтения между текстами К, Р, П, Д и текстами, изданными в 1959 г. в Пекине в фольклорном сборнике (далее: текст ПФ, т. е. Пекинский фольклорный), вызваны длительным бытованием этих текстов в сфере устного народного творчества.

Текст ПФ, как текст устного происхождения, не использовался нами при создании сводного текста стихотворений Цаньян Джамцо. Но разночтения между ПФ и сводным текстом отражены в примечаниях к последнему, а наиболее существенные упомянуты в комментарии к переводу.

Сборники тибетских народных песен, которые включали стихотворения Цаньян Джамцо, издавались в Китае и в переводах на китайский язык. Один такой сборник был издан в Шанхае в 1954 г. и переведен на русский язык[140]. Мы нашли в нем 27 анонимных стихотворений (№ 3, 7, 8, 13, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 44, 56, 57, 59, 61, 62, 64, 65, 66 по нашему сводному тексту и переводу), которые в действительности принадлежат Цаньян Джамцо. 16 из них встречаются в тексте ПФ. Мы не сочли необходимым учитывать в нашей работе тексты стихотворений Цаньян Джамцо на китайском языке.

Во всех нетибетских оригинальных изданиях текстов стихотворений (Д, П, ПФ) в каждом стихе (строке), отграниченном от последующего стиха вертикальной линией, своего рода тибетским знаком препинания, насчитывается шесть слогов (не считая редких исключений). Поэтому возможна запись стихотво-

[139] Тибетские народные песни, с. 169—181.
[140] Тибетские народные песни.

рения в виде четырех горизонтальных стихов (строк) по шесть слогов в каждом. Именно так и издавались всегда тибетские народные песни типа «шай» и родственные им по форме стихотворения Цаньян Джамцо как европейскими исследователями, так и современными тибетскими учеными.

Важной особенностью текстов стихотворений, представленных в ксилографе и рукописи, следует признать то, что в них длина стихов (строк) увеличена вдвое. Вертикальные линии отграничивают группы из 12 слогов, что превращает стихотворения Цаньян Джамцо из традиционно четырехстишных в двустишные. Юй Даоцюань, пользовавшийся ксилографом, аналогичным нашему, разделил в своем издании все двустишия на четырехстишия, полагая, видимо, что такая форма более соответствует нормам правильного воспроизведения тибетского письменного текста.

При составлении сводного текста стихотворений Цаньян Джамцо мы придерживались шестисложной структуры стиха (строки) и четырехстишной структуры отдельного стихотворения, оставаясь тем самым в рамках установившейся традиции, которая основывается, как нам представляется, на достаточно серьезных мотивах, и прежде всего, как было уже отмечено, на тесной связи песен «шай» с мелодикой исполнения и музыкальным сопровождением. Вряд ли возможно соединение двенадцатисложника с коротким и энергичным танцевальным ритмом, в котором обычно исполняются многие песни «шай». Современные записи и издания песен «шай» показывают их четкую шестисложность, определяемую значительной паузой после каждой группы в шесть слогов.

После завершения нашей работы мы получили возможность ознакомиться с ксерокопиями еще двух текстов стихотворений Цаньян Джамцо. Первый — текст ксилографа, хранящегося в одном из тибетских фондов Японии [141]. Этот ксилограф был привезен из Тибета в начале XX в. японским путешественником, ученым и буддийским монахом Е. Кавагучи, о чем свидетельствует краткий список его ксилографической и рукописной коллекции [142]. Известно, что свое собрание Кавагучи приобретал главным образом в Лхасе, как и русский путешественник и ученый Г. Цыбиков, который был в Тибете одновременно с японским путешественником. Изучение ксерокопии ксилографа Кавагучи показало, что он полностью аналогичен нашему ксилографу, привезенному Цыбиковым (т. е. отпечатан с тех же самых до-

[141] Catalogue of the Toyo Bunko Collection of Tibetan Works on History, с. 145, № 450—2789.

[142] E. H. C. Walsh. A List of Tibetan Books Brought from Lhasa by the Japanese Monk Ekai Kawa Gochi, с. 154, № 42.

[143] Kalsang Lhundub. The Love Poems of the Sixth Dalai Lama Gyalwa Tsangyang Gyatso.

сок). Оба ксилографа содержат один и тот же текст стихотворений.

Другой текст издан недавно в Индии [143]. Это издание воспроизводит рукописный текст неизвестного происхождения. Скорее всего, текст написан рукой автора публикации специально для данного издания, т. е. издан в рамках современной традиции воспроизводства тибетских текстов, сложившейся в Индии. Публикация не сообщает, откуда, из какого источника (ксилограф, рукопись или память издателя) взят текст. Изучение текста показало его несомненное сходство с текстом Д (т. е. текстом, опубликованным С. Ч. Дасом): в этих текстах отсутствуют одни и те же стихотворения (в нашем тексте № 11, 25, 26, 28, 29, 47). Но заканчивается текст, изданный в Варанаси, тем же стихотворением (№ 58 в нашем тексте), которым завершаются тексты ксилографа и рукописи (тексты К, Р). Текст из Варанаси не продолжается далее и не содержит тех стихотворений, которые имеются в тексте Д (№ 59—65).

Тексты самих стихотворений из Варанаси также показывают близость к тексту Д, хотя в то же время содержат некоторое число знаков, аналогичных имеющимся в текстах К, Р, П, ПФ.

Если текст японского ксилографа мы можем не использовать в процессе создания сводного текста из-за полного совпадения его с текстами наших ксилографа и рукописи, то текст, изданный в Варанаси, не может быть использован, так как отсутствуют сведения о его источнике. Нельзя исключать того, что текст этот мог быть «сочинен» автором публикации на основе текста Д с использованием текста, изданного, например, Юй Даоцюанем (т. е. текста П), а также других текстов, теперь уже фольклорного происхождения. А тексты фольклорного происхождения в создании сводного или же критического текста не могут быть использованы.

Это относится и к двум книгам по стихам Цаньян Джамцо, изданным в самое последнее время в КНР. Одна, «Песни Цаньян Джамцо» (1980 г.; см. Библиографию), включает 74 песни. Как сказано в Предисловии, 66 песен взяты из публикации Юй Даоцюаня, используемой в нашей работе, а остальные восемь — из бытующих только в устной традиции, которая приписывает их авторство Цаньян Джамцо. Вторая книга — «Песни и „тайная" биография Цаньян Джамцо» (1981 г.; см. Библиографию) содержит уже 124 песни. В предисловии сообщается, что 65 песен (без № 47 в нашем тексте) включены из книги Юй Даоцюаня, а 59 — записаны современными фольклористами среди тибетцев, считающих их автором Цаньян Джамцо. Среди этих 59 песен нет ни одной из восьми, опубликованных в первой книге. Таким образом, насчитывается уже 67 песен, бытующих исключительно в устной традиции и приписываемых ею Цаньян

Джамцо. Изучение содержания этих песен не позволяет нам признать их автором Цаньян Джамцо. Они, на наш взгляд, типичные образцы тибетского народного творчества. Важно подчеркнуть, что в Тибете пока не найдено ксилографа или рукописи с текстами этих песен. В связи с этим напомним, что свою работу мы выполняли на основе текстов, зафиксированных в письменных памятниках, а не на базе записей фольклористов.

Вторая часть книги «Песни и „тайная" биография Цаньян Джамцо» содержит главы 1—3 «Биографии Цаньян Джамцо» Дарджай Номун-хана (см. Библиографию). Характеристику этой полной легенд биографии мы дали выше.

Добавим, что биография, несомненно, заслуживает обширного и глубокого специального исследования, включая перевод и комментарий текста. Нашу работу следует рассматривать как первый шаг в этом направлении.

После завершения нашего исследования жизни и творчества Цаньян Джамцо появился новый перевод на английский язык его поэтического наследия: M. Tatz. Songs of the Sixth Dalai Lama,— «The Tibet Journal». Vol. VI, № 4, 1981, с. 13—31. Перевод выполнен на основе тибетских текстов, изданных С. Ч. Дасом, Юй Даоцюанем, Калзан Лхундубом и подробно рассмотренных выше.

Изучение перевода М. Татца показывает, что в нем нет каких-то принципиально новых взглядов на содержание стихотворений Цаньян Джамцо. М. Татц следовал той традиции интерпретации лирики Цаньян Джамцо, которая представлена в переводах Юй Даоцюаня и М. Дункана (см. Библиографию).

К сожалению, М. Татц ограничился публикацией только перевода, не сопровождая его изданием сводного тибетского текста, который он, как мы полагаем, непременно должен был составить, начиная свою работу.

Эти обстоятельства заставляют нас не учитывать в нашей работе перевод М. Татца, хотя он и обладает определенными литературными достоинствами.

Таблица соответствий текстов стихотворений Цаньян Джамцо в различных источниках, использованных в данной работе

№ нашего издания	№ текста К	№ текста Р	№ текста П	№ текста Д	№ текста ПФ
—	—	—	—	—	1
1	1	1	1	1	2
2	2	2	2	2	—
3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	—
6	6	6	6	6	—
7	7	7	7	7	—
8	8	8	8	8	—
9	9	9	9	9	—
10	10	10	10	10	—
11	11	11	11	—	—
12	12	12	12	11	—
13	13	13	13	12	5
14	14	14	14	13	—
15	15	15	15—1A	14	—
16	16	16	15—1B	15	6
17	17	17	16	16	7
18	18	18	17—1A	17	8
19	19	19	17—1B	18	9
20	20	20	18	19	—
21	21	21	19	20	—
22	22	22	20	21	10
23	23	23	21	22	12
24	24	24	22	23	—
25	25	25	23	—	—
26	26	26	24	—	—
27	27	27	25	24	11
28	28	28	26	—	—
29	29	29	27	—	—
30	30	30	28	25	—
31	31	31	29	26	13
32	32	32	30	27	—
33	33	33	31	28	—
34	34	34	32	29	—
35	35	35	33	30	14
36	36	36	34	31	15
37	37	37	35	32	16
38	38	38	36	33	—
39	39	39	37	34	—
40	40	40	38	35	17
41	41	41	39	36	—
42	42	42	40	37	—
43	43	43	41	38	—
44	44	44	42	39	18
45	45	45	43	40	—
46	46	46	44	41	—
47	47	47	45	—	—
48	48	48	46	42	—
49	49	49	47	43	19
50	50	50	48	44	20
51	51	51	49	45	21

№ нашего издания	№ текста К	№ текста Р	№ текста П	№ текста Д	№ текста ПФ
52	52	52	50—1A	46	22
53	53	53	50—1B	47	23*
54	54	54	50—1C	48	23*
55	55	55	51	49	—
56	56	56	52	50	24
57	57	57	53	51	25
58	58	58	54	52	—
59	—	—	55	53	—
60	—	—	56	54	—
61	—	—	57	55	26
62	—	—	58	56	—
63	—	—	59	57	—
64	—	—	60	58	—
65	—	—	61	59	—
66	—	—	62	—	—

* № 23 состоит из первых двух стихов (строк) № 53 и последних двух стихов № 54.

ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

В начале XX в. было переведено лишь несколько стихотворений Цаньян Джамцо, и эти переводы не сопровождались публикацией тибетских текстов [144].

Текст стихотворений в издании С. Ч. Даса (текст Д) остается не переведенным до сих пор. Первый перевод стихотворений Цаньян Джамцо, выполненный к тому же с текста тибетского ксилографа, появился только в 1930 г., когда вышла в свет работа Юй Даоцюаня. Эта книга и сейчас продолжает оставаться наиболее полным исследованием и лучшим переводом лирики Цаньян Джамцо. Каждое стихотворение переведено на китайский и английский языки, причем в обоих случаях переводы как пословные (переведено каждое слово в соответствии с последовательностью слов в стихе, т. е. в строке), так и связные, логически и грамматически законченные.

Но перевод Юй Даоцюаня уже не может достаточно полно отвечать возросшим требованиям точности и адекватности тексту, так как в определенной степени он находился под влиянием тибетских консультантов, сохранявших, видимо, ту распространенную среди тибетцев устную традицию понимания поэзии Цаньян Джамцо, которая сложилась к концу первой четверти XX в. в Тибете.

В ряде случаев при связном переводе Юй Даоцюань нарушает порядок слов в строках и порядок самих строк. В этом

[144] Например: Ch. Bell. Tibet. Past and Present, с. 38—39.

переводе встречаются и прямые ошибки, которые влияют на содержание тех или иных стихотворений. Обратимся, например, к переводу Юй Даоцюанем стихотворения № 36 (№ 38 в нашем тексте и переводе):

Anger and ill humour combined,
Have made feathers of vulture dishevelled
Intrigues and wordly cares,
Have completely worn me out.

Гнев и ярость, соединившись,
Перья стервятника взъерошили.
Интриги и мирские заботы
Полностью меня изнурили.

Содержание первых двух стихов четверостишия плохо согласуется с содержанием последних. Очень слабо улавливается их параллелизм (в первую очередь параллелизм образов).

Внимательное изучение тибетского текста показывает, что вместо «гнев» и «ярость» в нем употреблено сочетание «скалы» и «ветер», а это многое меняет в содержании стихотворения. Вот как перевели его мы:

Скалы и ветры, объединившись,
Перья орлу истрепали.
[Людское] притворство и обман, [объединившись],
Меня истрепали.

В данном случае параллелизм образов в обоих двустишиях четко виден.

Мы не могли не учитывать в своей работе перевод Юй Даоцюаня, который, без сомнения,— значительное достижение в тибетоведении, хотя и содержит ряд ошибок и неточностей.

В 1952 г. появился перевод (без тибетского текста) А. Давид-Нил, которая не сообщает, с какого текста он выполнен [145]. Можно только предполагать, что она пользовалась изданием Юй Даоцюаня, но, скорее всего, лишь его английским переводом. Перевод Давид-Нил содержит 56 стихотворений Цаньян Джамцо. Он не имеет каких-либо принципиально важных отличий от перевода Юй Даоцюаня.

Большая полнота отличает перевод М. Дункана, но снова без издания текста, а только с указанием на то, что он взят из «тибетской литературы» [146]. Наиболее вероятно использование Дунканом тибетского текста издания Юй Даоцюаня, тем более что его перевод точно соответствует количеству и последовательному порядку стихотворений текста П. Перевод М. Дункана необходимо было учесть, потому что это расширило возможности более точного понимания тибетского текста стихотворений,

[145] A. David-Neel. Textes tibétains, 1952, c. 83—96.
[146] M. H. Duncan. Love Songs..., c. 119—135.

что нашло отражение как в нашем переводе, так и в комментарии.

Первые переводы с тибетского на русский язык отдельных стихотворений Цаньян Джамцо появились совсем недавно [147]. Их авторы пользовались изданием Юй Даоцюаня. Мы учитывали в нашей работе эти переводы, но не нашли необходимым отражать их в комментарии.

СОДЕРЖАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМПО

По своему содержанию поэзия Цаньян Джамцо — поэзия лирическая, обращенная к конкретным чувствам и переживаниям человека. Она автопсихологична, так как образ повествователя в ней часто совпадает с образом героя, и оба они близки личности самого Цаньян Джамцо. Однако автопсихологичность этой лирики не равняется ее автобиографичности: она далеко не всегда имеет прямое отношение к тем или иным эпизодам или моментам жизни автора. Мы можем только предположить, что в ряде стихотворений Цаньян Джамцо упоминает действительные события своей жизни. Так, например, в стихах № 52, 53, 54 отражено происшествие, случившееся с ним самим, когда его ночная прогулка в Нижнюю Лхасу была обнаружена благодаря следам на снегу, которые вели прямо в далайламские покои. Возможно, в других стихотворениях поэт говорит о какой-то своей конкретной возлюбленной (возлюбленных?), но мы вряд ли можем судить об этом со всей определенностью.

В лирике Цаньян Джамцо есть несколько стихотворений (№ 12, 25, 29, 32), в которых фигурирует героиня, а не герой, близкий автору; в одном, например, рассказывается даже о пчеле (№ 15).

Бóльшая часть стихов Цаньян Джамцо (48 из 66) посвящена различным любовным переживаниям юноши, молодого человека: ожидание любви (№ 1, 12, 21, 22); встреча (№ 42, 44, 46, 50); раздумья о любви (№ 28, 33, 49, 63); постоянство в любви (№ 17, 18, 62); гордость за любимую (№ 51); о возмездии за грех любви (№ 25); несчастная любовь (№ 30); невозможность любви из-за социального неравенства (№ 3, 5); страдания разлуки (№ 6, 16, 24, 56, 59); сомнения в любви (№ 23); бравада любовью (№ 7, 34, 61, 65, 66); непостоянство в любви (№ 4, 8, 10, 11, 27, 32, 35, 36, 37, 55); гнев в адрес уже нелюбимой (№ 26, 48); наставление влюбленным об осторожном поведении среди

[147] В. С. Дылыкова. «Любовные песни» Шестого Далай-ламы, с. 163—167; она же. Об одном цикле тибетских «Любовных песен» и их создателе Цаньян Джамцо, с. 185—191; Л. С. Савицкий. Тибетская литература XVIII в., с. 145—154.

посторонних (№ 40); об излишней откровенности любимого (№ 29). Сюда же надо отнести и три стихотворения (№ 52, 53, 54), рассказывающие о том, как тайное (ночная прогулка в Лхасу для встречи с любимой) стало явным (выдали следы на снегу).

Остальные стихотворения (18 из 66) раскрывают другие лирические темы.

Диапазон тем 48 стихов, как уже отмечалось, весьма широк — от страстной влюбленности до глубокого презрения. Но не случайно во всех изданиях текстов стихов Цаньян Джамцо на первом месте — стихотворение о светлом чувстве ожидания любви, о далекой и прекрасной девушке, чье лицо напоминает герою белая луна, появляющаяся на востоке:

Из-за восточных горных вершин
Белая ясная луна появляется.
Юной девушки лицо
[Мне] чудится, чудится.

(№ 1)

Юный поэт писал о чувствах и переживаниях молодых, обращаясь к своему, пусть небольшому, жизненному опыту, который и подсказывал ему простую и в то же время глубокую тематику. Стихотворение № 1 — одно из лучших в творчестве Цаньян Джамцо по глубине медитативного лирического чувства ожидания любви. Только большой поэт может так тонко и точно подмечать и изображать различные движения человеческой души. Несколькими штрихами он создает яркий и запоминающийся образ-переживание.

Но герой Цаньян Джамцо может ожидать любовь и в других, более конкретных обстоятельствах, связанных с тибетской традицией взаимоотношений юноши и девушки:

Конь-ветер [судьбы счастливой] вверху мчится,
Судьбу [счастливую] порождающий флаг водружен.
Мудрой, достойной матери дочерью
На праздник [я поэтому] приглашен.

(№ 21)

Водружение юношей на дереве возле дома девушки флага с изображением волшебного быстроногого коня, который символически олицетворял счастливую судьбу, расценивалось в Тибете как открытое признание в своих чувствах. Герой ждет вполне реальной встречи с конкретной девушкой. Герой совершает действие, подтверждающее его чувства, и он полон ожидания счастья встречи. Поэт не говорит прямо о счастье, которое, несомненно, испытывает герой, не употребляет самого слова «счастье», но описывает последовательной ход событий (водрузил «судьбу [счастливую] порождающий флаг» и был приглашен

девушкой на праздник), и это говорит о «счастье» юноши гораздо глубже и ярче.

Большая лаконичность характерна и для стихотворения № 44, в котором поэт просит любимую подарить ему только одно ночное свидание, что и дает возможность для соответствующей трактовки содержания стиха.

В поэзии Цаньян Джамцо отсутствует откровенная эротика в описании любовных отношений, хотя поэт может говорить о них достаточно прямо:

Хотя с телом нежным [я и] знаком,
Любимой [сердца] меру глубины не познал.
На [этой] земле [мы] изображенья рисованные,
[Хотя] неба звезд меру пропорций [мы]
начертили.
(№ 49)

Любовь к девушке бывает сильнее чувства к религиозному наставнику:

Вспомнить ламы лицо [пытаюсь],
Но в голове не появляется.
Не вспоминаю любимой лицо,
В голове [появляется] четко, четко.
(№ 18)

Даже совет наставника, человека почитаемого, не может помочь юному влюбленному забыть свою любимую, к которой он продолжает стремиться:

К ламе [я] святому [пришел]
[И мое] сердце вести просил.
[Все же] сердце — не повернуть,
[Снова я] к любимой стремлюсь.
(№ 17)

Лирический герой Цаньян Джамцо размышляет о любви, об отношениях влюбленных, он жаждет любви сильной, верной и долгой. В стихотворении № 23 герой спрашивает любимую: «[Вечно ли] близка [со мною] будешь?» И она отвечает: «Если смерть не разлучит, то жизнь не разлучит». Так мог ответить человек сильный и верный, который смело смотрит в будущее и умеет не только обещать, но и выполнять. Поэт не говорит о том, сбылось ли это обещание, но стихотворение действительно проникнуто уверенностью в том, что только смерть может разлучить влюбленных.

В стихотворении № 16 показана беззаветная и верная любовь юноши к девушке: если она уйдет в монастырь, то и он уйдет «в ритод к [отшельникам] скитаться». А стихотворение № 24 посвящено раздумьям юноши, перед которым стоит простой и в то же время сложный выбор — или любовь, которая помешает

его религиозному «спасению», или уход из мира в монастырь, что положит конец любви.

Цаньян Джамцо предоставляет своему герою право на такое сопоставление и выбор. Герой сам волен решать это. И герой размышляет, но пока не делает выбора... В стихотворении нет и намека на то, что же следует предпочесть. Однако такое предоставление герою права выбора — смелый шаг самого поэта, религиозного и светского главы страны, в которой половину мужского населения составляли буддийские монахи, а литература была скована жесткими рамками религиозно-дидактических предписаний.

Любовному согласию могут мешать и социальные причины, в том числе общественное неравенство. Например, чиновник высокого ранга может похитить чужую возлюбленную, используя свою власть и влияние, как это показано в стихотворении № 30. Позиция Цаньян Джамцо здесь вполне однозначна — он явно на стороне того, кто стал жертвой сильного, хотя поэт и не выражает своего отрицательного отношения к похитителю с помощью словесно-изобразительных средств. Он только говорит: «Великий владыка, судья, Норзанг-джалу украл [ее у меня]». И облик наглеца, который отобрал приглянувшуюся ему девушку у бедного охотника, становится зримым.

В показе драматичности бесхитростных любовных отношений простых людей — одна из причин необыкновенной популярности поэзии Цаньян Джамцо в Тибете.

Поэзии Цаньян Джамцо не чужда и современная ей действительность. В стихотворении № 62 поэт сравнивает поведение монголов с повадками хищного ястреба, что определенно выдает симпатии и антипатии автора, близкие чувствам большинства тибетцев.

Любовная лирика Цаньян Джамцо охватывает всю сферу любовных отношений. Взаимное чувство может со временем охладеть, и достоинства любящих уступят место недостаткам (например, № 26, 48).

Любовь приходит и уходит — смысл ряда стихов выдающегося тибетского поэта. И в этом никто не виноват, но так уж повелось в мире, и это драматично и горько.

Потеря возлюбленной напоминает Цаньян Джамцо утрату драгоценной бирюзы. В стихотворении № 4 «маленькую, сверкающую беловатую» бирюзу он сравнивает с не менее драгоценным, «пахнущим сладко» телом девушки. Горечь утраты передается не только оппозицией действия «нашел — потерял», она усиливается воспоминанием о «сладости» аромата тела любимой, которую герой случайно встретил в пути.

Да, счастье любви недолговечно. И в этом герой видит фатальную неотвратимость, существующую в мире. Влюбленные непременно расстанутся. Рано или поздно в их отношениях на-

ступит охлаждение, которое поэт сравнивает с инеем, разлучающим пчел и цветы (стихотворение № 8).

С глубокой горечью лирический герой говорит о неверности любимой девушки:

Лодка-паром сердца хотя не имеет,
[Но ее деревянная] лошадиная голова [на меня],
обернувшись, смотрит.
А моя бесстыдная любовь [имеет сердце],
[Но] на меня, обернувшись, не смотрит.
(№ 10)

На носу тибетской лодки-парома обычно укрепляется на шесте деревянная голова лошади, которая смотрит назад, в сторону пассажиров, сидящих к ней лицами. И поэт зорко подметил этот «неживой» взгляд, который гораздо человечнее «живого» взгляда любимой.

Лирический герой Цаньян Джамцо считает, что непостоянство, быстротечность чувства любимой — такое качество, которое скорее принадлежит миру природы, чем человеку.

[Эта] девушка рождена не матерью,
[Может быть], рождена персиковым деревом?
Любовь [ее] к новому [другу] истощается
быстрее,
Чем [увядают] цветы персикового [дерева].
(№ 35)

Героиня стихотворения № 36 ведет себя подобно волку: сколько мяса не дай ему, все равно будет всегда готов убежать в горы. И ничто не сможет удержать любимую, если она захочет уйти, оставить юношу.

Дикую лошадь, в горы стремящуюся,
[Можно] капканом и арканом удержать.
[Когда] милая взбунтовалась,
И волшебством [ее] бунт не подавишь.
(№ 37)

Любовь постоянно рождает у героя тревогу и сомнения в искренности чувства любимой, в ее верности, бескорыстии, что нашло отражение в стихах № 27, 55.

Неуверенность в постоянстве любви рождает не только горькие раздумья и сомнения, но и желание относиться к любви не так уж серьезно, не грустить, а улыбаться, даже если для радости причин мало (см. № 7, 34). Герой Цаньян Джамцо старается не унывать, сохраняет жизнерадостность, что и помогает ему преодолевать трудности, переносить потери.

Но в изображении любовных переживаний отсутствуют гиперболы, идеализация как самого чувства любви, так и влюбленных. В поэзии Цаньян Джамцо герои не «рвут страсть в

клочья», не сотрясают стены громоподобными рыданиями, не сходят с ума и не разговаривают с романтическим пафосом. У Цаньян Джамцо нет ничего того, что так типично для восточной поэзии. Отсутствуют «уста любимой — рубины», нет «лебединой шеи», «тонкого стана», «павлиньей походки». Лирика тибетского поэта рассказывает о простой любви, повседневной, но искренней и бескорыстной. И в этом — глубокая реалистичность этой поэзии, которая обретает высоту в правдивом показе всей гаммы любовных отношений.

Лаконизм поэтического изображения любовных чувств скрывает значительно более глубокое содержание, чем то, которое выражено конкретной «данностью» того или иного стихотворения. Но существуют четкие рамки, направляющие читателя в нужном для поэта направлении, которое неумолимо ведет читателя к однозначному «прочтению» переживания, показываемого в стихотворении:

[Он] шляпу на голову надел,
Косу на спину закинул.
«Счастливого пути»,— сказала [она].
«Счастливо оставаться»,— сказал [он].
«[Это —] горе»,— сказала [она].
«Скоро встретимся»,— сказал [он].
(№ 56)

Для этого стихотворения характерна предельная скупость в описании расставания. Ведь поэт даже не говорит, кто с кем расстается, хотя воображение читателя не может не подсказывать ему, что расстаются влюбленные. Драматичность прощания передана единственным словом «горе», которое произносит «она». Заканчивается стихотворение словами, несущими светлую надежду на скорую встречу. Именно так обычно прощаются люди, которые дорожат друг другом, и, конечно, влюбленные.

Таким образом, любовная лирика Цаньян Джамцо многозначна в описании человеческих чувств и переживаний.

Стихотворения, о которых мы говорили выше,— образцы любовной лирики. Еще одна группа стихов передает лирику мысли. Разумеется, такое деление достаточно условно — стихотворения второй группы тяготеют к любовной лирике, но содержат и более широкий подтекст.

Когда камнем драгоценным владеем,
Камень [как] драгоценность не ценим.
Когда к другому камень драгоценный попадает,
То сердце [наше вдруг] вверху сожмется.
(№ 31)

Неоднозначен и глубок смысл следующего стихотворения:

Написанные буквы, черные, маленькие,
Капли воды уничтожат.

Не написанные в сердце знаки
[Захочешь] стереть, не сотрешь.
(№ 13)

Герой Цаньян Джамцо может находиться в состоянии элегического раздумья, желать улететь в неизведанную даль, обретя сильные и легкие крылья птицы (см., например, № 57). Он задумывается о быстротечности жизни, о том, что молодость его пройдет, как проходит все (см. № 2).

Этот герой, юный и порывистый, может с юношеским максимализмом протестовать против двуличности в отношениях людей и за это горько поплатиться (№ 38). Он может обратить свой взгляд на планеты, совершающие кругооборот в согласии с традицией буддийской космологии, требуя от них не сбиваться с пути (№ 43).

В поэзии Цаньян Джамцо звучат и мотивы веселого застолья, которого отнюдь не чурается его герой (например, стих № 20). Но при всем этом он остается буддистом, который иногда произносит прописные религиозные истины (№ 19, 47).

Несмотря на свою религиозность, герой Цаньян Джамцо может реально смотреть на роль религии в обществе. Буддийский мир и правопорядок могут представляться ему не самыми совершенными. Он сомневается в том, что в буддийском обществе существуют точные мерки для оценки людских деяний. Только в аду (конечно, буддийском) можно встретить точную оценку жизни человека (№ 58). Но герой, наконец, может, как и подобает буддисту, желать процветания своей религии, просить одного из божественных защитников веры изгнать всех врагов буддизма (№ 45).

И он же проявляет известную непочтительность к потусторонним силам, готов пренебречь опасностью вступить с ними в конфликт из-за греховного любовного увлечения, как это происходит в стихотворении № 65.

В своем творчестве Цаньян Джамцо использует поэтические образы как людей и животных, так и явлений природы.

1. Образы людей: юноша; девушка; торговка вином; хозяйка постоялого двора; жена; охотник; лама; оракул; сановник.
2. Предметы, созданные человеком: лодка-паром; деревянная голова лошади; лук; стрела; печать.
3. Образы животных, птиц, насекомых: собаки местных пород; волк; дикая лошадь; ястреб; орел; журавль; кукушка; дроздиха; пчелы.
4. Образы природы: ива; персиковое дерево; персик; яблоко, злак; лекарственные травы; камыш; цветы; цветок мальвы; луна; планеты; земля, покрытая льдом; горная вода; скалы; ветер; озеро; бирюза; драгоценный камень.
5. Реальные образы, заимствованные из буддийской литературы: павлин; море; жемчуг.

6. Мифические образы, заимствованные из буддийской литературы: ваджраносный Защитник Веры; дракон-демон; гора Меру; лунный заяц.

Последние две группы включают образы, пришедшие в Тибет с древнеиндийской религиозной литературой, но в поэзии Цаньян Джамцо они употребляются мало. Система образов в его лирической поэзии строится почти исключительно на тибетских понятиях. Судя по всему, они как важное звено поэтической системы появились в письменной литературе впервые именно в поэзии Цаньян Джамцо.

В тибетской письменной литературе аналогичные образы отсутствуют как в прозе, так и в поэзии. И в этом нет ничего удивительного, так как литература интересовалась исключительно деяниями человека, идущего по пути религиозного «спасения», но не его повседневными, «земными» чувствами и переживаниями.

Поэтические образы Цаньян Джамцо следует искать скорее в устном народном творчестве тибетцев, в песнях, которые одни интересовались человеческими чувствами, в первую очередь любовными. Например, мы можем встретить в фольклоре восход луны. И эта луна будет «белой, ясной луной», как и в стихотворении № 1 Цаньян Джамцо. Но в то же время это будет совершенно другая луна, другой поэтический образ, вызываемый другим содержанием. Если Цаньян Джамцо пишет о восходе луны потому, что связывает с ней появление перед его внутренним взором лица юной девушки, то в народной песне просто описывается восход луны и высказывается пожелание, чтобы она оставалась в центре неба:

Взойди, сияние востока,
Востока белая, ясная луна.
С востока на запад не уходи,
В центре неба останься, пожалуйста.
(№ 1, Центральный Тибет) [148].

Как уже отмечалось, фольклор своей формой (четыре строки по шесть слогов в каждой) и содержанием (система поэтических образов) оказал большое влияние на поэтическое творчество Цаньян Джамцо. Однако тибетский поэт пошел значительно дальше устного народного творчества в использовании различных поэтических средств.

Сравним еще одну народную песню со сходным по используемым образам стихотворением Цаньян Джамцо:

Песня
Ива пусть дрожит,
Причина — ветер.
Маленькая птичка, не горюй.

[148] Namkhai Norbu Dewan, Musical Tradition, с. 210 (текст), с. 222 (пер.).

На вершине ивы [есть] счастливое место.
(№ 13, Центральный Тибет) [149].

Стихотворение
Ива в маленькой птичке сердце потеряла,
Маленькая птичка в иве сердце потеряла.
Если [свои] сердца взаимно потеряют,
[То и] серый монгольский ястреб
[разлучить их] не сможет.
(№ 62)

Нам неизвестно в тибетском фольклоре ничего подобного этому прекрасному образцу авторской поэзии, обладающему глубиной и яркостью показа любовного чувства.

Необходимо подчеркнуть, что в фольклоре система образов шире, чем у Цаньян Джамцо, в поэзии которого их заметно меньше. Например, только в фольклоре есть образ лотоса (пришел в Тибет явно из Индии), гималайский кедр, вишневое дерево, золотая рыба, башня Долма, золотой цветок, снежная гора, утка и селезень, тибетский як, три священные драгоценности (будда; дхарма, т. е. буддизм; буддийская община), далай-лама и т. д. Цаньян Джамцо брал из фольклора только то, что ему было необходимо для выражения чувств и переживаний, главным образом любовных, своего героя.

Тесная связь творчества Цаньян Джамцо с фольклором видна и в том, что в собрании Намкаи Норбу Девана нам удалось обнаружить несколько его неопознанных песен: № 13, 15 (Северо-Восточный Тибет), № 35, 41 (Южный Тибет), № 63 (Восточный Тибет). В нашем тексте и переводе их номера соответственно: 23, 27, 42, 49, 60.

Как мы уже говорили выше, лирическая поэзия Цаньян Джамцо — наиболее популярная часть устного народного творчества тибетцев. Причина этого — в ее неоспоримых художественных достоинствах. Тибетские народные любовные песни, за редким исключением, не говорят прямо о чувствах и переживаниях людей. Все они полны иносказаний, требующих пояснений. Более того, народная песня целиком может быть таким иносказанием, которое понимается строго определенно, однозначно, и для каждой песни имеется краткая расшифровка содержания, бытующая в народе. Например, песня о луне, приведенная выше (№ 1, Центральный Тибет), означает: «Не покидай, любимая, меня! Останься со мной!» Таким образом, фольклорные песни типа «шай» могут употребляться тибетцами как своего рода «поэтический язык», своеобразное средство общения. Стихотворение Цаньян Джамцо, приведенное выше, в котором, как мы уже отмечали, также упоминается луна, не требует пояснений, расшифровки содержания, оно понятно и так. И в этом отличие авторской поэзии от народной, что помогает нам отделять одну от другой.

[149] Там же, с. 212 (текст), с. 225 (пер.).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

Композиционно-художественные приемы

Как мы уже отмечали, изучение истории литературы Тибета показывает, что смысловой, лексический и синтаксический параллелизм был характерен для тибетской поэзии, являясь важной стилистической особенностью и средством ритмической организации текста. Если изосиллабизм (равносложность) — основной способ ритмической организации тибетского стихотворного текста, то параллелизм — наиболее древнее средство «поэтизации» текста, в том числе ритмического.

В параллелизме мы видим «тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый поэтический образ» [150].

Этот «единый поэтический образ» может создаваться различными путями, в том числе с помощью параллелизма, в основе которого лежит «поэтическое уподобление» [151]. Уподобление может оформляться посредством смыслового сопоставления или противопоставления отдельных частей стихотворения. Причем каждая из таких частей представляет собой поэтический образ, что ведет к их сопоставлению или противопоставлению.

В результате такого своеобразного «столкновения» (сравнения) создается единый поэтический образ, лежащий, в свою очередь, в основе того образа-переживания, который определяет содержание лирического стихотворения.

При изучении лирической поэзии Цаньян Джамцо прежде всего обращает на себя внимание сопоставление образа человека и образа внешнего мира, природы. Этот прием Цаньян Джамцо использует в 19 стихотворениях из 66 (№ 1—5, 7, 10, 13, 25, 35—40, 46, 48, 49, 59).

В прошлом году посаженные юные побеги
Ныне [связаны] в снопы соломы.
Юноши состарилось тело,
Более, чем южный лук, согнулось.
(№ 2)

В этом стихотворении, как и в ряде других, образы сопоставляются на основе действий, описываемых в тексте. Такой тип параллелизма назван А. Н. Веселовским «психологическим параллелизмом», в котором образная параллель «покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, дейст-

[150] М. Л. Гаспаров. Параллелизм, с. 592.

[151] О «поэтическом уподоблении» в стихотворных изречениях народов Центральной Азии впервые см. в работе: Е. И. Кычанов. Вновь собранные драгоценные парные изречения, с. 66—68.

вия как признака волевой жизнедеятельности. Объектами, естественно, являлись животные; они более всего напоминали человека: здесь далекие психологические основы животного аполога; но и растения указывали на такое же сходство: и они рождались и отцветали, зеленели и клонились от силы ветра. Солнце, казалось, также двигалось, восходило, садилось; ветер гнал тучи, молнии мчались, огонь охватывал, пожирал сучья и т. п. Неорганический, недвижущийся мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов, он также жил» [152].

В стихотворении № 2 сопоставление развертывается последовательно, создавая картину движения: зеленые побеги — созрели, а юноша — состарился. Первые два стиха связаны с третьим, с которым и идет главное сопоставление. В четвертом стихе развивается тема постаревшего человека, который сравнивается с согнутым луком, что делает этот образ более зримым, выпуклым:

Если с сердцем моим ушедшая та
[Вдруг] навсегда [моей] станет,—
То же, что со дна моря жемчужину
[Вдруг я] достал бы.
(№ 3)

Здесь также в основе сравнения лежит действие: если она **станет** моей, то будто жемчужину я **достану.**

Сопоставления в других стихотворениях основываются на категории состояния (№ 39, 40):

Черная туча с желтыми краями —
Инея и града источник.
Банде — не белый, не желтый, [а черный],
[Он —] Будды Учения враг.
(№ 39)

Бóльшая часть выделенных нами выше стихотворений имеет четкую композиционную структуру: двумя строками создается образ человека и еще двумя — образ природы. Эта двучленность четверостиший, распадающихся на две равные части, может рассматриваться как популярный прием композиции стихов Цаньян Джамцо.

В этих стихах чаще всего первые две строки передают образ природы, последние — образ человека. И только в № 3, 4, 5, 35, 36, 49, наоборот, образ природы как бы подготавливает предстоящее появление человека, самого главного из этих двух образов. Перевес всегда на стороне того «мотива, который наполнен человеческим содержанием» [153]. Самый важный член сопостав-

[152] А. Н. Веселовский. Психологический параллелизм, с. 126. Критика теории психологического параллелизма в работе: И. К. Горский. Александр Веселовский и современность, с. 205—206.

[153] А. Н. Веселовский. Психологический параллелизм, с. 126.

ления — образ человека. Все «играет» на него, служит более яркой, более глубокой его обрисовке. Центр таких стихотворений — человек и его переживания, которые характеризуются (оттеняются, подчеркиваются) теми или иными образами природы.

Образы природы просты, свободны от искусственности и вычурности, предельно убедительны. Что может быть естественнее, нагляднее, чем сравнение постаревшего мужчины со скошенными осенью злаками, его согбенного тела с натянутым луком, а тела юной девушки с беловатой бирюзой (возможно, с розовым оттенком), любимой драгоценностью тибетцев?

Казалось бы, эти образы — результат коллективного опыта, который должен быть зафиксирован в первую очередь в фольклоре. Но в тибетском фольклоре нет таких ярких образов человека и природы. Напомним, что, говоря о фольклоре, мы имеем в виду прежде всего песни типа «шай», самые распространенные в Тибете. Вот едва ли не единственная из 300 с лишним песен «шай» (изданных до сих пор), в которой юноши и девушки сравниваются с явлениями природы:

Три светила — солнце, луна и звезды —
Небеса украшают.
Парни, девушки и летние цветы
Украшают землю.
(№ 33, Северо-Восточный Тибет) [154].

Или:

На лугах Пхари
Много луговой травы.
У дочери Чхуджа
Много красоты.
(№ 13, Юго-Западный Тибет) [155].

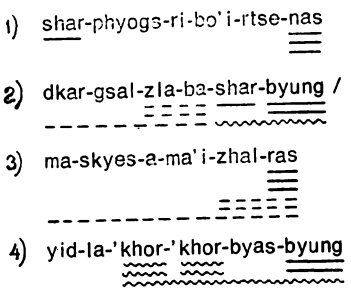
По содержанию эти типичные образы народного песенного творчества разительно отличаются от стихотворений Цаньян Джамцо. И становится особенно понятной громадная популярность его поэзии.

Поэзия Цаньян Джамцо впитала в себя фольклорные традиции, но она сделала шаг вперед в «открытии» чувств человека. Например, прием «психологического параллелизма» в ней встречается почти в трети стихотворений, в то время как в фольклоре — гораздо реже.

Смысловая двучленность стихотворений Цаньян Джамцо находит отражение в синтаксической завершенности каждого члена композиции, как, например, в тексте стихотворения № 1:

---

[154] Namkhai Norbu Dewan. Musical Tradition, с. 294, 304.
[155] Там же, с. 238(текст), с. 249 (пер.).



Первые две строки — синтаксически завершенная фраза, где сказуемое выделено во второй строке волнистой линией и стоит на последнем месте, а подлежащее (выделено тройным пунктиром; группа подлежащего — пунктиром) — не в начале фразы а перед сказуемым, т. е. в той же второй строке. Порядок слов во второй фразе (третья и четвертая строки) не копирует порядок слов в первой — подлежащее стоит уже в третьей строке (обозначено тройным пунктиром; группа подлежащего — пунктиром), и объяснить это можно только определенными целями, которые преследовал автор. Порядок слов в третьей и четвертой строках обычен — начинается фраза с подлежащего, а завершается сказуемым (выделено в последней строке волнистой линией).

Чтобы дать более зримо параллель «луна — лицо девушки», основу сопоставления, Цаньян Джамцо переносит подлежащее второй фразы в третью строку, благодаря чему первое подлежащее («луна») оказывается в непосредственной близости от второго («лицо девушки»), т. е. оба — во второй и третьей строках.

Кроме того, сближение двух сопоставляемых образов усиливает связь первой фразы в первой паре строк и второй в следующей, служит созданию общего поэтического образа.

Композиция первого двустишия характеризуется и повтором слога-слова «shar», стоящего в начале первой строки и в конце второй (повтор обозначен одной линией).

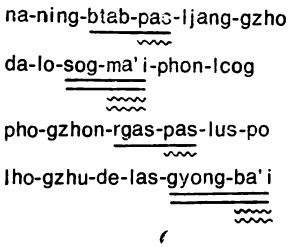
Окончания всех строк четверостишия связаны между собой звуковыми повторами. Строки вторая и четвертая согласуются повтором глагола byung — «происходить», «возникать», «появляться», что помогает ритмической организации четверостишия (повтор обозначен двумя линиями). В первой и третьей строках звуковой повтор последних слогов (nas — ras; выделен тремя линиями) основан на некотором сходстве согласных (na — ra) и полном совпадении гласных.

В результате в стихотворении № 1 мы имеем в конце строк эпифорическую фигуру следующего вида: абаб.

Помимо этого в четвертой строке использован повтор слова

'khor — «вращать(ся)», «круговращать(ся)», буддийское «перевоплощаться», что усиливает эмоциональное воздействие, создавая впечатление долгого существования в сознании героя лица чудесной девушки.

В стихотворении № 2 повторы во всех строках падают на четвертый слог от начала, а также на последний слог четвертой строки.



В первой и третьей строках повторяется слог pas (обозначен волнистой линией), который образован соединением служебной морфемы pa (показатель мужского рода и герундивно-причастной формы глагола) и орудной падежной частицей 'is. Кроме того, в четвертой строке четвертым слогом от начала является las — «сравнительно», «по сравнению», «чем», совпадающее со слогом pas, который повторяется в первой и третьей строках.

Во второй и четвертой строках заметен повтор слогов ma'i — ba'i. Первый слог образован соединением показателя женского рода ma и притяжательной падежной частицы 'i; этот слог — четвертый от начала второй строки. Второй слог образован соединением герундивно-причастной частицы и притяжательной падежной частицы 'i; этот слог — последний в четвертой строке.

Таким образом, в первой и третьей строках повторяются герундивно-причастные формы глаголов (третьи и четвертые слоги каждой строки). Несколько созвучен с ними четвертый слог четвертой строки. Это свидетельствует о грамматическом параллелизме первой и третьей строк и определенном фонетическом сходстве их четвертого слога с таким же слогом четвертой строки. Следует отметить и грамматический параллелизм второй и четвертой строк, где четвертый слог второй строки созвучен последнему слогу четвертой строки.

Выделение с помощью звуковых повторов четвертых слогов в стихотворении № 2 нам представляется не случайным — оно результат ритмико-синтаксического параллелизма, хотя звуковые повторы находятся внутри строк, а не в начале или в конце их.

В этом стихотворении мы видим менее четкий синтаксический параллелизм первого и второго двустиший, чем в стихотворении № 1, поскольку он не сопровождается анафорой и эпифорой

виде простых повторов слогов и слов, начинающих и завершающих строки. Это свидетельствует и о том, что анафора и эпифора не были, как мы уже говорили, в творчестве Цаньян Джамцо (и в его время) обязательным (т. е. канонизированным) приемом, хотя и употреблялись довольно часто.

Стихотворения, параллелизм которых основан на категории состояния, строятся на внутренней рифме (т. е. внутреннем звуковом повторе).

sha-' jam-lus-po- 'dris-kyang
byams-pa'i-gting-tshod-mi-lon
sa-la-ri-mo-bris-pa'i
nam-mkha'i-skar-tshod-thig-byung

(№ 49).

Звуковой повтор в этом стихотворении может быть выражен схемой **абаб.** Пятый слог первой строки фонетически созвучен пятому слогу третьей строки: 'dris — bris. В основе звукового повтора лежит фонетическое созвучие согласных и гласных. Причем оба согласных звучат одинаково как «трха» [156].

Во второй и четвертой строках звуковой повтор образуется путем повтора четвертого слога и слова tshod — «мера», «пропорция», которое вместе с третьими слогами-словами этих же двух строк составляет подлежащее двух законченных синтаксических групп, заключенных в первом и втором двустишиях.

Таким образом, в этом стихотворении смысловой параллелизм определяет параллелизм лексический и синтаксический, что, в свою очередь, приводит к параллелизму звуковых повторов, выражающемуся в форме как повторов слогов и слов, так и звуковых подобий. Сказанное относится и к другим стихотворениям Цаньян Джамцо.

Как мы уже отмечали, образный параллелизм не всегда обусловливает параллелизм звуковых повторов (анафору, эпифору и внутреннюю рифму). Из 19 стихотворений не менее четырех (№ 4, 7, 25, 36) вообще не имеют подобных звуковых повторов.

В таком случае мы еще раз убеждаемся в том, что в поэзии Цаньян Джамцо, как и вообще в тибетской поэзии того времени, употребление звуковых повторов еще не стало обязательным приемом. Звуковые повторы большей частью были следствием ритмико-синтаксического параллелизма поэтических строк и оставались в сфере неосознанного стремления к ритмической организации текста. И объясняется это медленным движением

[156] Правила чтения этих графем см., например: Ю. Н. Рерих. Тибетский язык. М., 1961, с. 41. Напомним, что тибетские согласные «существуют» по тибетской традиции только в сочетании с гласным «а».

тибетской поэзии по пути развития, совершенствования и применения различных «технических» средств «поэтизации» текста.

Из этого, конечно, не следует, что стихотворения, не имеющие звуковых повторов, характеризуются только изосиллабизмом (равносложностью). Поэтическая форма этих стихотворений определяется весьма четким синтаксическим параллелизмом строк по отношению друг к другу.

me-tog-nam-zla-yal-song
gYu-sbrang-sems-pa-ma-skyo
byams-pa'i-las-'phro-zad-par
nga-ni-skyo-rgyu-mi-'dug

Время цветов **ушло**,
А бирюзовая пчела не **печалится**.
Любимая не будет **любить**,
И я не буду **печалиться**.

(№ 7)

В данном примере, как и в других подобных стихотворениях, наблюдается полная синтаксическая соотнесенность всех строк, хотя повтор в переводе слова «печалится» не означает, разумеется, что он есть и в тибетском тексте. Сказуемое в обоих случаях стоит именно в конце строк.

Стихотворения Цаньян Джамцо, основанные на образном параллелизме, имеют различного рода звуковые повторы. А под звуковыми повторами мы понимаем как повторы слогов и слов (групп слов или слога-слова), так и звуковые созвучия, подобия, в основе которых — фонетическая схожесть основных звуковых элементов слога или группы слогов, и прежде всего звуковое повторение или значительное сходство опорных согласных. Это те согласные, которые начинают слог в традиционном произношении, ориентирующемся на так называемый классический, или старый письменный язык. Кроме того, звуковой повтор опорных согласных должен сопровождаться звуковым повтором, сходством или значительным подобием гласных, например: е — ей, а — ай, о — ой и т. д. Мы весьма упрощенно изобразили эти подобия гласных, так как в тибетском языке они заметнее и сильнее, чем в русском, потому что «й» в конце сочетания тибетских гласных произносится очень слабо, а часто вообще не слышится. При этом мы включали в рамки необходимого, с нашей точки зрения, звукового повтора (включая сходство и подобие) и замыкающие слог согласные. Отметим, что в современном лхасском диалекте (диалекте Центрального Тибета, диалекте столичном) эти согласные часто произносятся слабо, а то и совсем не произносятся.

Подсчет звуковых повторов в тех же 15 стихотворениях приводит к интересным результатам. Так, анафора (но не только она) встречается в двух стихотворениях (№ 5, 13) — соответственно аббг, абаг, эпифора (и не только она) — в 11 (№ 1, 3, 5, 10, 35, 37, 38, 40, 46, 48, 59), внутренняя рифма — в семи (№ 2, 5, 10, 35, 39, 49, 59). Фигуры эпифоры: абаб (№ 1, 46), абаг (№ 37), аббг (№ 5), абвб (№ 3, 10, 38, 40, 48), аава (№ 59), аавг (№ 35). Фигуры внутренней рифмы: абаб (№ 2, 39, 49), абаг (№ 5), абвб (№ 10), абва (№ 35), аава (№ 59).

Как можно видеть, в этой группе стихотворений наиболее популярны звуковые повторы в конце строк, т. е. эпифора,— в 11 стихотворениях из 15. И наиболее употребительная фигура эпифоры — абвб — в пяти стихотворениях, в то время как другие фигуры — самое большее в двух.

Из 11 стихотворений, имеющих эпифору, в десяти она создается повторами сказуемых (или их частей), выражаемых глаголами, включая и именные формы глагола. Наиболее частая фигура эпифоры — абвб. Это выявляет двучленность построения ряда четверостиший, так как повторяются глаголы, стоящие в конце второй и четвертой строк. Конечно, это соответствует нормам тибетского языка, в котором сказуемое обычно стоит в конце предложения, но в то же время указывает и на то, что сопоставление идет на основе действий, выражаемых глаголами.

Эпифора выделяет концы двустиший, оформляет ритмический акцент на слогах, несущих информацию о действиях, которые описываются в двустишиях и которые сравниваются. Во всех этих случаях одно двустишие создает один образ, который является субъектом или объектом действия, выражаемого глаголом, стоящим в конце второй строки.

Сравнение образов, заключенных в соответствующих двустишиях, выражается в конечном счете в фонетических повторах и созвучиях, т. е. приводит к повтору или созвучию глаголов и их форм.

Но в стихах Цаньян Джамцо встречаются не только простые повторы глаголов, сохраняющих свое единственное значение (это имеет место только в 10, 35, 37). В трех стихотворениях (№ 1, 3, 38) из 11, характеризующихся эпифорой, повторяется не все сказуемое, выраженное сложносоставным глаголом, а его заключительная часть, служебная глагольная морфема byung (основа прош. вр. от глагола 'byung), которая, присоединяясь к основе знаменательного глагола, указывает на то, что действие, совершившееся в прошлом, достигло своего результата. Еще в трех стихотворениях (№ 46, 48, 59) повторяется глагольная служебная морфема song (основа прош. вр. от глагола 'gro — «идти»), играющая в оформлении знаменательного глагола точно такую же роль, как byung. Служебная роль морфем byung, song отмечается существующими грамматиками «старого» ти-

бетского языка — языка канонической и комментаторской литературы [157].

Но, видимо, эти служебные глагольные морфемы окончательно не утратили свое основное знаменательное значение, так как упомянутые морфемы, по нашим наблюдениям, относящимся к тибетским памятникам классического периода и к поэзии Цаньян Джамцо, прибавляются чаще всего к тем знаменательным глаголам, чьи значения близки к сохранившимся смысловым значениям самих морфем.

В стихотворении № 40 в повторе участвует вспомогательный глагол-связка red — «есть», что свидетельствует об использовании при повторах различных глагольных морфем, глаголов-связок и т. д.

Как уже отмечалось, сопоставление образа природы и человека, осуществляемое Цаньян Джамцо в целях создания поэтического образа-переживания, неизбежно определяет двучленную (две строки+две строки) структуру четверостиший. Такая композиция находит выражение в повторах глаголов или их частей, являющихся сказуемыми, занимающими свое традиционное место в конце каждого двучлена, т. е. каждых двух строк. Об этом говорит популярность эпифоры типа абвб, определяющей ритмический рисунок и звуковой характер данных стихотворений, а также — что для Цаньян Джамцо было наиболее важным — четкое композиционное членение четверостиший, что помогало созданию яркого лирического образа-переживания.

Ритмический рисунок четверостиший не ограничивался повторами глаголов или их частей. К ним могли прибавляться повторы (или созвучия) в других строках, но уже не глаголов, а других частей речи, включая служебные слова и различного рода грамматические частицы. Примером такого рода повторов и созвучий в конце строк может служить стихотворение № 1, в котором во второй и четвертой строках повторяется служебная морфема и слог byung, а в первой и третьей наблюдается явное созвучие последних слогов nas — ras. Здесь первый слог имеет значение «из», «от», являясь исходной падежной частицей, а второй употребляется не в своем основном значении «хлопчатобумажная ткань», а как часть сочетания zhal-ras — «лицо», «лик», встречающегося в почтительном языке, так называемом «языке вежливости».

Возможно, употребление именно таких созвучий (nas — ras), а не простые повторы слогов-слов мы можем расценивать как осознанное стремление автора не только к ритмическому благозвучию, но и к фонетически определенному ритмическому рисунку как частей, так и всего стихотворения в целом, т. е. перед

[157] Например: Ю. М. Парфионович. Тибетский письменный язык, с. 117.

нами стремление подчинить фонику более яркому раскрытию содержания.

Изучение композиции стихотворений, использующих прием уподобления образов природы и человека, помогает понять важную роль «дихотомической структуры» (двучленности), двучленного параллелизма, организующего прежде всего поэтические двустишия. Дихотомическая структура этих четверостиший Цаньян Джамцо непосредственно и естественно связана с их содержанием и задачами создания яркого образа-переживания. Мы полагаем, что такая структура четверостиший Цаньян Джамцо генетически связана с древнетибетским фольклором и древнеиндийской буддийской поэзией, переведенной на тибетский язык. Необходимо, однако, исследовать все 66 стихотворений Цаньян Джамцо, чтобы выявить характерные черты их композиционной структуры. Большую помощь в этом может оказать исследование звуковых повторов, аналогичное только что проведенному.

Изучение остальных 47 стихотворений Цаньян Джамцо показывает, что прием уподобления продолжает оставаться очень популярным, определяя, как и раньше, дихотомическую структуру четверостиший, в которых один двучлен (две строки) параллелен другому двучлену, причем каждый из них представляет собой законченную мысль, законченное высказывание. Однако в них часто используется прием уподобления образов или природы, или людей.

В 47 стихотворениях эпифору имеет 21 (№ 6, 9, 14, 18, 22, 23, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 41, 42, 50, 52, 56, 62, 63, 66). Из них эпифора типа абаб встречается в № 24, 66; абвб — в № 22, 32, 33, 41, 42; аббг — в № 28, 29; абва — в № 6; абаг — в № 9, 14, 18, 31, 34, 63; аавг — в № 23, 62; абвгге — в № 50; абвв — в № 52; аавгве — в № 56. Здесь фигура абвб продолжает оставаться популярной (пять случаев ее использования приходятся на 21 стихотворение, имеющее эпифору). В группе же из 19 стихотворений она обнаружена в пяти из 11, имеющих эпифору.

Самой распространенной фигурой эпифоры в 21 стихотворении является абаг, которая встречается в шести из них. Если фигуру абвб мы объединим с фигурой абаб, то получим семь случаев (30%) их употребления в 21 стихотворении. Подчеркнем, что здесь эпифора образуется во второй и четвертой строках путем повтора глаголов или их частей, стоящих в конце двучлена. Это наглядно подтверждает доминирующую двучленность четверостиший. Интересно, что три стихотворения из 66 имеют число строк, отличающееся от четырех. № 50, 56 составлены из шести строк, № 47 имеет три строки. Но и № 50 и № 56 тяготеют к дихотомической структуре, что подтверждает господство двучленной структуры в композиции стихотворений Цаньян Джамцо.

Прием уподобления используется в стихах Цаньян Джамцо и тогда, когда сопоставляются только образы людей.

Если в сердце вошедшая девушка [со мной] не останется,
В наилучшую религию уйдет,
То и я, юноша, также не останусь,
А в ритод [к отшельникам] скитаться уйду.

(№ 16)

Двучленность структуры и здесь хорошо прослеживается. Первые две строки передают действие, которое может совершить любимая девушка, что, в свою очередь, вызовет ответное действие со стороны юноши. Хотя в стихотворении сопоставляются два образа, девушки и юноши, главным является образ юноши, который как бы «проясняется», оттеняется и высветляется образом девушки, играющим ту же роль, что и образ природы по отношению к образу человека в 19 стихотворениях, «сталкивающих» человека и внешний мир.

30 стихотворений Цаньян Джамцо из 47 (№ 6, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 45, 47, 51, 53, 54, 56, 58, 61, 63, 65, 66) содержат только образы людей. Семь стихотворений из этого же числа (№ 8, 9, 41, 43, 60, 62, 64) — лишь образы природы. В десяти (№ 14, 15, 20, 31, 42, 44, 50, 52, 57, 65) — образы природы и человека, но они не столько сопоставляются друг с другом, сколько служат для выявления и подчеркивания тех или иных моментов в настроении человека.

Подводя итог исследованию структуры стихотворений Цаньян Джамцо, отметим, что главной, определяющей композиционной особенностью их является двучленность построения, выражающаяся в смысловой и синтаксической законченности большинства двустиший, составляющих стихотворения.

Кроме того, к композиционным особенностям следует отнести приемы утверждения, отрицания, обращения, вопроса, которые включаются в двустишия, определяя их структурную сущность. Приемы эти чаще касаются одного из двух двустиший, составляющих четверостишные стихотворения. Эти приемы создают эмоционально-ритмическую интонацию стихотворений, но не абстрактно-риторическую, а основанную на конкретных обстоятельствах, имеющих отношение к герою того или иного стихотворения. Благодаря этому в стихах часто воссоздается разговорная интонация, которая иногда может стать просто разговором двух влюбленных.

[Потому что] в сердце очень [глубоко] вошла,
«[Вечно ли] близка [со мною] будешь?»— спросил.
«Если смерть не разлучит,
То жизнь не разлучит»,— был ответ.

(№ 23)

Здесь вопрос заключен в первом двустишии, определяя его содержание, но он предопределяет содержание второго двусти-

шия, являющегося ответом на вопрос. Связь этих двустиший очевидна. Первое из них строится на вопросе, второе — на предположении и отрицании. Если в первом двустишии отрицательная интонация частично входит в вопрос, то в ответе с помощью отрицаний, заканчивающих третью и четвертую строки, дается утвердительный ответ, но в форме предположения.

Утверждение через вопросительное предположение (т. е. «условие — результат») вообще характерно для поэзии Цаньян Джамцо, как это подтверждает, например, стихотворение № 36. Похожий способ построения четверостиший использован в ряде стихотворений: № 23, 27, 35, 36, 55, 63.

Прибегает Цаньян Джамцо и к приемам обращения (№ 26, 45, 52, 64):

Старая собака в желтых пятнышках,
[Ты —] умнее людей.
[Что] в сумерках [в ночь] ушел, [никому] не говори,
[Что] на рассвете [снова] вернусь, [никому] не говори.
(№ 52)

В некоторых стихотворениях (№ 7, 10, 16, 18, 34, 39, 40, 43, 47, 66) есть прием отрицания, но только в одном отрицание прослеживается во всех четырех строках:

Во-первых, не видеть [ее] лучше всего:
Сердце не потеряешь.
Во-вторых, не знакомиться [с ней] лучше всего:
Сердце [Твое влюбленное никогда] не покинет.
(№ 66)

Каждое двустишие может завершаться отрицанием, что приводит к смысловому, грамматическому и лексическому параллелизму двух слогов (выделенных полужирным):

Земля — талая на поверхности и в глубине замерзшая:
Коня пускать — **не место.**
Новая компания [с участием] любимой
Для сердечных разговоров [с ней] — **не место.**
(№ 40)

Примером подобной композиции может служить и стихотворение № 7. Интересный пример композиции с использованием отрицания — стихотворение № 18:

Вспомнить ламы лицо [пытаюсь],
Но в голове не появляется.
Не вспоминаю любимой лицо,
В голове [появляется] четко, четко.
(№ 18)

Отрицание завершает первое двустишие и начинает второе. Отрицания в соседних строках усиливают смысловую связь

между двумя двустишиями, каждое из которых — вполне законченное высказывание.

Изобразительные средства

Язык лирических стихотворений Цаньян Джамцо сдержан и лаконичен, лишен какой-либо риторической приподнятости, так как в нем нет аффектированного «плетения словес», как нет и многословных описаний, посвященных «бурным» страстям.

Для поэзии Цаньян Джамцо характерно употребление развернутых сравнений, активно участвующих в композиционном оформлении стихотворений, которое, как уже было отмечено, выражается в сопоставлении или противопоставлении различных образов, составляющих содержание как всего стихотворения, так и отдельных двустиший, а также строк:

В пути случайно [встретил] любовь,
Девушку с телом, пахнущим сладко.
Словно бирюзу, маленькую, сверкающую,
беловатую, нашел
И потерял.

(№ 4)

Здесь сравнение (осуществляемое с помощью слова 'dra; его значения см. далее) развивается не только на основе сопоставления «девушка — бирюза», но и на основе действия: «девушку **нашел и потерял** — бирюзу нашел и потерял». Сравнение является зримым стержнем содержания всего стихотворения.

В тибетском языке имеются четыре служебных слова уподобления, из которых в стихотворениях Цаньян Джамцо встречается лишь одно — 'dra-ba [158]. Оно употребляется только в пяти стихотворениях (№ 4, 5, 25, 39, 47) из всех 66, причем четыре из них (№ 4, 5, 25, 39) входят в число 19, сопоставляющих образ человека и внешнего мира. В остальных этого служебного слова нет.

Цаньян Джамцо был чужд наиболее простой путь создания поэтического сравнения с помощью простейших служебных слов. Он строил сравнение так, что два каких-либо образа, поставленные рядом, сравнивались читателем (или слушателем) на основе их сопоставления. Это говорит и о том, что поэзия Цаньян Джамцо не так проста, какой она может нередко показаться, она лаконична и в то же время выразительна и глубока.

В тибетской литературе, так или иначе связанной с рели-

[158] 'dra-ba, lta-bu — «подобный» «подобие», «подобно», «похожий», «схожесть», «схоже», «словно» — уподобляют друг другу различные существительные; ltar, bzhin — «как», «подобно» — указывают на сходство или различие действий, процессов, качеств.

гиозно-философской тематикой, образность и иносказательность повествования, которые оформились под влиянием свода буддийских сочинений, переведенных с санскрита, получили значительное распространение.

Метафоричность языка религиозно-дидактической литературы в прозе и стихах из канона перешла в соответствующие сочинения тибетских авторов. Не избежала этого и тибетская поэзия, испытавшая влияние религиозной тематики. Примером может служить поэзия Миларайпы, в которой широко представлены сравнения, эпитеты, но значительно реже — метафоры, метонимии. В поэзии Цаньян Джамцо эти изобразительные средства языка распространены меньше, но соотношение их между собой остается.

Примерами образных иносказаний-переносов в стихотворениях Цаньян Джамцо могут служить такие, как «клятва в трех словах» «узел [любви]» (№ 11), «судьбы счастливой флаг» (№ 12), «скромная и осторожная печать» (№ 14), «волосатая тигрица» в значении «лохматая тигрица» (№ 48).

Значительно шире в поэзии Цаньян Джамцо применяются эпитеты. Для его творчества характерен точный отбор слов, рисующих людей, явления, предметы.

Так как в тибетском языке нет четкого морфологического разделения на части речи, мы можем считать эпитетом любое слово, которое характеризует какое-либо понятие. В тибетском языке определения могут располагаться как слева, так и справа от определяемого слова. Если определение стоит слева, то оформляется грамматической частицей, которая отсутствует, если определение находится справа. И в таком случае в качестве определения в тибетском языке могут выступать существительные, имена-атрибутивы, отглагольные имена, а также целые предложения.

В ряде стихотворений Цаньян Джамцо использует различные эпитеты, призванные усилить эмоциональную окраску различных понятий, предметов, людей. В одном из стихотворений бирюза показана как «маленькая, сверкающая, беловатая» (№ 4), что способствует сравнению ее с таким же телом девушки. В другом же (№ 7) фигурирует «бирюзовая пчела» (gYu-sbrang), т. е. имеется в виду другой цвет бирюзы — не беловатый. В этом случае определение («бирюзовая») стоит перед определяемым «пчела» (sbrang), но оно не оформлено притяжательной служебной частицей, которая должна стоять между ними.

Такая связь определяемого и определения (т. е. без оформления последнего служебной частицей) постоянно встречается в стихах Цаньян Джамцо: rta-mgos — «лошадиная голова» (№ 10); nag-chung-the'us — «черная маленькая печать» (№ 14); gYu-sbrang-gzhon — «бирюзовая пчела юная» (№ 15); dag-pa-shel-ri-gangs-chu — «кристально-чистая, горно-снежная вода»

(№ 20); gsang-gtam — «тайные слова», snying-gtam — «сердечные слова» (№ 29); rdo-rje-chos-skyong — «ваджраносный Защитник Веры» (№ 45).

Подобное нарушение грамматических норм классического тибетского языка присуще не только стихотворениям Цаньян Джамцо, но и языку народных песен Тибета. Немалую роль в этом, видимо, играет требование сохранения одного и того же числа слогов в строках стихотворения, что не могло не приводить к исчезновению ряда служебных слогов-слов и сохранению слов со знаменательными значениями.

Несколько примеров свидетельствуют об оформлении определения (выделено полужирным шрифтом) притяжательной служебной частицей (выделена полужирным курсивом): **khrel-dang-gzhung-*gi*-the'u** — «**скромная и осторожная** печать» (№ 14); **dam-pa'*i*-chos** — «**наилучшая** религия» (№ 19), **kham-bu'*i*-shing** — «**персиковое** дерево» (№ 35).

В двух случаях в качестве определения употребляется имя-атрибутив, т. е. имя, обозначающее качество определяемого с помощью вспомогательных слов и стоящее слева от него и поэтому не оформленное притяжательной служебной частицей. При этом как вспомогательное слово употребляется глагол ldan — «иметь», «обладать»: stobs- **ldan-*ha-lo'i-me-tog*** — «сильный ***мальвы цветок***» (№ 15); mtshan-**ldan-*bla-ma*** — «святой ***лама***» (№ 17).

Но определение, стоящее справа от определяемого, также может не иметь притяжательной служебной частицы: **rta**-rgod — «**лошадь** дикая» (№ 37); **sha**-'jam — «**тело** нежное» (№ 45); **bua-de-khrung-khrung**-dkar-po — «**птица журавль** белый» (№ 57).

Значительное число стихотворений Цаньян Джамцо вообще не имеет эпитетов, но это не снижает их высоких художественных достоинств, о чем свидетельствует приведенное ниже стихотворение:

Если с сердцем моим ушедшая та
[Вдруг] навсегда [моей] станет,—
То же, что со дна моря жемчужину
[Вдруг] я достал бы.
(№ 3)

Подводя итог сказанному, отметим, что Цаньян Джамцо не увлекается употреблением слов, усиливающих эмоциональность поэтической речи. В его стихах нет ярких описаний и многочисленных метафор и метонимий. Язык поэзии Цаньян Джамцо прост и лаконичен, лишен стилистических красот и излишеств, и это его большое достоинство, благодаря которому стихи тибетского поэта стали истинно реалистическими описаниями простых и глубоких человеческих чувств и переживаний.

КРИТИКА СОВРЕМЕННОЙ ТРАДИЦИИ ИСТОЛКОВАНИЯ ЛИРИКИ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО В РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКОМ ПЛАНЕ

Стихотворения Цаньян Джамцо издавались в Тибете без каких-либо комментариев, поэтому мы не знаем официального отношения к лирической поэзии, созданной Далай-ламой, со стороны отцов буддийской церкви. И только недавно нам стали известны взгляды современных крупных деятелей государства и церкви старого (до 50-х годов XX в.) Тибета на эту лирическую поэзию.

Мы имеем в виду книги, написанные в 60-е годы XX в. В. Д. Шакабпой и Тх. Дж. Норбу [159]. В. Д. Шакабпа в 40-е годы был министром в правительстве Далай-ламы. Он видный представитель одного из наиболее древних и знатных владетельных родов Тибета. В настоящее время находится в эмиграции. Шакабпа говорит о поэтическом творчестве Цаньян Джамцо следующее: «(VI.— *Л. С.*) Далай-ламе приписывали много романтических и лирических стихотворений» [160] — и приводит в качестве примера переводы песен № 2, 3 (в нашей нумерации). Таким образом, Шакабпа допускает, что эти стихотворения могли быть написаны Цаньян Джамцо, хотя до конца и не уверен в этом.

Тх. Дж. Норбу, старший брат нынешнего XIV Далай-ламы, до эмиграции был настоятелем и одновременно перерожденцем предшествующих настоятелей и одного из будд монастыря Гумбум, расположенного в области Амдо (Северо-Восточный Тибет).

Норбу не отрицает авторства Цаньян Джамцо относительно лирических стихотворений. Более того, он считает, что эта поэзия, «может быть, самая лирическая, какую мы имеем в Тибете», но тут же делает весьма примечательное добавление: «Она показывает глубокие религиозные эмоции, не являющиеся просто чувственными» [161]. И затем иллюстрирует эту мысль переводами на английский язык пяти стихотворений Цаньян Джамцо, не указывая при этом, откуда взят тибетский текст, служащий основанием для этих переводов. Переводы Норбу отличаются от известных нам переводов на европейские и восточные (например, китайский) языки тем, что выполнены так, чтобы служить основанием для утверждения о якобы «глубоких религиозных эмоциях», содержащихся в лирике Цаньян Джамцо.

---

[159] W. D. Shakabpa Tsepon. Tibet; Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet.

[160] W. D. Shakabpa Tsepon. Tibet, c. 130.

[161] Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet, c. 284—285.

Переводы Норбу заметно отличаются от переводов, например, Юй Даоцюаня, который не только пользовался ксилографом, изданным в Лхасе (о чем мы уже писали) и явно аналогичным тому, который обнаружен нами в Тибетском фонде ЛО ИВ, но и прибегал к услугам трех буддийских монахов, представлявших церковные интересы Лхасы в Пекине. Переводы Юй Даоцюаня, несмотря на постоянную помощь тибетцев (монахов, как и Норбу), не дают повода для того, чтобы видеть в стихах Цаньян Джамцо «глубокие религиозные эмоции». Сравним переводы Норбу и Юй Даоцюаня:

I went to a holy Lama,
And asked for spiritual advice.
But I was unable to change my mind,
So again I drifted to (my) lover's side.

(Юй Даоцюань, № 16)

Этот перевод достаточно точно передает содержание тибетского текста. Среди стихов Цаньян Джамцо нет другого с таким же содержанием. И если Норбу переводил текст именно этой песни (а это, конечно, так и было), то он довольно далеко отошел от него в своем переводе, который мы приведем ниже:

I went to my teacher, with devotion filled,
To learn of the Lord Buddha.
My teacher taught, but what he sad escaped;
For my mind was full of compassion,
Full of that Compassionate One who loves me,
She has stolen my mind [162].

Сравним переводы еще одной песни Цаньян Джамцо:

The Lama's face which I try to meditate upon,
Does not appear in my mind.
The lover's face which I do not meditate upon,
Appears in my mind clear and distinct.

(Юй Даоцюань, № 17—1А)

Перевод Норбу:

In meditation I think of my teacher,
I see his face come before me;
But the face is that of my lover [163].

Этот перевод Норбу более краток, чем известный нам тибетский текст и перевод Юй Даоцюаня. Но и в переводе Норбу можно видеть, что стремление Цаньян Джамцо (если ставить

[162] Там же, с. 285.
[163] Там же.

знак равенства между героем стихотворения и автором его, как это делает Норбу) уйти мыслями в религиозные раздумья очень плохо ему удается. Норбу видит религиозность Цаньян Джамцо в том, что тот якобы сливает в своих чувствах любимую женщину с любимым учителем, наставником в теории и практике религии, в чем, по мысли Норбу, следует видеть существование на равных началах любви к учителю и любви к женщине, т. е. сильное любовное чувство затушевывается чувством религиозным.

Но мы считаем, что Норбу ошибается, потому что тибетский текст говорит лишь о том, что поэт не может заставить себя думать о ламе, своем духовном наставнике, так как всеми своими помыслами он с любимой, чье лицо так неотступно преследует его, как это видно в переводе Юй Даоцюаня, который мы привели выше, и в нашем переводе:

Вспомнить ламы лицо [пытаюсь],
Но в голове не появляется.
Не вспоминаю любимой лицо,
В голове [появляется] четко, четко.

(№ 18 в нашем переводе)

Приведем еще один перевод Норбу, чтобы сравнить его с переводами Юй Даоцюаня:

My Compassionate One, be like the holy mountain,
Rirab Lhunpo.
Stay still and let the sun and moon encircle you,
Day and night.
Faithfull, like the sun and moon.
Shall I be to you [164].

Единственное стихотворение Цаньян Джамцо, сходное по содержанию с данным переводом,— это № 41 по изданию Юй Даоцюаня, чей перевод мы даем ниже:

Meru the king of mountains in the middle,
Please firmly stands there without swerve.
The sun and moon have no wish
To go astray in their course of revoving around.

(Юй Даоцюань, № 41)

Нельзя пройти мимо утверждения Норбу, что «дальнейший отход (Цаньян Джамцо.— *Л. С.*) от распутного образа жизни показан в двух его стихотворениях» [165].

[164] Там же.
[165] Там же, с. 286.

Вот первое из них:

To say farewell
Is to be sad.
Be not sad, my love,
For after every parting
Comes another meeting [166].

Неужели содержание этого стихотворения дает Норбу хотя бы малейшее основание для того, чтобы предположить, что Цаньян Джамцо расстается с любимой ради погружения в религиозные занятия? Если Норбу так понимает содержание этого стихотворения, то он явно домысливает, дополняет его, т. е. явно искажает его смысл. Но ведь и в переводе Норбу оно заканчивается мыслью о том, что после расставания всегда приходит новая встреча.

В таком случае Цаньян Джамцо, даже уходя в религию, говорит любимой о новой встрече, т. е. о своем возвращении (пусть и временном). О каких же особо глубоких религиозных чувствах может идти речь?

Приведем и второе стихотворение, на которое ссылается Норбу:

What you write with ink, in small black letters,
Can able be lost.
But what is written in your mind,
Is there for eternity [167].

Здесь снова нет ничего, что могло бы подтвердить мнение Норбу.

Как можно видеть, переводы Норбу значительно отличаются от переводов Юй Даоцюаня. Но и переводы самого Норбу не дают оснований видеть в стихотворениях Цаньян Джамцо «глубокие религиозные эмоции».

У нас нет причин считать, что Норбу пользовался каким-то особым тибетским текстом стихотворений Цаньян Джамцо, который позволял бы делать такие вольные переводы. Ведь в нашем распоряжении имеется ксилограф — сборник этих стихотворений, изданных в Лхасе на рубеже XIX—XX вв. Если рукопись могла существовать и неофициально, то ксилографические доски делались только после разрешения властей, в первую очередь церковных.

Разумеется, в поэзии Цаньян Джамцо можно найти и религиозные эмоции, но отнюдь не «глубокие», а такие, какие должен иметь рядовой буддист, который не может (и это вполне естественно) забыть о религии, особенно о воздаянии за грехи.

[166] Там же, с. 286; Юй Даоцюань, № 52.

[167] Th. J. Norbu and C. M. Turnbull. Tibet, с. 286; Юй Даоцюань, № 13.

Но даже если согласиться с Норбу в том, что в лирике Цаньян Джамцо религиозные мотивы занимают столько же места, сколько «чувственные» (т. е. любовные), то все равно это не ставит под сомнение сам факт наличия в творчестве знаменитого тибетского поэта этих любовных — а значит, светских, мирских — мотивов.

Возможно, и сам Норбу чувствовал декларативность и бездоказательность своих заявлений о «глубоких религиозных эмоциях» в стихотворениях Цаньян Джамцо. Поэтому Норбу пытается толковать эти любовные чувства и переживания как эмоции, тесно связанные с религиозно-мистической теорией и сексуальной практикой тантрического учения, которое буддисты Махаяны считают наивысшей и последней стадией в историческом развитии буддизма.

Таким образом, Норбу предпринял попытку оценить одно из выдающихся явлений тибетской культуры как нечто религиозно-мистическое. Во взгляде Норбу на творчество Цаньян Джамцо легко уловить желание толковать область интеллектуально-индивидуального творчества в сугубо религиозном плане, интерпретируя жизнерадостную лирику тибетского поэта всего лишь в мистически-символическом смысле.

С точки зрения Норбу, если Цаньян Джамцо и имел связи с женщинами, то исключительно для того, чтобы осуществить акт тантрической практики, олицетворяющей вечное единение, слияние мужского и женского тантрических божеств, божественных супругов.

Жизнь и поэзия Цаньян Джамцо опровергают эти «предположения» Норбу.

Во-первых, почему же он занимался этим не официально во дворце Потала под руководством многоопытного тантриста-наставника, а в Лхасе, в среде людей, весьма далеких от церковной иерархии?

И почему, во-вторых, занятия религиозной сексуальной практикой не нашли отражения в его поэтическом творчестве? И зачем тантристу обращаться к «партнерше по практике этого рода» (если она действительно была) со словами, любви, ревности, со своими сомнениями и т. д., как это делает Цаньян Джамцо в целом ряде своих стихов?

Прилетела кукушка из Мон,
Время [появления сокровенных] соков земли
пришло.
После того как я встретил любимую,
Тела и души слабость пришла.

(№ 46)

Нежное тело [со мной] под одеялом,
Любимая с сердцем кривым.

[Меня], юношу богатого, обворовать
[С помощью] обманной речи не хочешь ли?

(№ 55)

В пути случайно [встретил] любовь,
Девушку с телом, пахнущим сладко.
Словно бирюзу, маленькую, сверкающую,
беловатую нашел
И потерял.

(№ 4)

Я и рынка девушка —
Клятвой в трех словах [любви не завязали] узел.
В пестроте прогулки [по базару] не спиной
[друг к другу мы ходили],
[Все же] каждый в [своем] доме [от узла любви]
освободился [быстро].

(№ 11)

Мое с любимой место встречи —
Долины южной темный лес густой.
Говорящего попугая кроме
Никто [об этом] не знает.
Говорящий попугай, умоляю,
[Никому эту] тайну не выдавай.

(№ 50)

[Эта] девушка рождена не матерью,
[Может быть], рождена персиковым деревом?
Любовь [ее] к новому [другу] истощается быстрее,
Чем [увядают] цветы персикового [дерева].

(№ 35)

В сумерки [отправился] любимую искать,
А на рассвете снег выпал.
В Потала жил [я в то] время,
[Был я] Ригдзин Цаньян Джамцо.

(№ 53)

И в заключение приведем еще одно стихотворение, которое ясно говорит о том, что прогулки в Лхасу совершались для целей, далеких от религиозной практики:

В Нижней Лхасе бывал [я] когда,
[Был я] прелюбодей Данзан Бангпо.
[Ныне] тайное явным стало,
Следы на снегу [я] оставил.

(№ 54)

Приведенные стихи наглядно показывают, что в них не отражена религиозно-мистическая теория и практика тантрического буддизма. Невозможно истолковать эту полноправную любовную поэзию в ирреальном, мистически-символическом плане.

А в заключение скажем, что главное не в том, о каких любовных увлечениях — своих или чужих — писал Цаньян Джамцо, главное — писал ли он о любви мирской, обычной в Лхасе, но не в далайламском дворце Потала, с ее радостями, изменами и подозрениями или же о тантрической сексуальной практике. Именно так должен ставить вопрос тот, кто изучает историю тибетской литературы.

И на этот вопрос может быть дан только один ответ: Цаньян Джамцо писал о простой человеческой любви, он писал о тех чувствах человека, которые всегда, во все времена и у всех народов были предметом и содержанием лирической поэзии, составляя то ее ядро, которое зовется поэзией любовной. И это был первый прорыв темы любви, темы общечеловеческой, в тибетскую культуру, скованную жесткими религиозно-дидактическими рамками.

ПЕСНИ, ПРИЯТНЫЕ ДЛЯ СЛУХА

ОПИСАНИЕ ТЕКСТОВ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО ИЗ ТИБЕТСКОГО ФОНДА ЛО ИВАН СССР

Ксилограф входит в состав коллекции Г. Ц. Цыбикова (Cyb. 81, 38). Пять бумажных листов размером 14,5×25,5 см. Бумага — тибетская, светло-коричневая с сероватым оттенком, грубая, с заметными неровностями, вызванными неоднородным измельчением древесной массы. В целом бумага характерна для значительной части ксилографов коллекции Цыбикова.

Листы ксилографа сложены пополам по длине и вложены один в другой в форме тетради (брошюры), что соответствует слову «booklet» («брошюра»); так называет свой тибетский текст Юй Даоцюань. Листы ничем не скреплены между собой. Тетрадь состоит из 10 листов размером 7,3 см. На лицевой и оборотной стороне каждого листа напечатано две страницы (т. е. стороны «а» и «б» ксилографа, исключая л. 10 (текст только на лицевой стороне).

Текст находится в рамке, размеры которой колеблются от 5×18,5 до 5,5×19,3 см, на л. 1а рамка 1,7×17 см (включает только заглавие), на л. 8а рамка 5,4×22 см, на л. 9б рамка 5,5×17 см, на л. 1—2а рамка в две линии, на остальных листах — в одну линию из-за смазанности при печати.

На странице —3—5 строк, кроме с. 1а (первая строка заголовка) и с. 10а (первая и пятая строки, конец текста).

Пагинация сплошная, по лицевой стороне, кроме л. 1, где она находится на стороне «б». Во всех случаях пагинация расположена в левой части рамки перпендикулярно строкам текста.

Качество печати удовлетворительное, плохо пропечатанных знаков сравнительно немного. Текст стороны «а» не просматривается на стороне «б». Колофон отсутствует.

Ксилограф входит в предпоследнюю в коллекции Цыбикова 81-ю группу, состоящую из 51 ксилографа, идентичных друг другу по размерам, бумаге и способу соединения листов (тетрадь или брошюра).

Только пять ксилографов из этой группы имеют колофон с обозначением места издания, но лишь один дает конкретное название «Потала Шолпунцоглин» (po-t'a-la-zhol-phun-tshogs-gling), которое, вероятно, следует идентифицировать с государственной печатней во дворце Потала в Лхасе на основе сходства с ее названием — Шолпаркханг (zhol-par-khang), приводимым в книге А. И. Вострикова [1].

Отсутствие колофона не позволяет определить даты написания (составления) ксилографа, тем более что временем первого издания тибетского ксилографа следует считать момент первого приготовления деревянных досок для печати и первого оттиска с них. Доски для печати могли храниться в печатнях десятилетиями и столетиями, но по мере надобности их заменяли новыми, и дата получения оттиска (кроме первого) может считаться лишь датой издания какого-либо конкретного экземпляра ксилографической книги.

Из-за отсутствия издательского колофона мы не можем определить точное время приготовления печатных досок, с которых был отпечатан наш ксило-

---

[1] А. И. Востриков. Тибетская историческая литература, с. 299.

граф, но, видимо, они вырезаны не позднее конца XVIII и начала XIX в., о чем говорят как палеографические особенности текста (например, сходство в начертании графем нашего ксилографа и тех, которые отпечатаны с досок, приготовленных в XVIII в. и хранящихся в Тибетском фонде ЛО ИВ), так и упоминания, видимо, стихов Цаньян Джамцо в тибетских работах XVIII в. Отсутствие исследований палеографических особенностей тибетских ксилографов затрудняет точное выяснение времени их первого издания. Мы можем высказать лишь предположение.

Если ксилограф был отпечатан в Лхасе (а это наиболее вероятно), то это произошло в присутствии самого Г. Цыбикова, который обычно так и приобретал тибетские сочинения. В Лхасе Цыбиков находился с 3 августа 1900 г. до 10 сентября 1901 г., но в это же время он совершил несколько поездок в монастыри около Лхасы и г. Шигатзе[2]. Более всего в Лхасе он жил весной 1901 г., когда и приобретал (перед отъездом) основную часть своей ксилографической коллекции. Явно об этом свидетельствует запись в его дневнике от 13 апреля 1901 г.: «Пересчитываю эти дни страницы купленных книг. Проклятые типографщики. Много недостающих листов»[3].

Рукопись (№ А—1825) текста стихотворений Цаньян Джамцо из Тибетского фонда ЛО ИВ состоит из восьми листов размером 7,2×22,3 см. Бумага — европейская (русская), белая с небольшим желтоватым оттенком, тонкая. Способ соединения листов традиционен для тибетской ксилографической или рукописной книги, которая копировала форму потхи, древнеиндийской книги на пальмовых листьях. Рукопись — стопка листов прямоугольной формы, которые ничем не соединены между собой.

Текст написан на обеих сторонах каждого листа, ограничен слева и справа полями в 2,5 см (кроме л. 1а с названием), образованными графитными карандашными линиями, сделанными по линейке. Размер текста равен 4,5× ×17,3 см, кроме л. 1а (название) и л. 8б (конец текста). На странице пять строк, исключая первую и последнюю (с названием и окончанием текста). Графление карандашом (графитным) построчное (над строками текста).

Пагинация сплошная, по лицевой стороне, кроме л. 1, где она находится на стороне «б». Во всех случаях пагинация расположена в левой части страницы(вне боковых карандашных линий) перпендикулярно строкам текста.

Чернила — черные (тушь?), письмо — уставное, почерк — четкий, но, видимо, непрофессиональный. Это позволяет предположить, что рукопись написана нетибетцем.

Палеографические принципы датировки текстов применить к рукописи нельзя из-за того, что тибетская палеография совершенно не разработана.

Как и ксилограф, рукопись не имеет ни вступления, ни заключения. Время написания рукописи можно выявить лишь с помощью следующих косвенных данных. На л. 5а в левом верхнем углу находится штемпель (тисненый знак). В его прямоугольной гнутой рамке имеется текст на русском языке. Текст неразборчив, но можно определить, что он состоит из четырех строк, образованных четырьмя словами, вытисненными одно над другим. Доступны чтению только два нижних слова: «...Сумкина) № 6». Это, видимо, должно соответствовать следующему полному тексту штемпеля: «Фабрика (наследников) (Сумкина) № 6». Такой штемпель (с данной или другой цифрой, обозначающей сорт бумаги) встречается на бумаге целого ряда ксилографов Тибетского фонда ЛО ИВ.

Этот штемпель, как сообщает справочник, принадлежит бумажной фабрике Сумкина А. С. (основана в 1829 г.), которая находилась в селе Афалгово Целиковской волости Велико-Устюжского уезда Вологодской губернии. Штем-

[2] Г. Ц. Цыбиков. Буддист-паломник у святынь Тибета, с. 205—220. Здесь нет прямых указаний на покупку конкретных сочинений.

[3] Б. В. Семичов, Г. Ц. Цыбиков—исследователь Тибета, с. 39. Б. В. Семичов сообщил нам, что в дневнике нет упоминаний фактов покупки конкретных тибетских сочинений.

пель зафиксирован на русских документах 1869 и 1909 гг., но производство бумаги, возможно, продолжалось и после 1909 г.[4].

Датировка бумаги по штемпелю, а также ее хорошая сохранность позволяют, как мы предполагаем, определить время написания рукописи в пределах последней четверти XIX и первой четверти XX в. с вероятным расхождением в 10—15 лет.

Ряд ксилографов Тибетского фонда ЛО ИВ отпечатан на бумаге фабрики Сумкина на рубеже XIX—XX вв. в бурятских монастырях. Бурятия вполне может быть местом написания рукописи. В июне — июле 1978 г. в АН Монгольской Народной Республики мы выяснили, что бумага фабрики Сумкина в XIX—XX вв. широко использовалась для печати ксилографов и написания рукописей на территории всей Монголии. Поэтому Монголия также может быть местом создания рукописи.

Следует отметить, что в очень обширных монгольских фондах ксилографов и рукописей на тибетском языке нам не удалось обнаружить текста стихотворений Цаньян Джамцо. Это позволяет считать наши ксилограф и рукопись уникальными экземплярами памятника тибетской светской поэзии, единственного образца тибетской любовной лирики.

В нашей работе фототекст ксилографа и рукописи сопровождается их латинской транслитерацией в том ее варианте, не содержащем диакритических знаков, который предложен проф. Т. Уайли[5].

Мы сообщаем в транслитерации следующие данные о тибетском тексте: порядковый номер листа, включая сторону «а» и «б»; порядковый номер строки (цифры слева от строки каждого листа текста); порядковый номер стихотворения в ксилографе и рукописи (указывается в круглых скобках), так как в тексте стихотворения не отграничены друг от друга.

В квадратные скобки мы заключаем те графемы тибетского текста, которые отпечатаны или написаны так, что могут быть приняты за другие, схожие с ними, а также те, которые напечатаны неразборчиво. Это сопровождается знаком вопроса в тех же квадратных скобках. Там может находиться как часть слога (или слова) тибетского текста, т. е., например, одна графема, передаваемая одной латинской буквой, так и две-три графемы или даже весь слог (слово), изображаемые несколькими латинскими буквами. Кроме того, в квадратных скобках может находиться один знак тире, поскольку в этом случае разделительная точка тибетского текста (разделитель слогов), передаваемая в транслитерации знаком тире, будет очень слабо видна в оригинале (чаще всего в ксилографе). Таким образом, знак вопроса в квадратных скобках относится ко всему, что заключено в них.

Следует отметить, что вертикальные линии в транслитерации передают вертикальные линии, разделяющие тибетский текст на фразы (строки). Число этих линий и расположение в транслитерации также соответствует тибетскому тексту.

Если в тибетском слоге (или слове) графема «у» корневая, то в транслитерации знак «у» дается в заглавном варианте, так как в противном случае она может быть принята за так называемую «подписную» графему, изображаемую тем же латинским знаком.

---

[4] С. А. Клепиков. Филиграни и штемпеля на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX вв., с. 109, 114, 155.

[5] T. Wylie. A Standard System of Tibetan Transcription, с. 261—267.

ТРАНСЛИТЕРАЦИЯ ТЕКСТОВ КСИЛОГРАФА И РУКОПИСИ ЛО ИВАН СССР

Ксилограф

Лист 1а

1. | tshangs-dbyangs-rgya-mtsho'i-rnam-thar-snyan-'grugs-kyis-bked-
-pa-ces-bya-ba-bzhugs-so | |

Лист 1б

1. (№ 1) | shar-phyogs-ri-bo'i-rtse-nas-dkar-gsal-zla-ba-
2. shar-byung | | ma-skyes-a-ma'i-zhal-ras-yid-la-'khor-'khor-
3. byas-byung | (№ 2) | na-ning-stabs-pas-ljang-zhon-da-lo-sogs-ma'i-

Лист 2а

1. phon-lcog | pho-gzhon-rgas-pas-lus-po-lho-gzhu-las-gyong-
2. ba'i | (№ 3) | rang-sems-song-ba'i-mi-de-stan-gyi-m[d?]un-mar-
-byung-na | | rgya-mtsho'i-
3. gting-nas-nor-bu-lon-pa-dang-mnyam-byung | (№ 4) | 'gro-zho[r?]-
-lam-bu'i-shying-[th?]ub-
4. lus-drid-zhim-pa'i-bu-mo | | gYu-chung-gru-dkar-snyed-nas-skyur-
-ba-dang-'dra-

Лист 2б

1. byung | (№ 5) | mi-ch[e?]n-dpon-po-'i-sras-mo-kham-'bras-mtshar-
-lugs-la-ltas-na | | kham-
2 s[d?]o[ng?]-mthon-po'i-rtse-nas-'bras-bu-smin-pa-dang-'dra-byung |
(№ 6) | sems-pa-phar-la-shor-nas-
3. mtshan-mo'i-snyid-th[e?]bs-gcog-gis | | nyin-mo-lag-tu-ma-lon-yid-
-thang-chad-r[og?]s-yin-
4. [p?]as | (№ 7) | me-tog-nam-zla-yal-song-gYu-sbrang-sems-pa-ma-
-skyo | | byams-pa'i-las-'phro-
5. [z?]ad-par-nga-ni-skyo-rgyu-mi-'dug (№ 8) | rtsi-tho[g?]-ba-

m[o?]'i-[kh?]a-la-rkyang-s[e?]r-rlung-gis-p[o?]-nya | | ma-tog--sbrang-

Лист 3а

1. | bu-gnyis-kyi-'bral-'tshams-byed-mkhan-los-yin | (№ 9) | ngang--pa-'dam-la-
2. chags-nas-r[e?]-zhig-sdod-dgos-bsams-kyang | | mtsho-mo-dar-kha-bsgrigs-nas-rang-sems-
3. khe-thag-chod-song | (№ 10) | gru-shan-sems-pa-m[ed?]-kyang-rta--mgos-phyi-mig-ltas-byung | | khrel-
4. gzhung-med-pa'i-byams-pas-nga-la-phyi-mig-mi-lta | (№ 11) | nga-dang-[tsho?]ng-'[d?]us-bu-mo'i-tshig-gsum-
5. dam-bca'i-'dud-pa | | khra-bo'i-'grul-la-ma-rgyab-rang-rang-sa-la--grol-song | (№ 12) | chung-'bris-

Лист 3б

1. byams-pa'i-rlung-bs[k?]y[ed?]-lcang-ma'i-logs-la-btsugs-yod | | lcang-s[ru?]ng-a-jo-zha-ngos-r[d?]o-ka
2. rgyag-pa-ma-gnang | (№ 13) bris-pas-yi-ge-nag-chung-chu-dang--thig-pas-'[-?]jig-song | | ma-bris-s[e?]ms-
3. kyis-ri-mo-sub-kyang-zub-rgyu-mi-'dug (№ 14) | rgyab-pas-nag--chung-thi'us-gsung-skad-'[p?]yon-ni-mi-shes |
4. |khrel-dang-gzhung-gi-the'u-so-so'i-s[e?]ms-la-skyon-dang | (№ 15) | stobs-ldan-ha-lo'i-m[e?]-tog-mchod-rdzas-
5. [la?]-phebs-na | | gYu-sbrang-gzhon-nu-nga-yang-lha-khang-la--khrid-dang | (№ 16) | sems-song-mi-bzhugs-lta-

Лист 4а

1. |chos-la-phebs-na | | pho-gzhon-nga-yang-mi-sdod-ri-khrod-la-theg--'gro |
2. (№ 17) mtshan-l[d?]an-bla-ma'i-drung-[d?]u-sems-'khrid-zhu-bar--phyin-pas | | sems-pa-sgor-kyang-mi-
3. thub-byams-pa'i-phyogs-la-shor-song | (№ 18) | sgom-pa-bla-ma'i--zhal-ras-yid-la-char-rgyu-mi-
4. 'dug | ma[-?]sgom-byams-pa'i-zhal-ras-yid-la-wa-l[e?]-wa-le | (№ 19) | sems-pa-'di-la-'gro-
5. 'gro-dam-[p?]a'i-chos-la-phyin-na | | tshe-gcig-lus-gcig-nyid-la--sangs-rgyas-thob-pa

Лист 4б

1. 'dug-go (№ 20) | dag-[p?]a-shel-ri-sgang-chu-klu-'dud-rdo-rje--zil-pa | | bdud-rtsi-sma[n?]-gyis-phab[-?]rgyun-chang-ma-

2. [y?]e-sh[e?]s-mkh'a-'gro | dam-tsh[i?]g-gtsang-mas-bs[t?]ung-na
-ngan-song-myang-dgos-mi-'dug (№ 21) | rlung-rta
3. yar-'gro'i-dus-la-rlung-bskyed-dar-lcog-rtsugs-pas | | 'dzang-ma-
-ma-bzang-bu-mo'i-'gron-
4. [p?]o-la-bos-by[u?]ng | (№ 22) | so-dkar-lpags-pa'i-'dzum-mdangs-
-bzhugs-bral-s[py?]i-la-bltas-na | | mig-
5. [z?]ur-khra-mo['i?]-sgril-mtshams-gzhon-pa'i-gd[o?]ng-la-bltas-
-byung | (№ 23) | ha-cang-sems-la-song-nas-

Лист 5а

1. | 'grog-'bris-[e?]-yong[-?]bris-[p?]as | | 'chi[-?]bral-b[y?]ed-na-
-min-[p?]a-bson-b[r?]al-mi-
2. bye[d?]-gs[u?]ngs-by[u?]ng | (№ 24) | 'dzang-ma'i-thugs-dang-
-bstun-na-[tsh?]e-'d[i?]-chos-skal-chad-'gro | dben-
3. pa'i-ri-khr[od?]-'gr[i?]ms-na-bu-mo'i-thugs-dang[-?]'g'a-'gro
(№ 25) | s[br?]ang-bu-brgya-la-b[cu?]g-'dra-kong-
4. phrug-gzhon-[p?]a'i[-?]blo[-?]sna | | zhag-gsum-nyal-rogs-byas-
-pa'i-[ph?]ugs-yul-lha-chos-dran
5. byung | (№ 26) | bstan-grogs-khyad-la-bsams-pa'i-khrel-dang-
-ngo-tsha-m[e?]d-na | | mgo-la-rgyab-pa'i-

Лист 5б

1. g[ts?]ug-gYus-s[k?]ad-cha-smas-ni-mi-shes | (№ 27) | mdz[u?]m-
-[d?]ang-so-dkar-s[tan?]-chog-gzhon-pa'i-blo-[kh?]rid-
2. yin[-?]-'dug | [s?]nyi[ng?]-nas-sha-tsha-[y?]od-m[ed?]-dbu-[s?]na-
-zh[e?]s-rogs-gnang[-?]dang | (№ 28) | snying-thub-bya-rd[o-?]lam-
3. '[phr?]ad | a-ma-chang-mas-sbyar-byung | | lan-[ch?]ags-bu-lon-
-byung-na-'tsho-skyong-khyed-ras-gnang-
4. [zhu?] | (№ 29) | snying-gtam-pha-mar-ma-bsha[d?]-chung-br[i?]s-
-byams-par-bshad-pas | | byams-pa-sha-
5. [pho?]-[m?]ang-nas-bsang-gtam[-?]dgra-[b?]os-go-song | (№ 30)
| snying-thub-yid[-?]'phrog-lha-mo-r[ng?]on-pa-nga-ras-

Лист 6а

1. | zin-kyang | | dbang-chen-mi-yis-dpon-po-nor[-?]bzang-rgya-
-lus-['?]phrog-song | (№ 31) | nor-
2. bu-rang-la-yod[-?]dus-nor-bu'i-nor-nyams-ma-cho[d?] | nor-bu-mi-
-la-sh[or?]-[d?]us-snying-rlu[ng?]-sto[d?]-la-
3. [tsh?]ang-by[u?]ng | (№ 32) | rang-la-dg'a-ba'i-byams-pa-gzhan-
-gyi-m[d?]un-mar-[blang?]s-song | | [kho?]g[-?]na[d?]-
4. s[e?]ms-pa'i-[c?]od-gi[s?]-l[u?]s-po['i-?]sha-ya[ng?]-rkam-s[o?]ng |
(№ 33) [s?][ny[i?]ng-th[ub?]-r[k?]ul-shor-song-mo-[cha?]-[rts?]is-
5. 'bul-[r?]an-song | [b?]u[-mo?]-[d?]ung-s[e?]ms-can[-?]ma-rmi
[-?]lam-la-'kh[o-?]r-s[o?]ng | (№ 34) | bu-mor-'chi-ba

Лист 6б

1. med-na-chang-la-mdzad-[p?]a-mi-'dug | gzhon-pa'i-bstan-gyis-
-skyabs-gnas-'di[-?]la-bcol-*b*as-los-
2. chog (№ 35) | bu-mo-a[-?]mar-ma-sky[e?]s-kham-bu'i-shing[-?]la-
-sky[e?]s-sam | | a-gsar-zad-pa-kham-bu'i-me-
3. tog-las-mgyogs-pas | (№ 36) | bu-mo-chung-'bis-byams-pa-
-s[p?]yang[-?]ki'i[-?]rig[s-?]rgyud[-?]min-nam | | sha-
4. 'gris-spag-'gris-byung-kyang-ri-la-yar-grab-mdzad-gis | (№ 37)
| rta-rgod-ri-yar-rgyab[-?]ba[-?]snyi[-?]dang-zhag-
5. pas-zin-gis | | byams-pa[-?]ngo-log-rgyab-bas-mthu[-?]ngo-zin-
-pa-mi-'dug (№ 38) | bra[g?]-dang[-?]rlung-po-sdebs-

Лист 7а

1. nas[-r?]g[o?]d-po'i-[d?]gro-[la-?]zan[-?]b[y?]ung | | gYo-[c?]an-
[rdzu-?]bag-can-gyis[-ng?]a-la-za-[n?]-pos-
2. bya[s-?]byung | (№ 39) | s[p?]rin-pa-kha-s[e?]r-gting-nag-sa[d?]-
-s[e?]r-ra'i-zhi-ma | | ban-[d?]he-s[b?]yam[-?]na-s[e?]r-man-
3. sangs[-?]rgyas[-?]bstan-pa'i-[d?]gra[-?]bo (№ 40) | sa[-?]de-
-kha[-?]zhur-gti[ng?]-kh[y?]ag-[r?]ta-pho[-?]gt[o?]ng-sa-ma-
-red | | sang-
4. s[gr?]ogs-b[y?]ams-pa'i-phyogs-su-s[ny?]ing[-?]gtam-sh[i?]s[-?]sa-
-ma[-?]re[d?] | (№ 41) | tshes-chen[gco-lnga'i-zla-ba-yin-
5. la[-?]'dra-ba[-?]'dug-st[e?] | | zla-ba'i-dkyil[-?]gyi-ri-bong-tshe
-zad[-?]'tsha[ng?]s-nas-['d?]ug-go (№ 42) | zla[-?]ba[-?]'di-

Лист 7б

1. na[-?]phar-'gro-gting-ma'i-zla-ba-tshur-yongs | | bkra-shis-zla-
-ba[-?]dkar-po'i-zla[-?]bsto[d?]-phyogs-la-mjal-
2. yo[ng?] | (№ 43) | dbus-kyi-ri-rgyal-lhun[-?]po-ma-'gyur-bstan-
-par-bzhugs-dang | | nyi-ma-zla-[b?]a'i-bskor-phyogs-
3. n[o?]r-yong-bsams-pa-m[i?]-'dug (№ 44) | tshes-gsum-zla-ba-
-dkar-ba-dkar-gos-nang-nas-chod-song | | bco-
4. lnga'i-nam-dang-mnyam-pa'i-zhal-bzh[e?]s-gcig[-?]yang-gnang-
-zhu | (№ 45) | sa-bcu'i-[d?]byings-su-bzhugs-
5. pa'i-dam[-?]can-rdo-rje-chos-sk[y?]ong | | mthu[-?]dang-nus-
-pa[-?]yod-na-bstan[-?]pa'i-dgra[-?]b[o?]-sgrol[-?][-?]dang |

Лист 8а

1. (№ 46) | khu-chug-mun-nas-yongs-pa'i[-?]nam[-?]la'i-sa-[b?]cud-
-phebs-song | | nga-[d?]ang-byams-pa-phrad-nas-
2. lus-s[e?]ms-lhod-[p?[or-lang-song | (№ 47) | mi[-?]btags[-?]
[-?]'chi-ba-s[ny?]ing-nas[-?]ma-drem-na | | l[c?]ang-[d?]rung-
-'dzoms[-?]kyang-

3. don-la-bkug-pa-dang-'dra-byung | (№ 48) | khyi-de-stag-
-khyi[-?]gzigs-khyi-m[d?]'a-kha[-?]gter-nas-'gris-
4. -song | nang-gis-stag-mo-ras-mdz[o?]ms[-?]'khris-nas[-?]
[-?]thu[-?]ru-lang-song | (№ 49) | sha-'byams[-?]lus-
5. po-'gr[e?]s-kyang-byams[-?]pa'i-lding-tshod-mi[-?]lon | | sa-
-la[-?]r[i-?]m[o?]-gris-pa'i-nam-mkha'i-dkar-mtshod-

Лист 8б

1. thig[-?]by[u?]ng | (№ 50) | nga[-?]dang-byams[-?]pa'i[-?]
[-?]sdebs-lhos-rod-mun[-?]pa'i[-?]nal-bseb | | smas-mkhan-
2. ne[-?]long-ma[-?]tog-su[-?]dang-gad-gis-ma-shes | | smas-mkhan-
-nes-dzo[-?]logs[-?]shes[-?]gsung[-?]kha
3. mdo-la-ma-gnang | (№ 51) | lha-sa-mi-rdzogs[-?]thug-la-chung-
-rgyal-mi-sbrul-dag-kha | | nga-la-yo[ng?]s-
4. pa'i-chu-bris-chung-rgyal-g[zh?]ung-na-yo[d?]-[d?]o | (№ 52)
| khyi-rgan-brgya'u[-?]gzer-ba-rnams[-?]shes-mi-
5. las-lca[ng?]-ba'i | | srod[-?]la-lang-song-ma-zer-tho-rangs-log-
-byung-ma-zer | (№ 53) | srod-la-

Лист 9а

1. | byams-pa-r[ts?]al-ba'i-tho-rangs-kha[-?]ba[-?]'bab-byung |
| po-ta[-?]la-ru-
2. [zh?]ug-dus-rig-'dzin-mtshan-[d?]byangs-rgya-mtsho | (№ 54)
| lha[-?]sa-zhol-ru-sdod-dus-chas-po-dang-
3. bzang[-?]dbang-[p?]o | | bsangs-dang-ma-bsangs-mi-sdud-
-zhabs-rj[e?]s-gang-[la?]zhag-ni | (№ 55)
4. sha-'[-?]byams-nya-zas-nang-gis-snyi]ng?]-thu[b-d?]ung-sems-
-can-ma | | o[-?]los-rgyu-nor-
5. 'phrog-[p?]a'i[-?]gYo-rgyu-bshad-pa-man-'grogs | (№ 56) | dbu-
-zhwa[-?]dbu-la-zhes-s[o?]ng-dbu-

Лист 9б

1. lcang-rgyab-la-[d?]byugs-so[ng?] | | ga-li-phebs-byed-byas-
-pa'i[-?]ga-li
2. bzhugs-byed-gzer-gis | | thugs-sems-skyo[-?]yongs-byas-pa'i-
3. 'gyogs-po-'phrad-yongs-gsung-byung | (№ 57) | bya-de-skro-
-dkru[ng?]s-dkar-
4. po-[d?]a-la-shogs-rts[e?]-gYar-dang | | thag-ri[ng?]-bskyangs-nas-
5. mi-'gro-li-thang-bskor-nas-bslebs-yongs | (№ 58) | shi-de-

Лист 10а

1. dmyal-ba[-?]'i[-?]yul-gyis-chos-rgyal-las-kyi-me[-?]long |
| 'di-nas-khrig-khrig-mi-
2. 'dug-de-nas-khr[i?]g-khr[i?]g-gnang-zhu | | dza-yantu | |

Рукопись

Лист 1а

1. | tshangs-dbyangs-rgya-mtsho'i-rnam-thar-snyan-'grugs-kyis-bkod-
-pa-ces-bya-ba-bzhugs-so | |

Лист 1б

1. (№ 1) | shar-phyogs-ri-bo'i-rtse-nas-dkar-gsal-zla-ba-shar-byung |
| ma-skyes-a-ma'i-zhal-ras-
2. yid-la-'khor-'khor-byas-byung | (№ 2) | na-ning-stabs-pas-ljang-
-zhon-da-lo-sogs-ma'i-phon-lcog | pho-gzhon-
3. rgas-pas-lus-po-lho-gzhu-las-gyong-ba'i | (№ 3) | rang-sems-
-song-ba'i-mi-de-stan-gyi-mdun-mar-byung-na | |
4. rgya-mtsho'i-gting-nas-nor-bu-lon-pa-dang-mnyam-byung | (№ 4)
| 'gro-zhor-lam-bu'i-snying-thub-lus-drid-zhim-pa'i-
5. bu-mo | | gYu-chung-gru-dkar-snyed-nas-sgyur-ba-dang-'dra-
-byung | (№ 5) | mi-chen-dpon-po'i-sras-mo-kham-'bras-

Лист 2а

1. | mtshar-lugs-la-ltas-na | | kham-sdod-mthon-po'i-rtse-nas-
-'bras-bu-smin-pa-dang-'dra-
2. byung | (№ 6) | sems-pa-phar-la-shor-nas-mtshan-mo'i-snyid-
-thebs-gcog-gis | | nyin-mo-lag-tu-ma-lon-
3. yid-thang-chad-rogs-yin-pas | (№ 7) | me-tog-nam-zla-yal-
-song-gYu-sbrang-sems-pa-ma-skyo | | byams-pa'i-
4. las-'phro-zad-par-nga-ni-skyo-rgyu-mi-'dug (№ 8) | rtsi-thob-ba-
-ma'i-kha-la-rkyang-ser-rlung-gis-pho-nya | | me-tog-
5. sbrang-bu-gnyis-kyi-'bral-'tshams-byed-mkhan-los-yin | (№ 9)
| dad-pa-'dam-la-chags-nas-re-zhig-sdod-

Лист 2б

1. dgos-bsams-kyang | | mtsho-mo-dar-kha-bsgrigs-nas-rang-sems-
-kho-thag-chod-song | (№ 10) | gru-shan-sems-pa-
2. med-kyang-rta-bgos-phyi-mig-ltas-byung | | khrel-gzhung-med-
-pa'i-byams-pas-nga-la-phyi-mig-mi-lta | (№ 11) |
3. nga-dang-tshong-'dus-bu-mo'i-tshig-gsum-dam-bca'i-'dud-pa |
| khra-bo'i-'grul-la-ma-rgyab-rang-rang-sa-la-grol-
4. song | (№ 12) | chung-'bris-byams-pa'i-rlung-bskyed-lcang-
-ma'i-logs-la-btsugs-yod | | lcang-srung-a-jo-
5. zha-ngos-rdo-ka-rgyag-pa-ma-gnang | (№ 13) | bris-pas-yi-
-ge-nag-chung-chu-dang-thig-pas-'jig-song | | ma-bris-

Лист 3а

1. sems-kyis-ri-mo-sub-kyang-zub-rgyu-mi-'dug (№ 14) | rgyab-
-pas-nag-chung-thi'us-gsung-skad-
2. 'byon-ni-mi-shes | | khrel-dang-bzhung-gi-the'u-so-so'i-
-sems-la-skyon-dang | (№ 15) | stobs-ldan-ha-lo'i-me-
3. tog-mchod-rdzas-la-phebs-na | | gYu-sbrang-gzhon-nu-nga-yang-
-lha-khang-la-khrid-dang | (№ 16) | sems-song-
4. mi-bzhugs-lta-chos-la-phebs-na | | pho-gzhon-nga-yang-mi-
-sdod-ri-khrod-la-theg-'gro | (№ 17) | mtshan-
5. ldan-bla-ma'i-drung-du-sems-'khrid-zhu-bar-phyin-pas | | sems-
-pa-sgor-kyang-mi-thub-byams-pa'i

Лист 3б

1. phyogs-la-shor-song | (№ 18) | sgom-pa-bla-ma'i-zhal-ras-yid-
-la-char-rgyu-mi-'dug | ma-sgom-byams-pa'i-
2. zhal-ras-yid-la-wa-le-wa-le | (№ 19) | sems-pa-'di-'gro-'gro-dam-
-pa'i-chos-la-phyin-na | | tshe-gcig-
3. lus-gcig-nyid-la-sangs-rgyas-thob-pa-'dug-go (№ 20) | dag-pa-
-shel-ri-sgang-chu-klu-'dud-rdo-rje-zil-pa | |
4. bdud-rtsi-sman-gyis-phab-rgyun-chang-ma-ye-shes-mkh'a-
-'gro | | dam-tshig-gtsang-mas-bstung-na-ngan-song-
5. myang-dgos-mi-'dug (№ 21) | rlung-rta-yar-'gro'i-dus-la-rlung-
-bskyed-dar-lcog-rtsugs-pas | | 'dzang-ma-ma-

Лист 4а

1. bzang-bu-mo'i-'gron-po-la-bos-byung | (№ 22) | so-dkar-lbags-
-pa'i-'dzum-mdangs-bzhugs-
2. bral-spyi-la-bltas-na | | mig-zur-khra-mo'i-sgril-mtshams-
-gzhon-pa'i-gdong-la-bltas-byung | (№ 23) |
3. ha-cang-sems-la-song-nas-'grogs-'bris-e-yong-bris-pas | | 'chi-
-bral-byed-na-min-pa-bson-
4. bral-mi-byed-gsungs-byung | (№ 24) | 'dzang-ma'i-thugs-
-dang-bstun-na-tshe-'di-chos-skal-chad-'gro | dben-
5. pa'i-ri-khrod-'grims-na-bu-mo'i-thugs-dang-'g'a-'gro- (№ 25)
| sbrang-bu-brgya-la-bcug-'dra-kong-phrug-gzhon-pa'i

Лист 4б

1. blo-sna | | zhag-gsum-nyal-rogs-byas-pa'i-phugs-yul-lha-chos-
-dran-byung | (№ 26) | bstan-grogs-khyad-
2. la-bsams-pa'i-khrel-dang-ngo-tsha-med-na | | mgo-la-rgyab-
-pa'i-gtsug-gYus-skad-cha-smas-ni-mi-shes | |
3. (№ 27) mdzum-dang-so-dkar-stan-chog-gzhon-pa'i-blo-khrid-yin-
-'dug | snying-nas-sha-tsha-yod-med-dbu-sna-zhes-rogs-

4. gnang-dang | (№ 28) | snying-thub-bya-rdo-lam-'phrad-a-ma-
-tshad-mas-sbyar-byung | | lan-chags-bu-lon-byung-na-
5. 'tsho-skyong-khyed-ras-gnang-zhu | (№ 29) | snying-gtam-pha-
-mar-ma-bshad-chung-'bris-byams-par-bshad-pas | |

Лист 5а

1. byams-pa-sha-sho-mang-nas-bsang-gtam-dgra-bos-go-song | (№ 30)
| snying-thub-yid-'phrog-lha-
2. mo-rdon-pa-nga-ras-zin-kyang | | dbang-chen-mi-yis-dpon-po-
-nor-bzang-rgya-lus-'phrog-song | (№ 31) | nor-bu-
3. rang-la-yod-dus-nor-bu'i-nor-nyams-ma-chod | | nor-bu-mi-la-
-shor-dus-snying-rlung-stong-la-chod-byung | |
4. (№ 32) rang-la-dg'a-ba'i-byams-pa-gzhan-gyi-mdun-mar-
-blangs-song | | khog-nad-sams-pa'i-cod-gis-lus-
5. po'i-sha-yang-rkam-song | (№ 33) | snying-thub-rkul-shor-
-song-mo-cha-rtsis-'bul-ran-song | | bu-mo-dung-sems-

Лист 5б

1. can-ma-rmi-lam-la-'khor-song | (№ 34) | bu-mor-'chi-ba-med-
-na-chang-la-mdzad-pa-mi-'dug | gzhon-pa'i-bstan-
2. gyis-skyabs-gnas-'di-la-bcol-bas-los-chog (№ 35) | bu-mo-a-mar-
-ma-skyes-kham-bu'i-shing-la-skyes-sam | |
3. a-gsar-zad-pa-kham-bu'i-me-tog-las-mgyogs-pas | (№ 36) | bu-
-mo-chung-'bis-byams-pa-spyang-ki'i-rigs-
4. rgyud-min-nam | | sha-'gris-spag-'gris-byung-kyang-ri-la-yar-
-grab-mdzad-gis | (№ 37) | rta-rgod-ri-yar-rgyab-ba-
5. snyi-dang-zhags-pas-zin-gis | | byams-pa-ngo-log-rgyab-bas-
-mthu-ngo-zin-pa-mi-'dug (№ 38) | brag-dang-rlung-po-

Лист 6а

1. sdebs-nas-rgod-po'i-dgro-la-zan-byung | | gYo-can-rdzu-bag-
-can-gyis-nga-la-zan-pos-
2. byas-byung | (№ 39) | sprin-pa-kha-sor-gting-nag-sad-ser-
-ra'i-zhi-ma | | ban-dhe-sbyam-na-ser-man-sang-rgyas-
3. bstan-pa'i-dgra-bo | (№ 40) | sa-de-kha-zhur-gting-khyag-rta
-pho-gtong-sa-ma-red | | sang-sgrogs-byams-pa'i-phyogs-
4. su-snying-gtam-shis-sa-ma-red | (№ 41) | tshes-chen-bco-lnga'i-
-zla-ba-yin-la-'dra-ba-'dug-ste | | zla-ba'i-dkyil-
5. gyi-ri-bong-tshe-zad-'tshangs-nas-'dug-go (№ 42) | zla-ba-'di-
-na-phar-'gro-gting-ma'i-zla-ba-tshur-yongs | | bkra-shis-

Лист 6б

1. zla-ba-dkar-po'i-zla-bstod-phyogs-la-mjal-yod | (№ 43) | dbus-
-kyi-ri-rgyal-lhun-po-ma-'gyur-bstan-par-bzhugs-

2. dang | | nyi-ma-zla-ba'i-bskor-phyogs-nor-yod-bsams-pa-mi-'dug (№ 44) | tshes-gsum-zla-ba-dkar-ba-dkar-gos-
3. nang-nas-chod-song | | bco-lnga'i-nam-dang-mnyam-pa'i-zhal--bzhes-gcig-yang-gnang-zhu | (№ 45) | sa-bcu'i-
4. dbyings-su-bzhugs-pa'i-dam-can-rdo-rje-chos-skyong | | mthu--dang-nus-pa-yod-na-bstan-pa'i-dgra-bo-sgrol-
5. dang | (№ 46) | khu-chug-mun-nas-yongs-pa'i-nam-la'i-sa--bcud-phebs-song | | nga-dang-byams-pa-phrad-nas-

Лист 7а

1. | lus-sems-lhod-bor-lang-song | (№ 47) | mi-btags-'chi-ba--snying-nas-ma-drem-na | |
2. lcang-[d?]rung-'dzoms-kyang-don-la-bkug-pa-dang-'dra-byung | (№ 48) | khyi-de-stag-khyi-gzigs-khyi-m[d?]'a-kha-gter-
3. nas-'gris-song | | nang-gis-stag-mo-ras-mdzoms-'khris-nas--thu-ru-lang-song | (№ 49) | sha-'byams-
4. lus-po-'gres-kyang-byams-pa'i-ldid-tshong-mi-lon | | sa-la-ri--mo-gris-pa'i-nam-mkha'i-dkar-mtshong-
5. thib-phying | (№ 50) | nga-dang-byams-pa'i-sdebs-lhos-rod--mun-pa'i-nal-bseb | | smas-mkhan-ne-long-me-tog-

Лист 7б

1. su-dang-gang-gis-ma-shes | | smas-mkhan-nes-dzo-logs-shes--gsung-kha-mdo-la-ma-gnang | (№ 51) | lha-sa-mi-rdzogs-
2. thug-la-chung-rgyal-mi-sbrul-dag-kha | | nga-la-yongs--ba'i-chu-bris-chung-rgyal-gzhung-na-yod-do | (№ 52) | khyi-rgan-
3. brgya'u-gzer-ba-rnams-shes-mi-las-lcang-ba'i | | srod-la-lang--song-ma-zer-tho-rangs-log-byung-ma-zer | |
4. (№ 53) srod-la-byams-pa-rtsal-ba'i-tho-rangs-kha-ba-'bab-byung | | po-ha-la-ru-zhug-dus-rig-'dzin-mtshan-
5. [d?]byangs-rgya-mtsho | (№ 54) | lha-sa-zhol-ru-sdod-dus--chas-po-dang-bzang-dbang-po | | bsangs-dang-ma-bsangs-

Лист 8а

1. mi-sdug-zhabs-rjes-gang-la-zhag-ni | (№ 55) | sha-'byams--nya-zas-nang-gis-snying-thub-dung-
2. sems-can-ma | | o-los-rgyu-nor-'phrog-pa'i-gYo-rgyu-bshad--pa-man-'grogs | (№ 56) | dbu-zhwa-dbu-la-
3. zhes-song-dbu-lcang-rgyab-la-dbyugs-song | | ga-li-phebs--byed-byas-pa'i-ga-li-bzhugs-byed-
4. gzer-gis | | thugs-sems-skyo-yongs-byas-pa'i-'gyogs-po--'phrad-yongs-gsung-byung | |

5. (№ 57) bya-de-skro-dkrungs-dkar-po-da-la-shogs-rtse-gYar-dang | | thag-ring-bskyangs-nas-mi-'gro-li-thang-bskor-

Лист 8б

1. nas-bslebs-yongs | (№ 58) | shi-de-dmyal-ba'i-yul-gyis-
-chos-rgyal-las-kyi-me-long | | 'di-nas-khrig-
2. khrig-mi-'dug-de-nas-khrig-khrig-gnang-zhu | |
-dza-yantu | |

СВОДНЫЙ ТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

tshangs-dbyangs-rgya-mtsho'i-rnam[1]-thar[2]-snyan-'grugs--kyis-bkod[3]-pa-ces[4]-bya[5]-ba[6]-bzhugs-so

---

[1] D: mgul [2] D: glu [3] К: bked [4] Д: оп [5] Д: оп [6] Д: оп

№ 1 (К, Р, П, Д — № 1; ПФ — № 2; разночтений в текстах нет)

shar-phyogs-ri-bo'i-rtse-nas
dkar-gsal-zla-ba-shar-byung
ma-skyes-a-ma'i-zhal-ras
yid-la-'khor-'khor-byas-byung

№ 2 (К, Р, П, Д — № 2)

na-ning-btab[1]-pas[2]-ljang-gzhon[3]
da-lo-song[4]-ma'i-phon-lcog[5]
pho-gzhon-rgas-pas[6]-lus-po
lho-gzhu-de[7]-las-gyong-ba'i

---

[1] К, Р: stabs [2] П: pa'i [3] К, Р: zhon [4] К, Р: sogs [5] D: lcag [6] П: pa'i [7] К, Р, П: оп

№ 3 (К, Р, П, Д, ПФ — № 3)

rang-sems-song-ba'i-mi-de
brtan[1]-gyi-'dun[2]-mar-byung-na
rgya-mtsho'i-gting-nas-nor-bu
lon-pa-de[3]-dang-mnyam[4]-byung

---

[1] К, Р: stan; ПФ: gtan [2] К, Р, D, ПФ: mdun [3] К, Р, П: оп [4] ПФ: 'dra

№ 4 (К, Р, П, Д, ПФ — № 4)

'gro-zhor-lam-bu'i-snying [1]-sdug [2]
lus-dri [3]-zhim-pa'i-bu-mo
gYu-chung-gru [4]-dkar-rnyed [5]-nas
skyur [6]-ba-de [7]-dang-'dra-byung

---

[1] П: snyin [2] К, Р, Д: thub [3] К, Р: drid [4] ПФ: drug [5] К, Р: snyed [6] Р: sgyur; ПФ: bskyur [7] К, Р, П: on

№ 5 (К, Р, П, Д — № 5)

mi-chen-dpon-po'i-sras-mo
kham [1]-'bras-mtshar [2]-la-bltas [3]-na
kham-sdong [4]-mthon-po'i-rtse-na [5]
'bras-bu-smin-pa [6]-'dra-byung

---

[1] П, Д: khams [2] К, Р, П: доб. lugs [3] К, Р: ltas [4] Р: sdod [5] К, Р, П: nas [6] К, Р, П: доб. dang

№ 6 (К, Р, П, Д — № 6)

sems-pa-phar-la-shor-nas
mtshan-mo'i-gnyid [1]-thebs-gcog-gis [2]
snyin-mo-lag-tu-ma-lon
yid-thang-chad-rogs-yin-pas

---

[1] К, Р: snyid [2] Д: gi

№ 7 (К, Р, П, Д — № 7)

me-tog-nam-zla-yal-song
gYu-sbrang-sems-pa-ma-skyo
byams-pa'i [1]-las-'phro-zad-par
nga-ni-skyo-rgyu-mi-'dug

---

[1] Д: pa

№ 8 (К, Р, П, Д — № 8)

rtsi [1]-thog [2]-ba-mo'i [3]-kha [4]-la
skyeng [5]-ser-rlung-gi [6]-pho [7]-nya
me [8]-tog-sbrang-bu-gnyis-kyi
'bral-mtshams [9]-byed-mkhan-los-yin

---

[1] П: rtswa'i [2] Р: thob [3] Р: ma'i [4] П: khag [5] К, Р: rkyang [6] К, Р: gis [7] К: po [8] К: ma [9] К, Р: 'tshams

№ 9 (К, Р, П, Д — № 9)

ngang [1]-pa-'dam-la-chags-nas
re-zhig-sdod [2]-dgos-bsams-kyang
mtsho-mo-dar-kha-bsgribs [3]-nas
rang-sems-kho-thag-chod-song

[1] Р: dad [2] Д: sdad [3] К, Р, Д: bsgrigs

№ 10 (К, Р, П, Д — № 10)

gru-shan-sems-pa-med-kyang
rta-mgos [1]-phyi-mig-bltas [2]-byung
khrel-gzhung-med-pa'i-byams-pas
nga-la-phyi-mig-mi-lta

[1] Р: bgos [2] К, Р: ltas

№ 11 (К, Р, П — № 11)

nga-dang-tshong-'dus-bu-mo'i
tshig-gsum-dam-bca'i-mdud [1]-pa
khra [2]-bo'i [3]-'grul-la-ma-rgyab
rang-rang-sa-la-grol-song

[1] К, Р: 'dud [2] П: khrag [3] П: po'i

№ 12 (К, Р, П — № 12; Д — № 11)

chung-'dris [1]-byams-pa'i-rlung-bskyed
lcang-ma'i-logs-la-btsugs-yod
lcang-srung-a-jo-zhal [2]-ngos
rdo-ka-rgyag-pa-ma-gnang

[1] К, Р: 'bris [2] К, Р: zha

№ 13 (К, Р, П — № 13; Д — № 12; ПФ — № 5)

bris-pa'i [1]-yi-ge-nag-chung
chu-dang-thig [2]-pas-'jig [3]-song
ma-bris-sems-kyi [4]-ri-mo
sub [5]-kyang-sub [6]-rgyu-mi-'dug

[1] К, Р: pas [2] ПФ: char [3] Д: 'jigs [4] К, Р: kyis [5] ПФ: bsubs [6] К, Р, ПФ: zub

№ 14 (К, Р, П — № 14; Д — № 13)

rgyab-pa′i [1]-nag-chung-the′us [2]
gsung-skad-′byon [3]-ni-mi-shes
khrel-dang-gzhung [4]-gi-the′u
so-so′i-sems-la-skyon-dang

---

[1] К, Р, Д: pas [2] Д: the-′us; К, Р: thi′us [3] К: ′pyon [4] Р: bzhung

№ 15 (К, Р — 15;
П — № 15—1А; Д — № 14)

stobs-ldan-ha-lo′i-me-tog
mchod-pa′i [1]-rdzas-la-phebs-na
gYu-sbrang-gzhon-nu-nga-yang
lha-khang-nang [2]-la-′khrid [3]-dang

---

[1] К, Р, П: оп [2] К, Р, П: оп [3] К, Р, Д: khrid

№ 16 (К, Р — № 16;
П — № 15 — 1В; Д — № 15; ПФ — № 6)

sems [1]-song [2]-bu [3]-mo [4]-mi-bzhugs
dam [5]-pa′i [6]-chos-la-phebs-na
pho-gzhon-nga-yang-mi-sdod
ri [7]-khrod [8]-′grim [9]-la [10]-thal [11]-′gro

---

[1] ПФ: chung [2] ПФ: ′dris [3] К, Р, П: оп [4] К, Р, П: оп [5] К, Р: lta; П: lha [6] К, Р, П: оп [7] ПФ: dben [8] ПФ: pa′i [9] К, Р, П: оп; ПФ: ri [10] ПФ: khrod [11] К, Р: theg; ПФ: ′grim

№ 17 (К, Р — № 17; П, Д — № 16; ПФ — № 7)

mtshan-ldan-bla-ma′i-drung-du
sems-′khrid [1]-zhu-bar-phyin-pas
sems-pa-sgor [2]-kyang-mi-thub
byams-pa′i-phyogs-la-shor-song

---

[1] ПФ: khrid [2] Д: ′gor; ПФ: bkag

№ 18 (К, Р — № 18;
П — № 17—1А; Д — № 17; ПФ — № 8)

sgom [1]-pa-bla-ma′i-zhal-ras
yid-la-′char [2]-rgyu-mi-′dug

ma-sgom-byams-pa′i-zhal-ras
yid-la-wa-le-wa [3]-le

---

[1] Д: sgam [2] К, Р: char; ПФ: ′khor [3] Д: wu

№ 19 (К, Р — № 19;
П — № 17 — 1В; Д — № 18; ПФ — № 9)

sems-pa-′di-la-′gro [1]-′gro [2]
dam-pa′i-chos-la-phyin-na
tshe-gcig-lus-gcig-nyid-la
sangs-rgyas-thob [3]-pa-′dug-go

П: ′dra [2] П: ′dra [3] ПФ: ′thob

№ 20 (К, Р — № 20; П — № 18; Д — № 19)

dag-pa-shel-ri-gangs [1]-chu
klu-bdud [2]-rdo-rje-zil-pa
bdud-rtsi-sman-gyi [3]-phab-skyon [4]
chang-ma-ye-shes-mkh′a [5]-′gro
dam-tshig-gtsang-mas-btung [6]-na
ngan-song-myang [7]-dgos-mi-′dug

---

[1] К, Р: sgang [2] К, Р: ′dud [3] К, Р, Д: gyis
[4] К, Р, Д: rgyun [5] П: mkhan [6] К, Р, П: bstung
[7] Д: myong

№ 21 (К, Р — № 21; П — № 19; Д — № 20)

rlung-rta-yar-′gro′i-dus-la
rlung-bskyed-dar-lcog [1]-btsugs [2]-pas
mdzangs [3]-ma-ma-bzang-bu-mo′i
mgron [4]-po-la-bos [5]-byung

---

[1] Д: lcag [2] К, Р, П: rtsugs [3] К, Р, Д: ′dzang
[4] К, Р: ′gron [5] П: pos

№ 22 (К, Р — № 22; П — № 20;
Д — № 21; ПФ — № 10)

so-dkar-lpags [1]-pa′i-′dzum-mdangs
bzhugs-gral [2]-spyi-la-bltas [3]-nas [4]

mig [5]-zur-khra-mo'i-sgril [6]-mtshams [7]
ğzhon-pa'i-gdong-la-bltas-byung

---

[1] P: lbags; ПФ: pags [2] K, P: bral [3] ПФ: ston
[4] K, P, Д: na; ПФ: yang [5] П: mi [6] ПФ: 'khor
[7] ПФ: phyogs

№ 23 (K, P — № 23; П — № 21;
Д — № 22; ПФ — № 12)

ha-cang-sems-la-song-nas
grogs [1]-'dris [2]-ae-yong [3]-dris [4]-pas
'chi-bral-byed [5]-na-min [6]-pa [7]
gson [8]-bral-mi-byed-gsungs-byung

---

[1] K, P, Д: 'grog [2] K, P: 'bris [3] П: yang
[4] K, P: bris [5] ПФ: byung [6] ПФ: ma [7] ПФ:
gtogs [8] K, P: bson

№ 24 (K, P — № 24; П — № 22;
Д — № 23)

mdzangs [1]-ma'i-thugs-dang-bstun-na
tshe-'di-chos-skal-chad-'gro
dben-pa'i-ri-khrod-'grims-na
bu-mo'i-thugs-dang-'gal [2]-'gro

---

[1] K, P, Д: 'dzang [2] K, P: 'g'a

№ 25 (K, P — № 25; П — № 23)

sbrang-bu-rgya [1]-la-bcug-'dra
kong-phrug-gzhon-pa'i-blo-sna
zhag-gsum-nyal-rogs-byas-pas [2]
phugs-yul-lha-chos-dran-byung

---

[1] K, P: brgya [2] K, P: pa'i

№ 26 (K, P — № 26; П—№ 24)

brtan [1]-grogs-khyod [2]-la-bsams-pas [3]
khrel-dang-ngo-tsha-med-na
mgo-la-rgyab-pa'i-gtsug-gYus
skad-cha-smra [4]-ni-mi-shes

---

[1] K, P: bstan [2] K, P: khyad [3] K, P: pa'i
[4] K, P: smas

№ 27 (К, Р — № 27; П — № 25;
Д — № 24; ПФ — № 11)

'dzum [1]-dang-so-dkar-ston [2]-chog [3]
gzhon-pa'i-blo [4]-'brid [5]-yin-'dug [6]
snying-nas-sha-tsha-yod-med
dbu-mn'a [7]-zhes [8]-rogs-gnang-dang

---

[1] К, Р, Д: mdzum [2] К, Р: stan [3] ПФ: phyogs
[4] ПФ: bslu: [5] К, Р, Д: khrid; ПФ: brid [6] ПФ:
'gro [7] К, Р: sna; Д: mnab [8] ПФ; bzhes

№ 28 (К, Р — № 28; П — № 26)

snying-sdug [1]-bya-rdo-lam-'phrad
a-ma-chang [2]-mas-sbyar-byung
lan-chags-bu-lon-byung-na
'tsho-skyong-khyod [3]-ras-gnang-zhu

---

[1] К, Р: thub [2] Р: tshad [3] К, Р: khyed

№ 29 (К, Р — № 29; П — № 27)

snying-gtam-pha-mar-ma-bshad
chung-'dris [1]-byams-par-bshad-pas
byams-pa'i [2]-sha-pho-mang-nas
gsang [3]-gtam-dgra-bos-go-song

---

[1] К, Р: 'bris [2] К, Р: pa [3] К, Р: bsang

№ 30 (К, Р — № 30; П — № 28; Д — № 25)

snying-sdug [1]-yid-'phrog-lha-mo
rngon [2]-pa-nga-ras-zin-kyang
dbang-chen-mi-yi [3]-dpon-po
nor-bzang-rgya-lus-'phrog-song

---

[1] К, Р, Д: thub [2] Р: rdon [3] К, Р: yis

№ 31 (К, Р — № 31; П — № 29;
Д — № 26; ПФ — № 13)

nor-bu-rang-la-yod-dus
nor-bu'i-nor-nyams-ma-chod
nor-bu-mi-la-shor-dus
snying-rlung-stod [1]-la-tshang [2]-byung

---

[1] Р: stong [2] Р: chod; ПФ: 'tshang

№ 32 (К, Р — № 32; П — № 30;
Д — № 27)

rang-la-dg'a-ba'i-byams-pa
gzhan-gyi-'dun [1]-mar-blangs-song
khog-nad [2]-sems [3]-pa'i-gcong [4]-gis
lus-po'i-sha-yang-skam [5]-song

---

[1] К, Р, Д: mdun [2] Д: nang [3] Р: sams [4] К, Р: cod [5] К, Р: rkam

№ 33 (К, Р — № 33; П — № 31;
Д — № 28)

snying-sdug [1]-rku [2]-la [3]-shor-song
mo-cha-rtsis-'bul-ran-song
bu-mo-dung-sems-can-ma
rmi-lam-nang [4]-la-'khor-song

---

[1] К, Р, Д: thub [2] К, Р: rkul [3] К, Р: оп [4] К, Р, П: оп

№ 34 (К, Р — № 34; П — № 32;
Д — № 29)

bu-mor-'chi-ba-med-na
chang-la-'dzad [1]-pa-mi-'dug
gzhon-pa'i-brtan [2]-gyis-skyabs-gnas
'di-la-bcol-bas-los-chog

---

[1] К, Р: mdzad [2] К, Р: bstan

№ 35 (К, Р — № 35; П — № 33;
Д — № 30; ПФ — № 14)

bu-mo-a-mar-ma-skyes
kham-bu'i [1]-shing [2]-la-skyes-sam [3]
a-gsar-zad-pa [4]-kham-bu'i [5]
me-tog-de [6]-las-mgyogs-pas [7]

---

[1] ПФ: sdong [2] ПФ: rtse [3] ПФ: bzhag [4] ПФ: pa'i [5] ПФ: bu [6] К, Р, П: оп [7] ПФ: pa

№ 36 (К, Р — № 36; П — № 34;
Д — № 31; ПФ — № 15)

bu-mo-chung-'dris [1]-byams-pa
spyang-kyi'i [2]-rigs-rgyud-min-nam [3]

sha-'gril [4]-lpags [5]-'gril [6]-byung [7]-kyang [8]
ri-la-yar [9]-grabs [10]-mdzad [11]-kyis [12]

---

[1] К, Р: 'bis [2] К, Р, ПФ: ki'i; Д: gi'i [3] ПФ: 'gro [4] К, Р: 'gris; Д, ПФ: 'dris [5] К, Р: spag; П: lpag; ПФ: pags [6] К, Р: 'gris; Д, ПФ: 'dris [7] ПФ: chags [8] ПФ: dus [9] ПФ: shor [10] К, Р, Д: grab [11] ПФ: byed [12] К, Р: gis; П: kyi

№ 37 (К, Р — № 37; П — № 35;
Д — № 32; ПФ — № 16)

rta-rgod [1]-ri-yar [2]-rgyab [3]-pa [4]
snyi-dang-zhags-pas-zin [5]-gyis [6]
byams-pa [7]-ngo [8]-log [9]-rgyab [10]-pas [11]
mthu [12]-ngo-zin-pa-mi-'dug

---

[1] Д: rgad [2] ПФ: la [3] ПФ: shor [4] К, Р: ba; ПФ: yang [5] ПФ: gzung [6] К, Р: gis; ПФ: chog [7] ПФ: pa [8] ПФ: rgyab [9] ПФ: gtod [10] ПФ: byas [11] К, Р: bas [12] ПФ: thugs

№ 38 (К, Р — № 38; П — № 36;
Д — № 33)

brag-dang-rlung-po-sdebs-nas
rgod [1]-po'i-sgro [2]-la-zan-byung
gYo-can-rdzu-bag-can-gyis
nga-la-zan-po [3]-byas-byung

---

[1] Д: rgad [2] К, Р: dgro [3] К, Р: pos

№ 39 (К, Р — № 39; П — № 37;
Д — № 34)

sprin-pa-kha-ser [1]-gting-nag
sad-dang [2]-se [3]-ra'i-gzhi [4]-ma
ban-dhe-skya [5]-min [6]-ser-min [7]
sangs-rgyas-bstan-pa'i-dgra-bo

---

[1] Р: sor [2] К, Р: оп [3] К, Р: ser [4] К, Р: zhi [5] К, Р: sbyam [6] К, Р: na [7] К, Р: man

№ 40 (К, Р — № 40; П — № 38;
Д — № 35; ПФ — № 17)

sa-de-kha-zhur [1]-gting-khyag [2]
rta-pho-gtong-sa-ma-red

gsar [3]-grogs [4]-byams-pa'i-phyogs-su
snying-gtam-bshad [5]-sa-ma-red

---

[1] ПФ: bzhur [2] ПФ: 'khyags [3] К, Р: sang; П: gsang [4] К, Р: sgrogs; Д: 'grogs [5] К, Р: shis; ПФ: shod

№ 41 (К, Р — № 41; П — № 39; Д — № 36)

tshes-chen-bco [1]-lnga'i-zla-ba
yin-pa [2]-'dra-ba-'dug-ste
zla-ba'i-dkyil-gyi-ri-bong
tshe-zad-tshar [3]-nas-'dug-go

---

[1] К: gco [2] К, Р: la [3] К, Р: 'tshangs

№ 42 (К, Р — № 42; П — № 40; Д — № 37)

zla-ba-'di-nas [1]-phar-'gro
rting [2]-ma'i-zla-ba-tshur-yongs
bkra-shis-zla-ba-dkar-po'i [3]
zla-stod [4]-phyogs-la-mjal-yong [5]

---

[1] К, Р: na [2] К, Р, П, Д: gting [3] Д: po [4] К, Р, П: bstod; Д: stod [5] Р: yod

№ 43 (К, Р — № 43; П — № 41; Д — № 38)

dbus-kyi-ri-rgyal-lhun-po
ma-'gyur-brtan [1]-par-bzhugs-dang
nyi-ma-zla-ba'i-bskor-phyogs
nor-yong [2]-bsams [3]-pa-mi-'dug

---

[1] К, Р: bstan [2] Р: yod [3] Д: bsam

№ 44 (К, Р — № 44; П — № 42; Д — № 39; ПФ — № 18)

tshes-gsum-zla-ba-dkar-ba [1]
dkar-gos-nang-nas-chod-song
bco-lnga'i-nam-dang-mnyam-pa'i
zhal-bzhes-cig [2]-yang [3]-gnang-zhu [4]

---

[1] ПФ: po [2] К, Р, П: gcig; ПФ: gnang [3] ПФ: rogs [4] ПФ: dang

№ 45 (К, Р — № 45; П — № 43;
Д — № 40)

sa-bcu′i-dbyings-su-bzhugs-pa′i
dam-can-rdo-rje-chos-skyong
mthu-dang-nus-pa-yod-na
bstan-pa′i-dgra-bo-sgrol [1]-dang

---

[1] Д: sgral

№ 46 (К, Р — № 46; П — № 44;
Д — № 41)

khu-byug [1]-mon [2]-nas-yongs-pas [3]
gnam [4]-lo′i [5]-sa-bcud-phebs-song
nga-dang-byams-pa-phrad-nas
lus-sems-lhod-por [6]-lang-song

---

[1] К, Р: chug [2] К, Р: mun [3] К, Р, Д: pa′i
[4] К, Р: nam [5] К, Р: la′i [6] Р: bor

№ 47 (К, Р — № 47; П — № 45)

mi-rtag [1]-′chi-ba-snying-nas-ma-dran [2]-na
gcang [3]-drung-′dzoms-kyang
don-la-lkugs [4]-pa-dang-′dra-byung

---

[1] К, Р: btags [2] К, Р: drem [3] К, Р: lcang
[4] К, Р: bkug

№ 48 (К, Р — № 48) П — № 46;
Д — № 42)

khyi-de-stag-khyi-gzig-khyi
bd′a [1]-kha-ster [2]-nas-′dris [3]-song
nang [4]-gi-stag-mo-ral [5]-′dzoms [6]
′dris [7]-nas-thu[8]-ru-lang-song

---

[1] К, Р, Д: md′a [2] К, Р, П: gter [3] К, Р, П: ′gris [4] К, Р: gis [5] К, Р, Д: ras [6] К, Р, П: mdzoms [7] К, Р: ′khris; П: ′gris [8] Д: mthu

№ 49 (К, Р — № 49; П — № 47;
Д — № 43; ПФ — № 19)

sha-′jam [1]-lus-po-′dris [2]-kyang
byams-pa′i-gting [3]-tshod [4]-mi [5]-lon

sa-la-ri-mo-bris [6]-pa'i [7]
nam-mkha'i-skar [8]-tshod [9]-thig [10]-byung [11]

---

[1] К, Р: 'byams [2] К, Р: 'gres; П: 'gris; ПФ: 'dres [3] К, Д: lding; Р: ldid; ПФ: gdeng [4] Р: tshong [5] ПФ:ma [6] К, Р: gris [7] ПФ: pas [8] К, Р: dkar [9] К: mtshod; Р: mtshong [10] Р: thib [11] Р :phying

№ 50 (К, Р — № 50; П — № 48; Д — № 44; ПФ — № 20)

nga-dang-byams-pa'i-sdeb [1]-sa [2]
lho'i [3]-rong [4]-mun [5]-pa'i-nags [6]-gseb [7]
smra [8]-mkhan-ne-tso [9]-ma [10]-gtogs [11]
su-dang-gang [12]-gis-ma [13]-shes
smra [14]-mkhan-ne [15]-tso [16]-lbogs [17]-shes
gsang [18]-kha-ston [19]-pa [20]-ma-gnang

---

[1] К, Р, Д, ПФ: sdebs [2] К, Р: on [3] К, Р: lhos; ПФ: lha [4] К, Р: rol [5] Д: ljon; ПФ: mon [6] К, Р: nal [7] К, Р, Д: bseb [8] К, Р: smas [9] К, Р: long; ПФ: tsos [10] Р: me [11] К, Р: tog [12] К: gad [13] ПФ: mi [14] К, Р: smas [15] К, Р: nes [16] К, Р: dzo [17] К, Р: logs; Д, ПФ: o [18] К, Р, П: gsung [19] К, Р, П: mdo [20] К, Р, П: la

№ 51 (К, Р — № 51; П — № 49; Д — № 45; ПФ — № 21)

lha-sa-mi-tshogs [1]-mthug [2]-la [3]
chung [4]-rgyal [5]-mi-spus [6]-dag-pa [7]
nga-la-yongs [8]-pa'i [9]-chung [10]-'dris [11]
chung [12]-rgyal [13]-gzhung-na [14]-yod-do

---

[1] К, Р, Д: rdzogs [2] К, Р: thug [3] ПФ: kyang [4] ПФ: 'phyongs [5] ПФ: rgyas [6] К, Р: sbrul; П: sbus [7] К, Р: kha; ПФ: ka [8] ПФ: dgos [9] Р: ba'i [10] К, Р: chung [11] К, Р: bris [12] ПФ: 'phyongs [13] ПФ: rgyas [14] ПФ: la

№ 52 (К, Р — № 52; П — № 50—1А; Д — № 46; ПФ — № 22)

khyi-rgan-rgya'u [1]-ser [2]-ba
rnam [3]-shes-mi-las-gcang [4]-bas [5]

srod-la-lang [6]-song-ma-zer
tho-rangs-log-byung-ma-zer

---

[1] К, Р: brgya'u; ПФ: rgya; доб.: bo [2] К, Р: gzer; Д, ПФ: zer [3] К, Р: rnams [4] К, Р: lcang; Д: cang; ПФ: spyang [5] К, Р, Д: ba'i; ПФ: ba [6] ПФ: phyin

№ 53 (К, Р — № 53; П — № 50—1В; Д — № 47; ПФ — № 23 — два стиха)

srod-la-byams-pa-btsal [1]-bas [2]
tho [3]-rangs [4]-kha [5]-ba [6] -'bab [7]-byung [8]
po [9]-ta [10]-la [11]-ru [12]-bzhugs [13]-dus [14]
rig [15]-'dzin [16]-tshangs [17]-dbyangs [18]-rgya [19]-mtsho [20]

---

[1] К, Р: rtsal [2] К, Р, Д: ba'i [3] Д: kha [4] Д: ba [5] Д: mang [6] Д: po [7] ПФ: babs [8] ПФ: song [9] ПФ: gsang [10] Р: ha; ПФ: dang [11] ПФ: ma [12] ПФ: gsang [13] К, Р: zhug; ПФ: mi [14] ПФ: 'dug [15] ПФ: zhabs [16] ПФ: rjes [17] К, Р: mtshan; ПФ: gangs [18] ПФ: la [19] ПФ: bzhag [20] ПФ: 'dug

№ 54 (К, Р — № 54; П — № 50—1С; Д — № 48; ПФ — № 23 — два стиха)

lha [1]-sa [2]-zhol [3]-ru [4]-sdod [5]-dus [6]
'chal [7]-po [8]-dang [9]-bzang [10]-dbang [11]-po [12]
gsang [13]-dang-ma-gsang [14]-mi-'dug [15]
zhabs-rjes-gangs [16]-la-bzhag [17]-ni [18]

---

[1] ПФ: srod [2] ПФ: la [3] ПФ: byams [4] Д: du; ПФ: pa [5] ПФ: btsal [6] ПФ: bas [7] К, Р: chas; Д: 'chel; ПФ: tho [8] ПФ: rangs [9] ПФ: kha [10] ПФ: ba [11] ПФ: babs [12] ПФ: song [13] К, Р: bsangs [14] К, Р, П: bsangs [15] К, Р: sdug [16] К, Р, Д: gang [17] К, Р: zhag [18] ПФ: 'dug

№ 55 (К, Р — № 55; П — № 51; Д — № 49)

sha-'jam [1]-nyal [2]-gzan [3]-nang-gi [4]
snying-sdug [5]-dung-sems-can-ma
o-lo'i [6]-rgyu [7]-nor-'phrog-pa'i
gYo-sgyu [8]-bshad-pa-min [9]-gro [10]

---

[1] К, Р: 'byams [2] К, Р: nya; Д: mal [3] К, Р: zas; Д: sa [4] К, Р: gis [5] К, Р, Д: thub [6] К, Р, Д: los [7] П: sgyu; Д: dge [8] К, Р: rgyu [9] К, Р: man [10] К, Р: 'grogs

№ 56 (К, Р — № 56; П — № 52;
Д — № 50; ПФ — № 24)

dbu-zhwa-dbu-la-bzhes [1]-song [2]
dbu-lcang-rgyab-la-dbyugs [3]-song
ga-le [4]-phebs-cig [5]-byas-pas [6]
ga-le [7]-bzhugs-cig [8]-gsungs [9]-byung [10]
thugs-sems-skyo-yong [11]-byas-pas [12]
mgyogs [13]-po-'phrad [14]-yong [15]-gsungs [16]-byung

---

[1] К, Р: zhes [2] ПФ: nas [3] ПФ: gYugs [4] К, Р: li [5] К, Р: byed; ПФ: dang [6] К, Р, Д: pa'i [7] К, Р: li [8] К, Р: byed; ПФ: shig [9] К, Р: gzer; П: zer; Д: gsung [10] К, Р: gis; П: gyi; Д: gi [11] К, Р, П: yongs [12] К, Р, Д: pa'i [13] К, Р: 'gyogs [14] ПФ: mjal [15] К, Р, П: yongs [16] К, Р, П, Д: gsung

№ 57 (К, Р — № 57; П — № 53;
Д — № 51; ПФ — № 25)

bya-de-khrung [1]-khrung [2]-dkar-po [3]
nga [4]-la [5]-gshog [6]-rtsal [7]-gYar-dang
thag-ring-'gyangs [8]-la [9]-mi-'gro
li-thang-bskor-nas-bslebs [10]-yong [11]

---

[1] К, Р: skro [2] К, Р: dkrungs [3] Д, ПФ: mo [4] К, Р: da; ПФ: gshog [5] ПФ: rtsal [6] К, Р: shogs; ПФ: nga [7] К, Р: rtse; ПФ: la [8] К, Р: bskyangs [9] К, Р: nas [10] ПФ: slebs [11] К, Р, П: yongs

№ 58 (К, Р — № 58; П — № 54;
Д — № 52)

shi-de-dmyal-ba'i-yul-gyi [1]
chos-rgyal-las-kyi-me-long
'di-nas-khrig [2]-khrig [3]-mi-'dug
de-nas-khrig [4]-khrig [5]-gnang-zhu
dza-yantu [6]

---

[1] К, Р: gyis [2] П: khrid [3] П: khrid [4] П: khrid [5] П: khrid [6] Д: dza-yan-tu

№ 59 (П — № 55; Д — № 53)

md'a-mo-'ben-la-phog [1]-song
mde'u-sa-la-'dzul-song

chung-'dris-byams-pa-'phrad-byung
sems-nyid-rjes-la-'brang-song

---

[1] Д: phogs

№ 60 (П — № 56; Д — № 54;
разночтений в П и Д нет)

rgya-gar-shar-gyi-rma-bya
kong-yul-mthil-gyi-ne-tso
'khrungs-sa-'khrungs-yul-mi-gcig
'dzoms-sa-chos-'khor-lha-sa

№ 61 (П — № 57; Д — № 55;
ПФ — № 26)

mi-tsho[1]-nga-la-lab-pa
dgongs-su-dag-pa[2]-khag-theg
o-lo'i-gom-gsum-phra-mo
gnas-mo'i-nang-la-thal-song

---

[1] ПФ: tshos [2] ПФ: la

№ 62 (П — № 58; Д — № 56;
разночтений в П и Д нет)

lcang-ma-byi-'ur-sems-shor
byi-'ur-lcang-mar-sems-shor
sems-shor-mthun-pa-byung-na
skya-khra-hor-pas-mi-thub

№ 63 (П — № 59; Д — № 57)

da-lta'i-tshe-thung[1]-'di-la
de-kha-tsam-zhig-zhus-nas
rting[2]-ma-byis-pa'i-lo-la
mjal-'dzol-e-yong-blta'o

---

[1] Д: 'thung [2] П, Д: gting

№ 64 (П — № 60; Д — № 58;
разночтений в П и Д нет)

bya-de-smra-mkhan-ne-tso
kha-rog-bzhugs-rogs-mdzod-dang
lcang-gling-a-lce-'jol-mo
gsung-snyan-skyur-dgos-byas-byung

№ 65 (П — № 61; Д — № 59;
разночтений в П и Д нет)

rgyab-kyi-klu-bdud-btsan-po
'jigs-dang-mi-'jigs-mi-'dug
mdun-gyi-ka-ra-ku-shu
thogs-su-dgos-pa-byas-song

№ 66 (П — № 62)

dang-po-ma-mthong-mchog-pa
sems-pa-shor-don-mi-'dug
gnyis-pa-ma-'dris-mchog-pa
sems-'j'a-las-don-mi-'dug

Дополнение к сводному тексту
стихотворений Цаньян Джамцо
(ПФ — № 1;
см. Комментарий к переводу)

rig-'dzin-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho
snying-sdug-'tshol-gyis-ma-gsung
rang-la-dgos-pa-nang-bzhin
mi-la-dgos-kyi-yod-'gro

ПЕРЕВОД СВОДНОГО ТЕКСТА СТИХОТВОРЕНИЙ ЦАНЬЯН ДЖАМЦО

«[Сочинение,] именуемое „Прославленное[1], [приятное для слуха][2] жизнеописание[3] Цаньян Джамцо, записанное[4] [здесь]“» *.

№ 1 (К, Р, П, Д — № 1, ПФ — № 2)

Из-за восточных горных вершин
Белая ясная луна появляется.
Юной девушки[5] лицо
[Мне] чудится, чудится[6].

№ 2 (К, Р, П, Д — № 2)

В прошлом году посаженные юные побеги[7]
Ныне [связаны] в снопы соломы[8].
Юноши состарилось тело,
Более, чем южный лук, согнулось[9].

№ 3 (К, Р, П, Д, ПФ — № 3)

Если[10] с сердцем[11] моим[12] ушедшая та[13]
[Вдруг] навсегда [моей][14] станет,—
То же, что[15] со дна моря жемчужину[16]
[Вдруг я] достал бы.

№ 4 (К, Р, П, Д, ПФ — № 4)

В пути случайно [встретил] любовь,
Девушку с телом, пахнущим сладко.

---

* В тексте названия, переведенного здесь, мы воспроизвели вариант наших ксилографа и рукописи, так как они являются оригинальными тибетскими текстами. Вариант названия в издании С. Ч. Даса (текст Д) отражен в примечаниях к тексту.

Словно [17] бирюзу [18], маленькую, сверкающую,
беловатую, нашел
И потерял.

№ 5 (К, Р, П, Д — № 5)

Сановника великого дочь
Персиком [19] красивым при взгляде если
[покажется] [20],
Персик [21] на высокого дерева вершине,
Спелый плод, схоже, [недосягаемый как бы]
появится.

№ 6 (К, Р, П, Д — № 6)

Сердце [22] [с ней] после того как [23] оставил,
Ночью бессоницей страдаю.
[Если] днем [ее] не заполучу,
[Кто же] рассеять печаль поможет [24]?

№ 7 (К, Р, П, Д — № 7)

Время цветов ушло,
А бирюзовая пчела [25] не печалится.
Любимая не будет любить [26],
И я не буду печалиться [27].

№ 8 (К, Р, П, Д — № 8)

На плодах [28] иней —
Посланец северного ветра.
Цветы и пчел
[Извечно] разлучает [он].

№ 9 (К, Р, П, Д — № 9)

Гусь [29] [дикий] камыши [30] полюбил [31],
Немного пожить [там] думал [32].
Когда озеро [крепким] льдом покрылось [33],
От мыслей [34] своих отказался [35].

№ 10 (К, Р, П, Д — № 10)

Лодка-паром сердца хотя не имеет [36],
[Но ее деревянная] лошадиная голова [37] [на меня],
обернувшись, смотрит.
А моя бесстыдная любовь [38] [имеет сердце],
[Но] на меня, обернувшись, не смотрит.

№ 11 (К, Р, П — № 11)

Я и рынка девушка —
Клятвой в трех словах[39] [любви не завязали] узел[40].
В пестроте прогулки[41] [по базару] не спиной[42]
[друг к другу мы ходили],
[Все же] каждый в [своем] доме[43] [от узла любви]
освободился [быстро].

№ 12 (К, Р, П — № 12, Д — № 11)

Давний любимый[44] [мой] «судьбы счастливой флаг»[45]
К иве сбоку [быстро] прикрепил[46].
Иву стерегущий брат [мой, строгий] страж[47],
[Ты] камнями не бросай [в него, прошу].

№ 13 (К, Р, П, — № 13, Д — № 12, ПФ — № 5)

Написанные[48] буквы, черные, маленькие,
Воды капли уничтожат.
Не написанные в сердце знаки
[Захочешь] стереть, не сотрешь.

№ 14 (К, Р, П — № 14, Д — № 13)

Оттиснутая[49] черная маленькая печать
Говорить не умеет.
Скромная и стыдливая печать[50],
На каждом сердце [свой] оттиск ставь,
пожалуйста[51].

№ 15 (К, Р — № 15,
П — № 15—1А, Д — № 14)

Если сильный мальвы цветок
Среди жертв [Ты в храм] отнесешь,
То [снеси Ты] в храм и меня[52],
Бирюзовую юную пчелку[53].

№ 16 (К, Р — № 16, П — № 15—1В,
Д — № 15, ПФ — № 6)

Если в сердце вошедшая девушка[54] [со мной]
не останется[55],
В наилучшую религию[56] уйдет,
То и я, юноша, также не останусь[57],
А в ритод [к отшельникам] скитаться[58] уйду[59].

№ 17 (К, Р — № 17, П, Д — № 16, ПФ — № 7)

К ламе [я] святому[60] [пришел][61]
[И мое] сердце вести просил[62].
[Все же] сердце не повернуть,
[Снова я] к любимой стремлюсь[63].

№ 18 (К, Р — № 18,
П — № 17—1А, Д — № 17, ПФ — № 8)

Вспомнить[64] ламы лицо [пытаюсь],
Но в голове[65] не появляется.
Не вспоминаю любимой[66] лицо,
В голове [появляется] четко, четко.

№ 19 (К, Р — № 19, П — № 17—1В,
Д — № 18, ПФ — № 9)

Если в мыслях [имеется] склонность[67]
Наилучшей религии[68] достичь,
Именно в [этой] одной жизни в одном теле
Будды [состояния] достигнешь[69].

№ 20 (К, Р — № 20, П — № 18, Д — № 19)

Кристально-чистую, горно-снежную воду
И с трав лекарственных[70] росу,
Этот целебный эликсир-закваску, [пусть] вольет
[в вино],
Как торговка вином, небесная дакини[71].
И если выпьешь [вино-эликсир] с клятвой,
То [надолго] избавишься от бед.

№ 21 (К, Р — № 21, П — № 19, Д — № 20)

Конь-ветер[72] [судьбы счастливой] вверху мчится[73],
Судьбу [счастливую] порождающий флаг водружен.
Мудрой, достойной[74] матери дочерью[75]
На праздник [я поэтому] приглашен.

№ 22 (К, Р — № 22, П — № 20,
Д — № 21, ПФ — № 10)

Белозубых, яснолики[76], смешливых,
Сидящих всех в ряд [девушек] вижу.
Очень искоса [одна, как] ястреб[77],
На юное лицо [мое] бросила взгляд.

№ 23 (К, Р — № 23, П — № 21,
Д — № 22, ПФ — № 12)

[Потому что] в сердце очень [глубоко] вошла[78],
«[Вечно ли] близка[79] [со мною] будешь?» — спросил.
«Если смерть не разлучит,
То жизнь не разлучит»,— был ответ.

№ 24 (К, Р — № 24, П — № 22,
Д — № 23)

Если с сердцем девушки[80] соглашусь,
Жизни этой религиозную судьбу оборву[81].
Если в уединенном ритоде[82] скроюсь[83],
Девушки сердцем пренебрегу[84].

№ 25 (К, Р — № 25, П — № 23)

Пчеле, в сеть[85] брошенной подобны
Из Конгпо[86] юноши мысли[87].
Три дня[88] в [моем] обществе спал
[И уже со страхом о своем] религиозном будущем[89]
думает.

№ 26 (К, Р — № 26, П — № 24)

Постоянная[90] подруга[91], о Тебе думаю,
Если [Ты] скромности и стыда не имеешь,
[То и Твоей] прически бирюза
Сказала бы[92] [многое, да говорить] не умеет.

№ 27 (К, Р — № 27, П — № 25,
Д — № 24, ПФ — № 11)

Смеясь и белые зубы показывая, сможешь[93]
Юный рассудок обмануть.
В сердце жар [любовный] имеешь ли?
Поклянись, [что имеешь], пожалуйста[94].

№ 28 (К, Р — № 28, П — № 26)

Влюбленные, [как] птица и камень на дороге,
[случайно] встретились[95]
И матерью, торговкой вином, соединены.
Если [поэтому] беды и долги появятся,
Помогите им, Вас[96] прошу[97].

№ 29 (К, Р — № 29, П — № 27)

Сердечных слов родителям не говорила,
Любимому сказала [много их].
Но от любимого [о них] «самцы»[98] [узнали],
[От них те] тайные слова и враг [его] услышал[99].

№ 30 (К, Р — № 30, П — № 28,
Д — № 25)

Хотя [моя] любимая Итпхрог-лхамо
Охотником, мною, поймана,
Великий владыка, судья[100],
Норзанг-джалу, украл [ее у меня][101].

№ 31 (К, Р — № 31, П — № 29,
Д — № 26, ПФ — № 13)

Когда камнем драгоценным владеем[102],
Камень [как] драгоценность не ценим.
Когда к другому[103] камень драгоценный **попадает,**
То сердце [наше вдруг] вверху сожмется[104].

№ 32 (К, Р — № 32, П — № 30,
Д — № 27)

Меня любила возлюбленная,
Другим была в жены[105] взята,
[Поэтому] заболел я чахоткой сердечной,
И тело совсем иссохло.

№ 33 (К, Р — № 33, П — № 31,
Д — № 28)

Любимую[106] [у меня] украли.
К оракулу[107] узнать[108] пойду[109],
[Отчего эта] девушка бесхитростная
Во сне являться [мне] стала[110]?

№ 34 (К, Р — № 34, П — № 32,
Д — № 29)

Если [эта] девушка не умерла,
А вино не истощилось[111],
[Я], молодой парень, надежное[112] пристанище
В этом месте найду[113].

№ 35 (К, Р — № 35, П — № 33,
Д — № 30, ПФ — № 14)

[Эта] девушка рождена не матерью,
[Может быть], рождена персиковым деревом?
Любовь [ее] к новому [114] [другу] истощается
быстрее [115],
Чем [увядают] цветы [116] персикового [117] [дерева].

№ 36 (К, Р — № 36, П — № 34,
Д — № 31, ПФ — № 15)

Девушка [118], не щедрая на близость с любимым,
Не из породы ли волков?
Мяса и шкур груду [119] [ему] дашь [120],
В горы [все равно убежать] приготовится [121].

№ 37 (К, Р — № 37, П — № 35,
Д — № 32, ПФ — № 16)

Дикую лошадь, в горы стремящуюся [122],
[Можно] капканом [123] и арканом удержать.
[Когда] милая [124] взбунтовалась [125],
И волшебством [ее] бунт [126] не подавишь [127].

№ 38 (К, Р — № 38, П — № 36,
Д — № 33)

Скалы и ветры [128], объединившись,
Перья орлу истрепали [129].
[Людское] притворство и обман, [объединившись],
Меня истрепали [130].

№ 39 (К, Р — № 39, П — № 37,
Д — № 34)

Черная туча с желтыми краями [131] —
Инея и града источник.
Банде [132] — не белый, не желтый, [а черный] [133],
[Он —] Будды Учения враг [134].

№ 40 (К, Р — № 40, П — № 38,
Д — № 35, ПФ — № 17)

Земля — талая на поверхности и в глубине
замерзшая:
Коня [135] пускать — не место [136].
Новая [137] компания [с участием] любимой
Для сердечных разговоров [с ней] — не место [138].

№ 41 (К, Р — № 41, П — № 39,
Д — № 36)

В день великий, пятнадцатый, луна [139]
Бывает [каждый месяц] схожей.
В центре луны [живущий] заяц
[В этот день всегда свою] жизнь исчерпывает [140].

№ 42 (К, Р — № 42, П — № 40,
Д — № 37)

Эта луна прочь уйдет,
Следующая [141] луна [142] сюда придет.
В благоприятную [143] светлую половину месяца [144],
В начале [145] месяца [Тебя] навещу.

№ 43 (К, Р — № 43, П — № 41,
Д — № 38)

Центр [вселенной], царь горы Меру [146],
Не двигайся, непоколебимым оставайся, пожалуйста.
[Чтобы] солнце и луна, [совершая] кругооборот,
Ошибочных намерений [сбиться с пути] не имели [147].

№ 44 (К, Р — № 44, П — № 42,
Д — № 39, ПФ — № 18)

В третий день [месяца] луна светла,
Светлея изнутри [все больше] [148].
Пятнадцатую ночь [месяца], похожую [на эту],
Обещай [отдать мне] снова еще раз, прошу [149].

№ 45 (К, Р — № 45, П — № 43,
Д — № 40)

В сфере «10 стадий» [150] [изволящий] пребывать [151],
Клятву давший [152], ваджраносный [153] Защитник
Веры [154],
Если чудодейственную силу имеешь,
Учения [155] врагов изгони, пожалуйста.

№ 46 (К, Р — № 46, П — № 44,
Д — № 41)

Прилетела кукушка из Мон [156],
Время [появления сокровенных] соков земли пришло.
После того как я встретил любимую,
Тела и души слабость пришла [157].

№ 47 (К, Р — № 47, П — № 45)

Если [человек] о непостоянстве [всего сущего и] о
смерти ревностно [158] не помнит,
Хотя [он] умный и проницательный [159],
В сущности, глупцу [он] подобен [160].

№ 48 (К, Р — № 48, П — № 46, Д — № 42)

Собаку ту, [даже если она] «тигровая собака» [или]
«леопардовая собака» [161],
Вкусную [162] пищу [163] давая, приручишь [164].
Дома [Твоего] «лохматая тигрица» [165]
После приручения еще больше злится.

№ 49 (К, Р — № 49, П — № 47,
Д — № 43, ПФ — № 19)

Хотя с телом нежным [166] [я и] знаком [167],
Любимой [сердца] меру глубины не познал.
На [этой] земле [мы] изображенья рисованные,
[Хотя] неба звезд [168] меру пропорций [мы]
начертили [169].

№ 50 (К, Р — № 50, П — № 48,
Д — № 44, ПФ — № 20)

Мое с любимой место встречи [170] —
Долины южной темный [171] лес густой [172].
Говорящего попугая [173] кроме
Никто [об этом] не знает.
Говорящий попугай, умоляю,
[Никому эту] тайну не выдавай [174].

№ 51 (К, Р — № 51, П — № 49,
Д — № 45, ПФ — № 21)

В Лхасе, в толпе густой,
Из Чунг-джала [175] люди благородные [есть].
Ко мне пришедшая любимая [176]
[Тоже] из Чунг-джала есть [177].

№ 52 (К, Р — № 52, П — № 50—1А,
Д — № 46, ПФ — № 22)

Старая собака в желтых пятнышках [178],
[Ты —] умнее людей.

[Что] в сумерках [в ночь] ушел, [никому] не говори,
[Что] на рассвете [снова] вернусь, [никому]
не говори [179].

№ 53 (К, Р — № 53, П — № 50—1В,
Д — № 47, ПФ — № 23 *)

В сумерки [отправился] любимую искать,
А на рассвете снег выпал [180].
В Потала [181] жил [я в то] время,
[Был я] Ригдзин Цаньян Джамцо [182].

№ 54 (К, Р — № 54, П — № 50—1С,
Д — № 48, ПФ — № 23 **)

В Нижней [183] Лхасе бывал [я] когда,
[Был я] прелюбодей Данзан Бангпо [184].
[Ныне] тайное явным стало [185],
Следы на снегу [я] оставил [186].

№ 55 (К, Р — № 55, П — № 51,
Д — № 49)

Нежное тело [187] [со мной] под одеялом [188],
Любимая с сердцем кривым.
[Меня], юношу богатого [189], обворовать
[С помощью] обманной [190] речи не хочешь ли [191]?

№ 56 (К, Р — № 56, П — № 52,
Д — № 50, ПФ — № 24)

[Он] шляпу на голову надел,
Косу [192] на спину закинул.
«Счастливого пути» [193],— сказала [она].
«Счастливо оставаться» [194],— сказал [он].
«[Это —] горе»,— сказала [она].
«Скоро встретимся»,— сказал [он] [195].

№ 57 (К, Р — № 57, П — № 53,
Д — № 51, ПФ — № 25)

Птица, белый [196] журавль [197],
Мне крылья сильные отдай, пожалуйста.
В дальних краях не задержусь,
Литан [198] облечу [199] и вернусь [200].

* Здесь в № 23 текст стихотворения № 53 представлен только первым двустишием. См. примеч. № 182.

** Здесь в № 23 текст стихотворения № 54 представлен только вторым двустишием; см. примеч. № 182.

№ 58 (К, Р — № 58, П — № 54, Д — № 52)

[После] смерти [Твоей] в аду
Владыка [его, Яма,] в «зеркале деяний»[201] [оценит Твои дела].
Здесь, [в этом мире], надлежащей нет [оценки деяний],
Пусть же там, [в аду, она] будет надлежащей.
Победы Тебе![202]

№ 59 (П — № 55, Д — № 53)

«Стрела судьбы»[203] в цель попала,
Наконечник в землю впился.
С любимой встретился,
Сердце[204] за [ней] последовало.

№ 60 (П — № 56, Д — № 54)

Из Восточной Индии павлин,
Из [тибетской] долины Конг-юл попугай.
Место рождения, страна рождения — не одна [и та же],
А место встречи [именуется] «Колесо Закона»[205],
Лхаса, [«Земля богов»][206].

№ 61 (П — № 57, Д — № 55, ПФ — № 26)

[Что] люди обо мне говорят,
В мыслях [своих] верность [того] подтверждаю.
[Но снова, пусть] юношески неуверенно[207],
К хозяйке постоялого двора[208] иду.

№ 62 (П — № 58, Д — № 56)

Ива в маленькой птичке[209] сердце[210] потеряла,
Маленькая птичка в иве сердце потеряла.
Если [свои] сердца[211] взаимно потеряют[212],
[То и] серый монгольский ястреб[213] [разлучить их] не сможет.

№ 63 (П — № 59, Д — № 57)

В [этой] настоящей[214] короткой жизни
[Я] слишком много просил [у Тебя, дорогая],
[Потому что] позднее[215], в юные годы [будущей жизни],
Друг друга [сможем] ли увидеть?

№ 64 (П — № 60, Д — № 58)

Птица болтливая, попугай,
Молчаливым оставайся[216], пожалуйста.
В ивовой роще [моя] сестра, дроздиха,
Голос приятный [свой сейчас] обязательно [нам] подаст[217].

№ 65 (П — № 61, Д — № 59)

Позади дракона-демона[218] могучего
Отваги[219] [у тебя] не бывает.
Но впереди [демона лежащее] сладкое яблоко[220]
Обязательно [смело] подберешь[221].

№ 66 (П — № 62) *

Во-первых, не видеть [ее] лучше всего:
Сердце[222] не потеряешь[223].
Во-вторых, не знакомиться [с ней] лучше всего;
Сердце [Твое влюбленное никогда] не покинет.

Дополнение (ПФ — № 1) **
к переводу стихотворений
Цаньян Джамцо

[Я], Ригдзин Цаньян Джамцо,
Любовь[224] ищу, [но об этом] не говорю.
[Потому что] у меня[225] [все] подобно[226]
[Каждому] из людей должно происходить[227].

---

* Текст есть только в П. Юй Даоцюань пишет (с. 38, 194), что, по мнению тибетцев, это стихотворение (текст его ему сообщили именно эти информаторы) должно следовать за № 31 (№ 29 в издании Юй Даоцюаня). Но мы, как и Юй Даоцюань, оставляем его именно здесь.

** В фольклорном сборнике ПФ это стихотворение стоит на первом месте. И его нет среди всех известных нам стихотворений тибетского поэта. Поэтому мы не включили его в основной текст и перевод, но считаем важным тем не менее дать это стихотворение в виде дополнения.

КОММЕНТАРИЙ К ПЕРЕВОДУ

[1] Д, К, Р: 'grugs, которого нет в словарях. Вероятно, ошибка в тексте. Следует: 'grags (grags) — «звучать»; «раздаваться»; «быть известным (прославленным)». Это тем более очевидно, так как в тибетском языке есть словосочетание snyan-grags — «слава, известность». Именно snyan и стоит в тексте названия в Д, К, Р перед ошибочно написанным 'grugs.

[2] «Snyan» означает не только «слава, известность», но и «ухо; приятный для слуха». В этой двузначности есть возможность соответствующего понимания текста названия. Ее мы сочли важным сохранить, заключив словосочетание «приятный для слуха» (т. е. «благозвучный» или даже «поэтический») в квадратные скобки.

[3] В тексте Даса вместо rnam-thar («жизнеописание») mgul-glu. Первый слог-слово переводится только как «шея, горло», второй — «песня»; «пение». Первый слог — видимо, ошибка; правильно: mgur «горло»; «голос»; «песня»; «религиозный гимн». И тогда вариант названия Даса нужно переводить как «[Сочинение], именуемое „Прославленные [приятные для слуха] песни Цаньян Джамцо, записанные [здесь]"».

Вероятен еще один вариант перевода, который в определенной степени согласуется с тибетским текстом названия: «Песни, приятные для слуха, составленные Цаньян Джамцо».

Вполне возможно, что вариант названия в издании Даса принадлежит самому тибетскому оригиналу сборника стихотворений Цаньян Джамцо, в котором, однако, в результате влияния фольклорной среды «жизнеописание» заменено на «песни», видимо, для того, чтобы достичь большего соответствия названия сборника его содержанию.

[4] В тексте К: bked — явная ошибка. Правильно: bkod — прош. вр. от 'god— «строить», «создавать»; «устанавливать»; «устраивать»; «располагать»; «записывать»; «вписывать». С учетом значения «записывать» возможно и другое понимание текста названия: «[Сочинение], именуемое „Жизнеописание Цаньян Джамцо, записанное на слух"». Этот вариант может объяснить большое количество фонетических ошибок ксилографа и рукописи (тексты К, Р), вызванных сходством и идентичностью произношения многих тибетских слов. Но тогда и в переводе названия в издании Даса (текст Д) должны быть слова «Песни Цаньян Джамцо, записанные на слух». Если этой «записью на слух» можно оправдать ошибки текстов К, Р, то чем же следует объяснить отсутствие большей части этих ошибок в тексте Д? Более точной «записью на слух», т. е. лучшим «слухом» собирателя стихотворений, бытовавших в устной традиции? Однозначный ответ на эти вопросы вряд ли возможен.

Необходимо отметить, что слово «именуемое», стоящее в нашем переводе в самом начале, в тибетском тексте названия находится в конце его, что полностью соответствует тибетской традиционной грамматике, которая была положена в основу текста.

[5] К, Р, П, Д, ПФ дают здесь словосочетание ma-skyes-a-ma — «не рожденная матерью». Возможно, это — устойчивое словосочетание, являющееся заимствованием, например из санскрита.

Юй Даоцюань (с. 186) сообщает, что его информаторы-тибетцы советовали переводить «не рожденная матерью» как «юная девушка». Мы в своем переводе следуем этой тибетской традиции.

Возможен и буквальный перевод сочетания ma-skyes-a-ma как «не рожденная матерью», который в таком случае будет подчеркивать нереальный, неземной характер девичьего лица, которое возникает в сознании героя.

Мы не знаем, как понималось ma-skyes-a-ma во времена Цаньян Джамцо, поэтому трудно сказать, какой из двух вариантов наиболее близок авторскому. Хотя вполне допустимо, что Цаньян Джамцо писал о мистическом видении, которое пригрезилось ему. Если это так, то понимание сочетания «не рожденная матерью» как «юная девушка» появилось после написания стихотворения, в процессе бытования его в народной среде. Произошло переосмысление текста в сторону упрощения (адаптации) содержания, которое теперь обрело более «заземленную» лиричность. Но это предположение, а мы в своем переводе следуем той традиции понимания содержания стихотворения, которая сложилась к 20-м годам XX в.

[6] В этой строке два раза повторяется слово 'khor, одно из значений которого — «появляться». Юй Даоцюань в своем переводе не замечает повтора, что приводит к утере своеобразия текста.

[7] Наш перевод аналогичен переводу Юй Даоцюаня (с. 47), исключая порядок слов.

[8] Слово lcog — «жнивье, стерня» Юй Даоцюань объединяет со словом phon — «связка, пук, пучок» и переводит как «bundles» — «связки, пучки, снопы», но сопровождает этот перевод знаком вопроса. Нам также не совсем ясно значение слова lcog в сочетании с другими словами, составляющими предложение. И все же мы считаем, что перевод Юй Даоцюаня точно передает содержание текста.

[9] Юй Даоцюань (с. 186): «Бамбук, из которого делают лук, растет в Бутане и других странах к югу от Тибета (Ch. Bell. Tibet. Past and Present, 38)».

[10] «Если» (na) стоит в тексте в конце второй строки, что вполне отвечает нормам тибетского языка. Сохранить этот порядок слов здесь и в дальнейшем в русском переводе не представляется возможным.

[11] sems — «душа»; «сердце»; «ум, разум». Юй Даоцюань (с. 49) переводит «сердце» явно под влиянием тибетцев-информаторов. Аналогично он переводит это слово и в № 6, 10 (нумерация Юй Даоцюаня). В стихотворениях № 11, 16, 17—1В, 21, 30, 44, 62 (нумерация его же) встречается перевод «ум, разум; сознание» (mind). В данном случае мы следуем за тибетской традицией, представленной у Юй Даоцюаня. Подробнее см. примеч. № 210.

[12] rang — «[я] сам»; «лично»; «личный»; «собственный».

[13] mi-de, букв. «тот человек», без обозначения рода. Мы переводим женским родом, следуя за той же тибетской традицией, о которой говорили выше.

[14] Вместо нашего «навсегда [моей]» в тибетском тексте brtan-gyi-'dun-ma — «постоянное общество; постоянная компания». Однако в словосочетаниях, где 'dun-ma употребляется со словами, обозначающими постоянство, непрерывность и т. д., оно может переводиться как «жена», что со ссылкой на ряд тибетских текстов фиксирует, например, словарь С. Ч. Даса (с. 685). См. также примеч. № 105.

М. Дункан (с. 119) переводит всю вторую строку иначе: «Если она сядет на главное место (сиденье)», т. е. «если она сядет на место невесты (станет невестой)». В тексте (в этой строке и в других) нет слова, которое означало бы «место; сиденье». М. Дункан в своей книге, как известно, не опубликовал тибетских текстов стихотворений Цаньян Джамцо. Он лишь сообщает (с. 119, примеч. № 385), что «эти любовные песни (Цаньян Джамцо.— *Л. С.*) взяты для перевода из тибетской литературы». Мы полагаем, что М. Дункан пользовался текстами П и Д, опубликованными соответственно Юй Даоцюанем и Дасом. Перевод М. Дункана, видимо, был сделан под влиянием устной традиции Западного Тибета, где он находился много лет и записывал тибетские

народные песни. То, что устная традиция говорит о «месте», можно объяснить тем, что в текстах К, Р действительно стоит stan — «место для сиденья; сиденье». Но это фонетическая ошибка, следует: brtan — «постоянный, непрерывный».

[15] Слово mnyam — «одинаковый, схожий», которое мы переводим как «то же, что», является предпоследним слогом в четвертой строке.

[16] nor-bu — букв. «драгоценность; драгоценный камень».

[17] 'dra — «похожий, подобный». В тексте находится в четвертой строке (предпоследний слог).

[18] Юй Даоцюань (с. 186) пишет, что бирюза — один из наиболее любимых драгоценных камней тибетцев, которые наделяют ее еще и магической силой, защищающей от злых духов и несчастий. Как известно, цвет бирюзы — голубой, голубовато-зеленый, реже — яблочно-зеленый, причем все оттенки могут включать и очень светлые вкрапления (БСЭ. Изд. 2-е. Т. 5, с. 252). Иногда в бирюзе может доминировать беловатый цвет. Видимо, именно с такой бирюзой Цаньян Джамцо и сравнивает тело девушки.

[19] В П, Д: khams — «аппетит», «здоровье»; «основная часть», «государство», «территория»; «область». Причем в П (с. 52) в тибетском тексте напечатано kham, а в транслитерации (с. 53) около этого слова стоит знак (*), отсылающий к списку исправлений тибетского текста, где kham исправлено на khams. Подобные уточнения объясняются Юй Даоцюанем (с. 39) тем, что, как отмечалось, уже в процессе издания своей книги он вносил в тибетский текст исправления из текста Д.

В текстах К, Р — kham (сокращение от kham-bu — «абрикос, персик»), что, несомненно, было и в лхасском тексте, положенном Юй Даоцюанем в основу своего издания. Мы считаем, что в тексте Даса (текст Д) ошибка, а правильно в К и Р, так как в этом случае стихотворение обретает смысл. Юй Даоцюань в подстрочном переводе третьей строки переводит khams как «яблоко», а в связном переводе — «плод, фрукт», что противоречит его же редактуре текста. Трудно найти подходящее объяснение такому переводу Юй Даоцюаня.

Мы переводим kham — «персик»; сравнение девушки с персиком, на наш взгляд, более отвечает юношеской пылкости героя стихотворения. М. Дункан (с. 120) переводит таким же образом.

[20] В текстах К, Р, П эта строка имеет семь слогов за счет слога (слова) lugs — «метод, способ»; «манера, обычай»; «характер, нрав», которого нет в тексте Д. Этот лишний слог (и слово) не играет какой-либо роли при переводе, поэтому мы здесь следуем за текстом Д и опускаем lugs как в тексте, так и в переводе. Важно отметить, что тексты К, Р, П и к четвертой строке добавляют (видимо, для симметрии в числе слогов по отношению к второй строке, где в этих текстах также семь слогов) седьмой слог dang — «и»; «с»; «вместе с...», который не несет заметной смысловой нагрузки. Мы опускаем и его, чтобы сохранить одинаковое число слогов в строках стихотворения.

[21] Здесь снова kham, сокращенное, как мы считаем, от kham-bu — «абрикос; персик».

[22] Снова в тексте (как и в № 3) sems — «душа»; «сердце»; «ум, разум».

[23] В тексте nas — «после того как» стоит последним слогом в строке, что соответствует нормам грамматики тибетского языка.

[24] Юй Даоцюань (с. 55): «Поэтому я устал душой». Это объяснимо тем, что он не учел слова rogs — «друг, товарищ»; «помощник, помогать», а также оформление строки орудной падежной частицей sa.

М. Дункан (с. 120) связывает эту песню с тем, что, по его мнению, Цаньян Джамцо мог встречаться с любимой только ночью, а днем был занят политическими и религиозными делами. Дункан разделяет здесь, видимо, народное понимание содержания стихотворения, в какой-то степени легендарное. Разумеется, народная память может сохранить какие-то факты и события, но мы не можем целиком встать на такую однозначную точку зрения.

[25] Юй Даоцюань (с. 186), основываясь, видимо, на комментариях своих

тибетских консультантов, сообщает о существовании в Тибете двух разновидностей пчел: gser-sbrang — «золотая пчела» и gYu-sbrang — «бирюзовая пчела». Выбор Цаньян Джамцо «бирюзовой пчелы», конечно, не случаен. Бирюза — драгоценность, которая является украшением тибетских женщин. Характерно, что золото не упоминается ни в одном из стихотворений Цаньян Джамцо.

[26] Буквальный перевод строки: «Добрые дела [поступки] любимой истощились [кончились]».

[27] Более художественный и менее дословный перевод может быть, например, таким:

Как пчелы не грустят,
Что отцвели цветы,
Так не грущу и я
О той, кого любил.

[28] К, Д: rtsi-thog — «плод, фрукт». Юй Даоцюань в транслитерации текста П (с. 59) заменяет на rtswa — «трава». С этим нельзя согласиться. Вероятно, для человека, малознакомого с климатом Тибета, «иней на траве» выглядит гораздо предпочтительнее, чем «иней на плодах», а чаще всего просто привычнее, так как создает хорошо нам знакомый образ осени. Но в Центральном Тибете, на высокогорном плато (2—3 тыс. м над уровнем моря, а в некоторых местах и гораздо выше), иней на траве может появляться и ранним летним утром, после, как правило, холодной ночи с частыми заморозками. В данном стихотворении поэт говорит об осени, когда от холода увядает растительность, а на плодах появляется иней. В это время и пчелы впадают в спячку. И вряд ли возможно другое понимание стихотворения.

[29] Р: dad-pa — «вера, набожность». Ошибка в тексте нашей рукописи. Следует: ngang-pa — «гусь». Так в К, П, Д.

[30] 'dam — «грязь, глина»; «трясина, болото, топь». В то же время 'dam-bu означает уже «тростник», в том числе сахарный. Очевидно, здесь говорится о болотном растении, но не о грязи или болоте, хотя в тексте и стоит 'dam, а не 'dam-bu. Озеро может иметь заболоченные берега. Переводы Юй Даоцюаня (с. 61) и М. Дункана (с. 121) подтверждают это.

[31] chags — «любить, быть привязанным». Это строка, как и третья, заканчивается словом nas, которое играет здесь роль глагольной служебной частицы. Мы включили это слово в перевод третьей строки в значении «когда».

[32] Эта строка завершается словом kyang — «но, хотя, однако, еще, также», которое опущено в переводе.

[33] К, Р, Д: bsgrigs — прош. вр. от sgrig — «собирать [вместе]»; «приводить в порядок». Юй Даоцюань (с. 60) заменяет на bsgribs — прош. вр. от sgrib — «затемнять»; «закрывать», «прикрывать». Мы согласны с этой заменой.

[34] В тексте: sems. Здесь, в четвертой строке, это слово употреблено в качестве существительного, а во второй — как глагол в форме прошедшего времени. Юй Даоцюань (с. 61) во второй строке переводит «думал», в четвертой — «ум, разум», опуская последнее в связном переводе: «Затем он очень разочаровался». М. Дункан (с. 121) четвертую строку переводит: «Так с сердцем смиренным он остался». Мы отказались от таких вариантов перевода, так как они, по нашему мнению, далеки от текста.

[35] kho-thag-chod — сложное словосочетание, которое Юй Даоцюань (с. 61) переводит «разочароваться». Основное значение данного словосочетания — «отказываться, отказаться», затем «отчаиваться, разочаровываться».

[36] Строка завершается словом kyang — «но, хотя, однако; еще, также», которое в переводе мы ставим на предпоследнее место.

[37] На носу тибетской лодки-парома укрепляется на шесте вырезанная из дерева голова лошади, повернутая назад, в сторону пассажиров. В Р ошибочно bgos вместо mgos — «голова».

[38] byams-pa — «любимый, любимая».

[39] Юй Даоцюань (с. 65) в связном переводе приводит дополнительно (в тибетском тексте этого нет) в кавычках название этой клятвы: «true love knot» — «узел истинной любви». Видимо, эти три слова и составляют клятву, которую дают влюбленные в Тибете. Но можно предположить и другое. «Три слова» клятвы любви могут быть не более и не менее как тремя словами: «Я люблю тебя».

Другой перевод делает М. Дункан (с. 121): «... the vow of the three knots» («клятва трех узлов»), сообщая при этом следующее. «Три узла» — свадебная церемония, заключающаяся в завязывании трех так называемых хадаков вокруг трех столбов (колонн) в доме (М. Дункан не указывает, в чьем доме — невесты или жениха), что должно символизировать уважение к отцу, матери и очагу дома. Хадак (kha-btags) — шарф, платок или простой кусок материи, иногда шелковой, которые часто дарят в Тибете по самым различным поводам, в том числе в знак уважения.

Мы считаем, что перевод Юй Даоцюаня более точно соответствует тибетскому тексту песни № 11, а сообщение М. Дункана о свадебном обычае тибетцев заслуживает внимания. В тибетском тексте слово gsum — «три» стоит рядом со словом tshig — «слово, слова»; «выражение»; «речь», а не со словом mdud-pa — «узел». Поэтому, на наш взгляд, в тексте говорится о трех словах, а не о трех узлах. Именно так и понял содержание текста Юй Даоцюань, а следом за ним и мы.

[40] К, Р: 'dud-pa — «наклонять(ся)» «склонять голову»; «кланяться» вместо mdud-pa — «узел».

[41] К, Р: khra-bo'i-'grul-la — «в пестроте (многоцветье) прогулки», «в пестрой (многоцветной) прогулке». Надо отметить, что данное тибетское словосочетание можно оценить очень высоко. Сказать «пестрая прогулка» — значит увидеть и сообщить буквально в двух словах очень много о внешнем мире.

[42] ma-rgyab, где ma — отрицание «не, нет», rgyab — «спина», «задняя (тыльная) часть»; «бросать, кидать»; «ударять». Наш перевод использует основное значение — «спина». Кроме того, выбранное нами значение соответствует содержанию тибетского текста стихотворения, которое очень лаконично и предельно точно описывает встречу героев на рынке и последующее расставание.

[43] sa — «земля, почва»; «территория, место нахождения».

[44] Перед byams-pa — «любимый» в тексте находится chung-'dris, которое в подстрочнике Юй Даоцюань (с. 67) переводит как «small intimate», но в связный перевод не включает. Он не делает этого также в переводах стихотворения № 27 (№ 29 в нашем переводе) и № 55 (№ 59), где chung-'dris явно составляет устойчивое словосочетание со словом byams-pa — «любимый». Но в стихотворении № 34 (у нас № 36) связный перевод Юй Даоцюаня (с. 115) показывает, что это словосочетание участвует в переводе самым неожиданным образом, означая «...знаю с детства» (т. е. вся строка в полном виде переводится так: «Любимая, которую знаю с детства»). Юй Даоцюань никак это не объясняет.

Более того, такой перевод плохо согласуется с замечаниями Юй Даоцюаня (с. 189) к стихотворению № 34; основываясь на комментариях своих тибетских консультантов, он сообщает, что в этом стихотворении юноша осуждает свою жадную возлюбленную, которая охотно берет подарки, но весьма скупа на любовь. Тем не менее мы видим в переводе Юй Даоцюаня № 34 кое-что рациональное. В тибетском языке есть двусложное слово chung-grogs — «друг детства» (т. е. с «малых» лет), где chung — «маленький, малый»; «младший», а grogs — «друг, товарищ»; «любимый (близкий) человек». В таком случае и слово chung'-dris может означать что-то схожее. Нам представляется более правильным переводить это сочетание «давний (давняя) знакомый (знакомая)», так как 'dris переводится только как «быть знакомым; быть в курсе дела».

И тогда все словосочетание chung 'dris-byams-pa надо переводить как «давний любимый».

[45] Кавычки наши. rlung-bskyed — так называемый «флаг счастья», «флаг удачи», «флаг счастливой судьбы». Относится к «молитвенным флагам» ламаизма, которые вывешиваются, чтобы увеличить число «добрых заслуг», что должно приблизить верующего к конечному спасению. Наиболее распространены флаги, называемые rlung-rta — «конь-ветер», в центре которых — рисунок коня, окруженного текстами молитв и заклинаний (W a d d e l l L. A. Buddhism of Tibet or Lamaism, с. 410—418). Видимо, такой флаг имеет в виду стихотворение № 12, так как слово rlung — «ветер» входит в состав словосочетания rlung-bskyed (см. также № 21, текст и примеч.).

Вывешивание молитвенных флагов давно уже вошло в тибетские обычаи, утратив во многом религиозный характер. На наш взгляд, именно об этом говорит содержание стихотворения № 12.

Прикрепление «флага счастья» около дома девушки, видимо, имело символическое значение, связанное с публичным объяснением юноши в своих любовных чувствах и его матримониальными планами. Судя по содержанию стихотворения № 12, родственники девушки не позволяли развешивать флаги каждому, кто этого хотел. Они надеялись, очевидно, контролировать ход событий, стремясь избавиться от нежелательных для них кандидатов в мужья.

[46] btsugs — прош. вр. от глаголов gtsugs — «сажать (деревья)»; «выдалбливать»; «прокалывать, колоть»; 'dzugs «строить», «воздвигать»; «учреждать»; «втыкать»; «сажать деревья». Мы считаем, что точнее всего передает смысл слово «прикреплять».

[47] Тексты К, Р заканчиваются словосочетанием zha-ngo — «изувеченное лицо», где zha — «изувеченный, покалеченный», ngo — «лицо, лик»; «внешний облик». Юй Даоцюань в транслитерации (с. 195) производит замену на zhal-ngo, основываясь на тексте Д. Поясним, что слово zhal означает «лицо, лик» и участвует в образовании целой группы слов категории почтительности, весьма распространенной в тибетском языке. Все словосочетание zhal-ngo Юй Даоцюань (с. 67) переводит как «лично».

Но уже словарь Даса (с. 1068) говорит о том, что раньше (т. е. до второй половины XIX в.) это словосочетание обозначало в тибетской армии офицера, который командовал группой из 50 солдат. Словарь же Бака (с. 546), повторяя Даса, добавляет, что так называются монахи, которые исполняют функции полицейских, поддерживающих порядок во время религиозных праздников в монастырях и городах. В нашем переводе мы используем это последнее значение, считая, что автор хотел сравнить брата девушки, стерегущего иву, с монахом-полицейским.

[48] В П, Д, ПФ слово bris-pa — «написанный»; «нарисованный» оформлено притяжательной падежной частицей 'i, которая указывает на то, что слово «написанный» является атрибутом (определением) к последующей группе слов, объекту действия («черные маленькие буквы»). В К и Р слово «написанный» оформлено орудной падежной частицей, что выражается в прибавлении к второму слогу буквы «sa»: bris-pas. Функции этой частицы: выделение субъекта действия и орудия действия (см., например: П а р ф и о н о в и ч. Тибетский письменный язык, с. 128).

Аналогичным образом и в тексте, положенном в основу издания Юй Даоцюаня, слово «написанный», видимо, оформлено орудной падежной частицей, о чем свидетельствуют тибетский текст издания Юй Даоцюаня (с. 68) и список исправлений (с. 195), в котором орудная падежная частица исправлена на притяжательную падежную частицу. И это не случайно, потому что далее в тексте третьей строки есть словосочетание ma-bris-sems — «не написанное [в] сердце», которое в К и Р оформлено орудной падежной частицей, а в П, Д, ПФ — притяжательной падежной частицей, что полностью совпадает с оформлением слова «написанный», о чем мы говорили выше.

Совпадения и различия в оформлении падежными частицами в этих двух случаях показывают, что это — следствие вполне определенных грамматиче-

ских тенденций, которые вызваны, видимо, либо диалектными особенностями районов бытования вариантов тибетского текста стихотворений, либо процессом развития тибетского языка во времени. Во всяком случае, такого рода разночтения представляют большой интерес для специального лингвистического исследования.

[49] В тексте: rgyab-pa — «ударить»; «бросить», «кинуть». Смысл здесь в том, что печать на бумаге (или чем-нибудь еще) появилась после удара по этой поверхности. Буквальный перевод: «ударенная», т. е. появившаяся в результате удара. Нам не удалось сохранить это значение в переводе. Нужно подчеркнуть, что автор очень точен в выборе слова, характеризующего действие.

Добавим, что слово «оттиснутая (ударенная)» оформлено в К, Р, Д орудной падежной частицей, а в П — притяжательной падежной частицей, причем в последнем случае это сделано только в списке исправлений издания Юй Даоцюаня (с. 195). Этот случай аналогичен тому, что уже было отмечено нами в № 13.

[50] В тексте: khrel-dang-gzhung-gi-the'u — «скромная и стыдливая печать». Юй Даоцюань (с. 71) дает следующий вариант в связном переводе: «Пожалуйста, поставьте печать веры». При таком произвольном переводе, сделанном, видимо, под влиянием тибетских консультантов, появляется четкий религиозный смысл, потому что вносится слово «вера, религия», которого нет в тибетском тексте. Кроме того, нарушается смысловая связь между первыми строками стихотворения и последними, а это приводит к исчезновению смыслового параллелизма.

М. Дункан переводит строку так: «Маленькая черная печать с вежливой скромностью» (с. 122).

Буквальный перевод этой строки, как нам кажется, точно передает смысл и содержание тибетского текста, который гораздо проще, понятнее и лаконичнее, чем это представляли себе Юй Даоцюань и М. Дункан.

[51] В тексте: dang — «и»; «с»; «вместе с»; «быть чистым»; «быть искренним». В своем переводе Юй Даоцюань явно под влиянием консультантов приводит новое значение этого слова: «пожалуйста», что, разумеется, заслуживает внимания и изучения. В переводе данного слова мы следуем за Юй Даоцюанем.

[52] В тексте — обратное расположение строк:

Также меня, бирюзовую юную пчелку,
В храм [бога] отнеси, пожалуйста.

Мы нарушили в переводе эту последовательность строк, желая сохранить ритмику и мелодику тибетского текста.

[53] М. Дункан (с. 122) полагает, что храм может быть посвящен как богу, так и богине, причем Цаньян Джамцо (как в этом уверен Дункан) идет именно в храм, посвященный некоей богине, как пчела стремится влететь в храм, чтобы посетить цветы, принесенные в жертву. Дункан при этом добавляет, что все четверостишие, вероятно, завуалированно говорит о половом акте.

Но в стихотворении ясно говорится, что пчела хочет попасть в храм (и не сказано, в какой — бога или богини), чтобы сесть на цветы, принесенные в жертву, и прежде всего на «сильный мальвы цветок». Именно ради него она и стремится в храм. В стихотворении № 15 рассказывается о том, что однажды увидел герой: пчела летает вокруг сорванного цветка мальвы и готова влететь следом за ним даже в храм. Автор рассказал об этом в ясной, предельно лаконичной и точной поэтической форме. Мы не можем и не должны видеть в № 15 больше того, о чем там сказано.

Добавим, что стихотворение № 15, как и № 14, заканчивается словом dang, которое обычно переводится Юй Даоцюанем как «пожалуйста». Мы сохранили такой же перевод этого слова в стихотворении № 14, но опустили его в № 15 ради сохранения ритма.

Отметим, что в текстах К, Р и П вторая и четвертая строки имеют по

пять слогов, причем отсутствуют идентичные слоги. Это лишний раз говорит о большом сходстве вариантов К, Р, П. Основываясь на тексте Д, мы добавили во вторую и четвертую строки шестые слоги, считая важным сохранить равносложность поэтических строк, этот основной ритмообразователь тибетского стиха.

[54] Слова bu-mo — «девушка» нет в К, Р, П, но оно есть в Д и ПФ. Это еще раз свидетельствует о сходстве первых трех текстов, представляющих общую традицию. Отсутствие этого слова ощутимо затемняет смысл всего четверостишия и приводит к тому, что в стихе оказывается четыре слога вместо шести; это, безусловно, очень грубое нарушение принципа равносложности поэтических тибетских строк. Мы отказываемся видеть в отсутствии слова «девушка» руку автора. Изъятие двусложного слова bu-mo — явная целенаправленная редактура, благодаря которой читатель (слушатель) вполне мог думать, что речь в стихотворении идет о юноше, друге героя, который готов последовать за ним в монастырь.

Если учесть, что тексты К, Р, П фиксируют письменную традицию, разрешенную к печати, то нам должно быть ясным, что к редактуре текста приложили руку те, кто не хотел видеть в стихотворениях Цаньян Джамцо любовную лирику, т. е. церковные круги Тибета.

Поэтому, основываясь на текстах Д, ПФ, мы восстановили в тибетском тексте слово «девушка».

Обращает на себя внимание и то, что строки вторая и четвертая в текстах К, Р, П имеют по пять слогов (первая строка имеет четыре слога, а третья — шесть). Очень возможно, что редактор текста, убрав из первой строки слово «девушка» (т. е. два тибетских слога), понимал, что самым заметным образом нарушает равносложность (значит, ритмику) всего стихотворения. Поэтому он и уменьшил число слогов, выбросив во второй строке служебную частицу pa'i, а в четвертой — слово 'grim — «бродить, скитаться», сохранив при этом основное содержание строки. Мы, основываясь на текстах Д и ПФ, восстановили число слогов во второй и четвертой строках до шести.

Характерно в связи с этим, что именно в тексте ПФ, записанном в Центральном Тибете в 50-е годы XX в., все строки имеют по шесть слогов. Логично предположить, что фольклор сохранил в большой мере первоначальный текст стихотворения № 16, в котором соблюдался принцип четкой равносложности строк. Интересно также и то, что в процессе бытования в сфере фольклора в тексте ПФ произошла замена выражения sems-song-bu-mo — «вошедшая [в] сердце девушка» на chung-'dris — «давняя любимая» (см. наш комментарий к стихотворению № 12). Эта замена служит упрощению содержания текста, что было вызвано особенностями его устного бытования в народной среде.

[55] bzhugs — «сидеть»; «пребывать»; «присутствовать»; входящее в так называемый язык «почтительности» («вежливости»).

[56] Имеется в виду уход в монастырь. «Наилучшая религия» — это, конечно, буддизм (см. примеч. 68 к стихотворению № 19).

[57] sdod — «сидеть»; «ждать»; «жить»; «пребывать». Можно предположить, что в первой и третьей строках автор употребляет разные глаголы с весьма сходным значением потому, что в первом стихе он говорит о предполагаемом поступке любимой девушки, а поэтому не может не употребить глагол, прочно вошедший в слой слов с оттенком почтительности. Применительно к себе или своему герою автор употребляет обычный глагол, не входящий в состав «почтительной» лексики.

[58] Мы уже отмечали выше, что в Д, ПФ есть глагол 'grim — «бродить»; «скитаться», которого нет в К, Р, П.

[59] Во второй и четвертой строках, как и в первой и третьей, стоят разные глаголы с весьма сходным значением. Соответственно: pheb (прош. вр. phebs) — «отправляться»; «идти», входящий в «почтительный» язык, и 'gro — «идти»; «ходить», «двигаться», не относящийся к почтительным словам. И здесь автор о девушке говорит, употребляя «почтительный» глагол, а о себе — нет. Функ-

циональная предназначенность стиля речи для автора была важнее ритмического благозвучия, которое усилилось бы в результате эпифорических повторов глаголов по схеме абаб. Поэтический строй данного стихотворения определяется в таком случае равносложностью стихов (строк), их смысловым и грамматическим параллелизмом по этой же схеме абаб, не подкрепленной звуковыми повторами.

[60] mtshan-ldan — «имеющий знак, признак», т. е. обладающий «[святыми] знаками, признаками», всеми качествами святого ламы.

[61] В тексте нет глагола, но есть слово drung-du — «около, у, поблизости»; «перед лицом». Возможно, синтаксически этот стих объединяется со вторым стихом и общим для них сказуемым служит глагол 'gro — «идти»; «ходить, двигаться» (в его герундивно-причастной форме прошедшего времени phyin-pa), стоящий в конце второго стиха и оформленный орудной падежной частицей, прибавляемой ко второму слогу в виде морфемы «s». В то же время слово phyin может означать «в дальнейшем, в будущем». Не исключено, что это слово в первых двух стихах имеет оба значения: с одной стороны, показывает действие (приход к ламе), а с другой — придает оттенок будущего времени слову «вести», т. е. главному действию второго стиха.

[62] Этот стих Юй Даоцюань переводит так: «И попросил духовный совет». Но в тексте есть слово 'khrid — «вести, руководить», которое определило содержание перевода.

[63] shor — «лишаться, терять»; «бежать, ускользать». Нельзя не отметить, что в этом стихе (как и в ряде других в поэзии Цаньян Джамцо) слово byams-pa, переводимое Юй Даоцюанем как «любимая, любимый», осталось в тексте, а не опущено при редактуре, аналогичной той, о которой мы говорили в примечании к стихотворению № 16.

Причина, возможно, в том, что слово bu-mo — «девушка», опущенное в № 16, не имеет других значений; слово же byams-pa означает «гуманный, добрый, милостивый»; «сострадательный», а может обозначать и будду будущего времени Майтрею. И если в народной среде оно применительно к лирической песне или стихотворению значило «любимый, любимая», то в церковных кругах, осуществлявших цензуру, вполне могли удовлетвориться теми значениями, которые близки религиозно-философским трактатам и доктринам (см. также примеч. № 66).

[64] sgom — «воображать»; «грезить, мечтать»; буддийское «созерцать». Юй Даоцюань переводит «медитировать», т. е. вызывать в сознании. В тексте стихотворения это слово в утвердительной форме стоит в начале первой строки, а в отрицательной — в начале третьей строки. Кроме того, в первой строке оно употреблено в герундивно-причастной форме, являясь в таком случае отглагольным именем, обозначающим процесс действия, а также, видимо, и самого деятеля. Мы переводим это отглагольное имя глаголом.

[65] yid — «разум, интеллект; душа, сердце». Это же слово стоит и в четвертом стихе.

[66] Здесь, как и в стихотворении № 17, употреблено слово byams-pa, которое мы вслед за Юй Даоцюанем переводим «любимая». Но основные его значения другие (см. примеч. № 63). С учетом этого интересно предположить, что переводы стихотворений № 17, 18 (особенно № 18) могут иметь два варианта. Один из них представлен нашими переводами и переводами Юй Даоцюаня и М. Дункана. В этом варианте слово byams-pa переводится в рамках устоявшейся народной традиции как «любимая». Герой видит лицо любимой. Можно перевести стихотворение № 18 и так, что герой видит лицо будды Майтреи, а в стихотворении № 17 стремится к нему. Такой смысл должен был бы вполне устраивать официальные церковные круги Тибета, которые в этом случае имели основание разрешить к печати эти стихотворения.

Тем не менее мы должны отметить, что ученым неизвестны те варианты переводов № 17 и 18, которые отражали бы точку зрения церковных кругов. Мы уже говорили, что Юй Даоцюаня консультировали тибетские буддийские

монахи, которые представляли в Пекине интересы тибетской церкви. Но их влияния в переводах Юй Даоцюаня не ощущается. Более того, даже переводы Т. Дж. Норбу, одного из ведущих церковных иерархов Тибета, говорят о девушке (он называет ее «Сострадательная» — так он переводит слово byams-pa).

[67] П: 'dra-'dra — «одинаковый»; «схожий»; «подобный». Этот вариант текста — результат неудачной редактуры его Юй Даоцюанем. К, Р, Д, ПФ: 'gro-'gro, где 'gro при повторе обретает значение «склонность».

[68] Понятий «буддизм», «религия» в тибетском языке нет, а есть учение будды, закон будды, доктрина будды и т. д. В тексте стоит слово chos — «доктрина, закон», а в качестве определения к нему dam-pa — «возвышенный»; «наилучший, наивысший». В сочетании (как в нашем тексте) эти слова обозначают буддизм.

[69] Тантрическое учение (тантризм, тантра, ваджраяна) — одно из наиболее поздних и мистических учений в буддизме — обещает верующим спасение в течение одной жизни одного тела (а не в результате многочисленных перерождений), если они (верующие) обретут власть над могучими и тайными силами. К изучению тантрического учения допускались далеко не все монахи; считалось, что овладеть этим эзотерическим учением могли только наиболее достойные.

[70] В тексте: klu-bdud-rdo-rje — название лекарственного растения, произрастающего в Тибете. М. Дункан (с. 123) переводит вторую строку несколько иначе, отступая от тибетского текста: «...herb's dew-drops to heal demon diseases».

[71] Текст четвертой строки: chang-ma-ye-shes-mkh'a-'gro. Юй Даоцюань (с. 82) в тибетском тексте приводит mkhan, что может быть только ошибкой, а в транслитерации (с. 83) — mkh'a. Перевод и комментарий Юй Даоцюаня (с. 83 и 187) показывают, что и в тексте должно быть mkh'a, как это имеет место в К, Р, Д. Однако в переводе М. Дункана явно ошибочное mkhan сохранено и входит в имя: «By the dispenser of wines Yeshe Kandro». На наш взгляд, это свидетельствует о том, что М. Дункан переводил именно тот текст, который опубликовал Юй Даоцюань, причем опыт его как переводчика и комментатора не всегда учитывался (как не учитывался и текст Д, т. е. текст С. Ч. Даса). Поэтому словосочетание ye-shes-mkh'a-'gro из-за ошибочного употребления mkhan вместо mkh'a М. Дункан перевести не смог, а привел в транскрипции как имя торговки вином (Yeshe Kandro), что существенно искажает содержание стихотворения. Ye-shes—«мудрость, божественная мудрость»; «совершенное знание»; mkh'a-'gro — сокращение от mkh'a-'gro-ma, вызванное, как мы полагаем, потребностями сохранения шестисложного изосиллабизма в стихе. В начале строки имеется слово chang-ma — «торговка вином», которое не может употребляться без показателя женского рода ma, потому что chang значит «вино, пиво». Но словосочетание mkh'a-'gro-ma может употребляться без «ma», поскольку оно является устойчивым («идущая по небу») и обозначает небесное существо женского рода (дакини), которое сродни фуриям, ведьмам и т. д. Поэтому отмеченное нами отбрасывание «ma» в данном словосочетании может иметь место в тибетском тексте.

[72] rlung-rta — «конь-ветер», в переносном смысле — «конь счастливого будущего», т. е. «удача, счастливая судьба, фортуна». О флаге счастья говорится и в стихотворении № 12 (см. текст и примечания).

[73] Стих заканчивается словом dus — «время; промежуток (период) времени», которое мы опустили в переводе, считая его роль чисто вспомогательной, так как оно, видимо, показывает только последовательность событий, происходящих в стихотворении, означая «когда».

[74] Все тексты (К, Р, П, Д) первым слогом и словом дают 'dzang, а такой формы нет в тибетском языке, как нет и сочетания 'dzang-ma, которое образуется вместе со вторым слогом третьего стиха. В языке есть двусложное слово mdzangs-ma — «мудрая женщина»; «женщина». Придя к такому же выводу,

Юй Даоцюань в транслитерации заменяет 'dzang на близкое ему фонетически mdzangs.

Фонетическое сходство этих двух слов-слогов позволяет произвести такую замену. В таком случае 'dzang — фонетическая ошибка всех текстов.

Слово mdzangs — «мудрый, умный» относится к словам, которые постоянно встречаются в языке письменных памятников. Это свидетельствует о том, что Цаньян Джамцо хорошо знал язык тибетской классической литературы, благодаря чему и должен был употребить именно слово mdzang-ma, значения которого были устойчивы и известны. Слово 'dzang-ma в значении «девушка, женщина» стоит в первом стихе (первый слог) стихотворения № 24 (см. текст и примеч. № 80), причем во всех текстах (К, Р, Д), кроме П, где Юй Даоцюань заменил его, как и в разбираемом здесь № 21 (нумерация в обоих случаях наша), на mdzangs-ma, в чем мы с ним согласны.

Появление слова 'dzang-ma во всех известных тибетских текстах может быть объяснено и его фонетическим сходством со словом 'dzan-mo — «жена»; «любимая», но нам неизвестно, чтобы это слово встречалось в классической тибетской литературе. Оно постоянно употребляется в литературе современной.

[75] bu-mo — «дочь»; «девочка»; «девушка».

[76] В тексте здесь слово lpags (или pags) — «кожа», «шкура». Юй Даоцюань (с. 188) пишет, что не понимает, зачем оно здесь. Опускает его в своем переводе и М. Дункан (с. 124). Возможно, его действительно можно опустить, но все же необходимо понять, почему оно употреблено. Следом за словом «кожа» в тексте стоят слова, значения которых помогут это сделать. Вот они: 'dzum — «смех»; «улыбка»; «смеяться»; «улыбаться»; «щуриться»; mdangs — «(хороший) цвет лица»; «здоровый вид». Нам кажется, эти значения учитывает перевод «ясноликие», включающий и понятие «с хорошей кожей лица».

[77] khra-mo — «самка сокола, ястреба». Юй Даоцюань (с. 87) неизвестно почему переводит это слово «bashful» — «робкий, застенчивый». У М. Дункан (с. 124) «ястреб», с чем нельзя не согласиться.

В этой строке есть слова: sgril — «свертывать»; «завертывать»; mtshams— «пространство»; «промежуток»; «граница»; «край»; «предел»; «пауза»; «остановка». Юй Даоцюань переводит их соответственно: «вращать» и «когда». Если перевод первого слова верен, потому что в тексте речь идет о повороте (вращении) глаз, т. е. о взгляде, бросаемом искоса, то перевод второго, на наш взгляд, ошибочен, что может стать понятным из следующего объяснения. Автор хотел здесь сравнить косой мимолетный взгляд девушки с быстрыми косыми взглядами диких птиц (тем более хищных), которые смотрят так, что создается впечатление, будто птица вращает глазами от одного угла глаза до другого («от края до края»). Это обстоятельство и подчеркивает слово mtshams, которое вряд ли возможно перевести как «когда».

[78] Глагол здесь, как это и свойственно тибетскому языку, не имеет показателей рода, который можно определить только по роду субъекта или объекта действия. Здесь же нет ничего, что могло бы служить показателем рода субъекта или объекта действия. Мы в переводе указываем род, полагая, что герой спрашивает любимую о возможности вечного счастья. И в этом мы следуем за тибетской традицией понимания стихотворения № 23, как она представлена в переводах Юй Даоцюаня и М. Дункана.

[79] grogs-'dris, где grogs — «друг, товарищ»; «любимый (близкий) человек»; «муж»; «жена»; 'dris — «знакомый, близкий»; «быть знакомым, близким». Юй Даоцюань переводит все словосочетание как «intimate companion», а М. Дункан — как «mating-mistress» — «брачная хозяйка, госпожа». В своем переводе мы ближе к первому переводу, а не ко второму, потому что первый использует значение, наиболее близкое тибетскому тексту.

Цаньян Джамцо, видимо, намеренно выбирал такие слова, которые можно понимать весьма многозначно. Но главное, что он хотел подчеркнуть,— близость двух влюбленных, что, впрочем, можно понимать и как близость двух друзей или же, наконец, как супружескую близость.

В данной второй строке имеется слог yong, встречающийся в этом написании в К, Р и Д, а в П в написании yang. Последнее —ошибка, так как этот слог в К, Р, Д означает наличие чего-то, обладание чем-то, что хорошо согласуется с предыдущим (третьим) слогом e, означающим вопросительность. Поэтому мы оставляем слово yong в тексте в соответствии с написанием в К, Р, Д. В правоте этого убеждает и такое же написание слога yong в ПФ.

[80] К, Р, Д: 'dzang-ma. Юй Даоцюань в транслитерации меняет это слово, как и в № 21, на mdzangs-ma — «мудрая женщина; женщина». Замена здесь оправданна, потому что в четвертой строке на первом месте (т. е. первые два слога) находится слово bu-mo — «девушка», которое представляет собой параллель к первому слову (двум слогам) первого стиха, т. е. к слову mdzangs-ma. Поэтому первое слово в первом стихе должно переводиться как «девушка».

[81] Воздержание от любовных увлечений — одна из основных заповедей буддизма. Выполнение этой заповеди(среди других, разумеется) в этой жизни позволит в будущей (т. е. в будущем рождении) приблизиться к полному спасению, т. е. достижению нирваны.

[82] ri-khrod (см. стихотворение № 16 и примечания к нему). Юй Даоцюань (с. 91) переводит «mountain ranges», а М. Дункан (с. 125) — «hermit's cave». Оба перевода мы считаем не совсем точными.

[83] 'grims—прош. вр. от 'grim — «бродить, скитаться».

[84] 'gal — «пренебрегать».

[85] К, Р: brgya — «сто». Это — ошибка данных текстов, вызванная фонетическим сходством со словом rgya — «печать», «штамп»; «сеть». К звуковому сходству приводит то, что приписной ba в первом случае не читается.

[86] Конгпо — область Тибета, к востоку от Лхасы по течению р. Цангпо.

[87] blo — «умственные способности»; «разум, рассудок, интеллект»; «настроение, чувство»; «сердце». Мы переводим: «мысли», считая, что это слово более точно передает смысл.

[88] zhag — «день» в значении «сутки».

[89] В тексте буквально: «... за будущее божественного Закона», т. е. «...за будущее божественной религии». Здесь, конечно, имеется в виду, что юноша боится испортить жизнь в будущем перерождении.

В переводе phugs-yul в значении «будущее» мы следуем за Юй Даоцюанем (с. 200), который замечает, что это словосочетание «... как говорят, означает „будущее"». Для такого понимания и перевода есть вполне определенные основания, потому что слово phugs может иметь значения, указывающие «на нечто, находящееся в конце чего-то», «имеющее место далее» применительно и к событиям, т. е. это слово может передавать значение будущего, того, что наступит после.

М. Дункан (с. 125) понял это словосочетание как «отшельническая страна», «место отшельничества». Видимо, его не удовлетворили значения слова phugs, а поэтому он отбросил в нем конечное «с» (sa) и получил слово phug, которое действительно означает «пещера». Это мы расцениваем как насилие над текстом.

[90] К, Р: bstan — прош. вр. от ston — «указывать, показывать»; «наставлять, учить». Кроме того, в форме отглагольного имени bstan-pa имеет значения «учение, доктрина (религиозная)»; «религия». Юй Даоцюань (с. 196) исправляет на фонетически близкое brtan — «твердый, прочный, устойчивый»; «неизменный», т. е. «постоянный». В тексте Д нет данного стихотворения, поэтому мы вынуждены ограничиваться только текстами К, Р, ошибка в которых (как и в других текстах стихотворений Цаньян Джамцо) может быть вызвана невнимательностью (или даже неграмотностью) резчика деревянных досок. Если же предположить, что здесь сказано о «религиозной подруге» (т. е. bstan-pa в значении «религия»), то вряд ли можно удовлетворительно объяснить причину такого авторского выбора. Автор мог использовать другие слова, в которых значение «религия» стоит на одном из первых мест.

[91] grogs — «друг, товарищ»; «помощник»; «любимый (близкий) человек»; «муж»; «жена». Юй Даоцюань и М. Дункан переводят «супруга». Мы переводим «подруга», что гораздо шире по своему значению. «Постоянная подруга» и означает «супруга, жена», но мы предпочли свой перевод.

Что же касается рода («друг» или «подруга»), то, на наш взгляд, косвенным указанием на него служит бирюза в прическе.

[92] К, Р: smas. Явная ошибка. Должно быть smra — «говорить, излагать».

[93] В К, Р, П и Д первый стих (строка) заканчивается словом chog, а в ПФ — phyogs — фонетическое сходство вызвало разночтение. Правильно первое, так как это — модальный глагол, активно участвующий в различных глагольных конструкциях. Слово phyogs — «сторона, направление»; «отклоняться, отходить в сторону» вряд ли уместно в этом тексте.

Юй Даоцюань (с. 97) в подстрочном переводе переводит chog как «allowable?», сопровождая перевод знаком вопроса.

[94] Юй Даоцюань (с. 97) переводит rogs-gnang как «пожалуйста». Но этого значения нет в словаре С. Ч. Даса, единственном (по признанию самого Юй Даоцюаня), которым он пользовался. Такого значения нет и в других словарях (Ешке, Шмидта), которыми мог бы также пользоваться Юй Даоцюань. И только словари Ч. Белла (1920 г.) и Гулда, Ричардсона (1943 г.), включающие много разговорной лексики XX в., приводят значение «пожалуйста». В правильности перевода Юй Даоцюаня сказывается помощь тибетских консультантов, что тем не менее не освобождает нас от сплошной проверки всех его переводов.

В тексте стихотворения нет знака вопроса, которого нет и в самом тибетском языке.

Многочисленные разночтения в различных текстах стихотворения № 27— следствие элементарных ошибок резчика, вызванных фонетическим сходством. Мы не считаем нужным объяснять их все.

[95] Наш перевод всей строки дословен. Перевод Юй Даоцюаня: «Любимые встретились случайно». Он объясняет это тем (с. 188), что первая строка является в Тибете устойчивым выражением, символически обозначающим случайную встречу влюбленных, подобную встрече на дороге птицы и камня, на который птица садится, чтобы отдохнуть. Мы сочли необходимым сохранить в переводе все тибетские слова, что позволяет передать своеобразие тибетского текста стихотворения. Слово «случайно», которое помогает объяснить смысл высказывания, мы заключили в квадратные скобки. В переводе М. Дункана (с. 126) сравнение с птицей и камнем сохранено.

[96] khyod-ras, где khyod — «Ты; Вы»; ras — видимо, разговорный вариант слова rang — «[я] сам»; «лично»; «личный»; «собственный», которое часто добавляется к личным местоимениям. Например: nga-rang—«я сам», где nga— «я», а rang — «сам». Подтверждение того, что ras — разговорная форма от rang, можно найти в следующем издании: Kun Chang and Betty Shefts. A Manual of Spoken Tibetan. В этой книге (с. 26) приводится такой пример: «khyod-ras-thob-kyi-dpe — Did you take the book?». В нем после личного местоимения khyod стоит именно ras, а не rang. В книге есть и другие примеры употребления ras после личных местоимений.

[97] Характер разночтений между К, Р и П (учитывая список исправлений последнего) еще раз показывает сходство этих текстов между собой. Но каждый текст может иметь собственные ошибки. Например, в тексте Р во второй строке tshad — «мера», «размер», «величина» вместо chang — «вино»; «пиво».

[98] Кавычки наши; sha-pho — «олень-самец». Юй Даоцюань отмечает (с. 188), что речь идет о мужчинах, которые преследуют женщин и грубо пристают к ним.

[99] К сожалению, текст (и совершенно аналогичный) имеется только в К, Р и П, что затрудняет его понимание и перевод. Наличие разночтения 'bris (тексты К, Р) и 'dris (текст П) объяснимо ошибкой произношения в первом случае.

[100] mi-dpon — «судья», как сообщает словарь Семичова и Парфионовича (с. 375). В так называемых «классических» (т. е. буддийских) тибетских текстах, как и в соответствующих им «старых» словарях (Ешке, Шмидта, Даса), этого словосочетания нет. Но оно есть в словаре современного разговорного тибетского языка Ч. Белла (с. 264), где подчеркивается, что это — судья тибетской национальности, тогда как китаец-судья — khrims-dpon. Поэтому мы и переводим «судья», чего нет в переводах Юй Даоцюаня и М. Дункана.

[101] Возможно, стихотворение кратко излагает эпизод из какого-либо канонического произведения, но мы не можем указать его.

[102] В стихах первом и третьем после глаголов в качестве последнего слога стоит слово dus — «время»; «промежуток (период) времени», которое мы переводим союзом «когда», начиная им оба стиха.

[103] mi — букв. «человек».

[104] Букв. «Сердечный ветер в верх [тела] втиснется», если считать, что tshang — «местопребывание, местожительство»; «быть полным (целым)» является, кроме того, одной из форм глагола 'tshang — «втискивать(ся), протискивать(ся), набивать(ся)».

В тексте Р в этом стихе вместо tshang, стоящего в К и Д, употреблено chod — «перегородка; быть отделенным (отгороженным)». Вероятно, это ошибка, вызванная плохим качеством печати данного стиха в ксилографе, текст которого попал в рукопись (текст Р).

[105] gzhan-gyi-'dun-ma — «другое общество, другая компания».

Тексты К, Р, Д вместо 'dun содержат mdun — «перед, передняя часть»; «лицевая сторона», что ошибочно, потому что именно 'dun в сочетании с ma ('dun-ma) обладает нужными значениями — «собрание»; «совет»; «комитет», а значит, может переводиться как «компания, общество». См. также стихотворение № 3 и примеч. № 14.

[106] К, Р, Д: snying-thub в значении «дорогой(-ая), любимый(-ая)». Но такого слова нет в тибетском языке. В этом значении может быть употреблено только snying-sdug, которое отличается от первого слова вторым слогом. Ошибочное написание snying-thub встречается в текстах К, Р, Д, в стихотворениях № 4, 28, 30, 33, 55 (нумерация наша).

Но в стихотворении № 4 в тексте ПФ (из пяти названных стихотворений в ПФ есть только № 4) имеется как раз snying-sdug. Как известно, текст ПФ записан в Центральном Тибете в середине 50-х годов XX в. Юй Даоцюань в своем издании (текст П) во всех упомянутых пяти стихотворениях заменяет snying-thub своего тибетского текста на snying-sdug в исправлениях к транслитерации. И сделал он это явно под влиянием своих тибетских информаторов. Пример текста ПФ наглядно показывает, что Юй Даоцюань поступил правильно. И мы в стихотворении № 33 (как и в № 4, 28, 30, 55) сделали также.

Объяснить эту явную ошибку текстов К, Р, Д довольно трудно. Можно, конечно, предположить, что дело в известном фонетическом сходстве слов thub (тхуб) — sdug (дуг), где замыкающие слог согласные могут произноситься очень слабо или вообще не произноситься, что еще более усиливает фонетическое сходство (тху-ду). В таком случае в основе разночтения можно увидеть всего лишь фонетическую ошибку резчика доски, но она может быть и результатом определенной редактуры текста, которая имела целью убрать слово «дорогой(-ая), любимый(-ая)» в результате замены второго слога sdug — «любить; любящий(-ая, -ее)» словом thub — «мочь, быть в состоянии»; «сильный, могучий, могущественный». И тогда в тексте вместо «любящее сердце» (snying — «сердце») будет «сильное, могучее сердце» (если переводить все словосочетание буквально). Такая замена вполне могла устроить определенные круги Тибета.

[107] В тексте — вариант словосочетания mo-rtsis-pa — «предсказатель судьбы, прорицатель, оракул».

[108] В тексте есть слово 'bul — «дарить, подносить»; «представлять на рас-

смотрение», которое с учетом контекста данной строки мы переводим как «узнать», сохраняя именно глагольное значение, поскольку это слово оформлено далее вспомогательным глаголом ran, указывающим, что время действия основного глагола уже наступило.

[109] Мы полагаем, что в этой строке есть глагол «идти», хотя Юй Даоцюань и М. Дункан его не видели. Такое значение имеет слово song, последний слог данной строки, которое в тибетском языке играет две роли: 1) является прошедшим временем и повелительной формой глагола 'gro — «идти; ходить, двигаться»; «отправляться»; «жить, существовать»; 2) служит вспомогательным глаголом, подчеркивающим, что действие основного глагола уже совершилось, а также часто придает основному глаголу оттенок совершенного вида. Таким образом, слово song может быть и смысловым глаголом и вспомогательным. В контексте второй строки мы видим в нем смысловой глагол, так как глагол 'bul уже оформлен вспомогательным глаголом ran.

Но в первой и четвертой строках глагол song выступает в качестве вспомогательного глагола, оформляющего основные глаголы.

Повтор этого глагола в первой, второй и четвертой строках (повторяются последние слоги строк) определяет соответствующую эпифорическую фигуру стихотворения № 33. Кроме того, в строках первой и четвертой можно уловить звуковое сходство предпоследних (пятых) слогов: shor (шор) — 'khor (кхор). Этот повтор основывается на повторе гласного и замыкающего слог согласного.

Всего же в стихотворении № 33 четыре строки содержат не менее трех законченных высказываний (соответственно первая, вторая и четвертая строки), что в ритмической организации стихотворения подкрепляется звуковым повтором глагольных форм. В повторе слова song в трех строках, как и в звуковом сходстве предпоследних слогов в первой и четвертой строках, мы видим намеренный поэтический прием. Автор при этом руководствовался не поэтическим каноном норм стихосложения, а, возможно, инстинктивным стремлением к наилучшей ритмической организации стихотворения.

[110] В текстах К, Р, П стих имеет пять слогов; в Д — шесть слогов. Мы следуем тексту Д.

[111] В текстах К, Р: mdzad — «делать, действовать; осуществлять». В Д эта форма заменена на 'dzad — «уменьшаться, сокращаться»; «истощаться». Последнее значение согласуется с контекстом, поэтому на основе текста Д мы в тексте принимаем 'dzad, считая данные в К, Р ошибкой, вызванной фонетическим сходством.

[112] brtan — «твердый, прочный; постоянный; надежный».

[113] Слово gnas — «место, местность» в тексте находится в третьем стихе, а 'di-la — «в этом» — в четвертом стихе. В нашем переводе «место» вставлено в четвертую строку, чтобы сохранить длину строки.

[114] Слово a-gsar Юй Даоцюань переводит как «любовь к новому знакомому». Этого слова нет в классическом языке. Поэтому в его переводе мы следуем за тибетской традицией, представленной в переводе Юй Даоцюаня. Некоторым основанием для этого служит то, что в словаре Даса (с. 1347) есть слово ag-gsar, которое он переводит как «lover of new things».

[115] Слово «быстрее» (mgyogs-pa) находится в тексте в конце следующей, четвертой строки.

[116] В тексте me-tog — «цветок» не оформлено показателем множественности.

[117] kham-bu — «абрикос, персик» стоит в конце третьей строки, а не четвертой, как в переводе.

[118] В тексте после слова «девушка» (bu-mo) следует chung-'dris. И все это словосочетание Юй Даоцюань (с. 115) переводит как «девушка, знакомая с детства», так как 'dris — «быть знакомым» в сочетании с chung — «малый, меньший»; «младший, меньшой» могло бы, видимо, пониматься как «знакомый с малых [лет]», т. е. «знакомый с детства» (см. также примеч. № 44).

Весь первый стих М. Дункан (с. 127) переводит так: «The maiden whom

I have loved as a mistress». Этот перевод тем более нас не удовлетворяет. Он — явный результат долгого бытования стихотворения в качестве песни в народной среде Западного Тибета.

На наш взгляд, переводы Юй Даоцюаня и М. Дункана не сочетаются с содержанием третьего и четвертого стихов. В нашем переводе мы стремились глубже выявить параллельное сопоставление образов девушки и волка.

В текстах К, Р вместо 'dris в этом (первом) стихе имеется 'bis, что является грубой ошибкой, так как такого слова в языке нет. Можно предположить, что в процессе приготовления досок ксилографического издания это слово потеряло под начальным согласным (ba) слога так называемый подписной ra. Вместе с ним оно бы выглядело так: 'bris. И в этом случае наблюдалось бы большое фонетическое сходство между вариантами написания 'dris — 'bris, так как тогда начальные (опорные) согласные имели бы фонетическое подобие. Однако и слова 'bris нет в тибетском языке. Есть его фонетический аналог 'dris, который мы и ввели в сводный текст.

[119] В тексте: sha-'gril-lpags-'gril — «мяса груда», «шкур груда».

Тексты Д, ПФ вместо 'gril — «скручивать(ся), свертывать(ся), комкать(ся)»; «быть собранным, сконцентрированным (в кучу и т. д.)» употребляют слово 'dris (его значения см. в примеч. № 79). Такая замена не может не представляться ошибочной, учитывая значения этих слов. Объяснить ее можно только некоторым фонетическим сходством.

Кроме того, в этом стихе тексты К, Р, П допускают и другую ошибку. Слово «кожа, шкура» обычно передается как lpags или же как очень близкое по фонетике (надписной la в произношении не участвует, хотя и может на него незначительно повлиять) слово pags. Но в текстах К и Р стоит spag, в тексте П — lpag. Разницы на слух нет, но на письме разница весьма ощутимая. Мы восстанавливаем правильное написание, поправляя все перечисленные тексты.

[120] В тексте: byung — прош. вр. от 'byung — «происходить, возникать, появляться». На наш взгляд, «дать» более соответствует смыслу.

[121] Юй Даоцюань (с. 189) считает, что в этой песне осуждается поведение возлюбленной, которая не отличается постоянством, хотя мужчина и тратит на нее много денег.

М. Дункан (с. 127) объясняет содержание стихотворения так: как волк, насытившись мясом, готов удрать в горы, так и женщина, насытившись ласками одного, готова убежать к другому.

Разница в переводах Юй Даоцюаня и М. Дункана может быть объяснена только тем, что их информаторы происходят из разных районов Тибета, о чем мы уже говорили.

[122] В тексте место глагола занимает слово rgyab-pa — «спина»; «задняя часть», поэтому буквально, видимо, следует переводить: «...в горы [стремящуюся показать] спину». Напомним, что текст ПФ (50-е годы XX в.) приводит слово shor, одно из значений которого «бежать; ускользать», вместо rgyab-pa, которое мы сохраняем в тексте, давая ему глагольное значение. В переводе мы его не учитываем. Это слово есть в текстах К, Р, П, Д. Употребление же shor в ПФ говорит о явном упрощении текста, вызванном его длительным бытованием в фольклорной среде.

[123] Устаревшее snyi — «западня», «капкан». В современном языке: rnyi.

[124] byams-pa — «любимый(-ая)». В тибетском тексте есть показатель мужского рода к этому слову — служебная морфема pa, которая употребляется реже, чем другие аналогичные морфемы. Однако тибетская традиция, зафиксированная в переводах Юй Даоцюаня и М. Дункана, показывает, что в Тибете в этом случае, как и в ряде других, читается «милая, любимая», равно как «милый, любимый». Мы присоединяемся к этой традиционной тибетской трактовке, считая, что в данном стихотворении речь идет о женщине, которая перестала любить.

[125] ngo-log — «мятеж, бунт»; «восстание». Дословный перевод стиха: «[Когда] милая восстала [и захотела показать] спину».

[126] В этой строке есть слог ngo, который Юй Даоцюань не переводит и сопровождает в подстрочном переводе знаком вопроса. Действительно, учесть в переводе ngo — «лицо»; «внешний вид»; «облик» весьма затруднительно. Но в данной четвертой строке этот слог следует считать сокращением от ngo-log — «мятеж, бунт; восстание», которое в этом значении и в полном виде уже употреблено в предыдущей (третьей) строке. Значение «бунт» легко учесть в переводе четвертой строки, что и сделано нами.

[127] Здесь, как и во второй строке, стоит zin — «быть завершенным, выполненным»; «помнить, держать в памяти». Мы переводим: во второй строке «удержать», а в четвертой — «подавлять».

Как можно судить по характеру разночтений в К, Р, П, Д, с одной стороны, и в ПФ — с другой, вариант ПФ имеет текст более понятный, более облегченный для понимания. Это достигнуто путем замены в ПФ целого ряда слов: rgyab-pa (см. примеч. № 122) на shor (см. примеч. № 122); zin на gzung — «хватать, схватывать; держать, удержать».

[128] В тексте: brag — «утес, скала», rlung-po — «ветер» не оформлены показателями множественного числа. Юй Даоцюань (с. 119) переводит совершенно иначе: «скалы и ветры» заменяет на «гнев и ярость»: «Anger and ill humour combined». Но это неверно. Более того, перевод Юй Даоцюаня нарушает параллельность сопоставления первого и второго двустиший. М. Дункан (с. 128) переводит: «Скалы и сильные ветры...», хотя слова «сильные» нет в тибетском тексте.

[129] В тексте: zan (от gzan-po — «жестокий, злой»; «изношенный», «старый»; «пришедший в негодность»). Ошибка в первой строке затруднила для Юй Даоцюаня понимание второй строки, что даже заставило его поставить знак вопроса к слову zan. Как можно видеть, для этого нет каких-либо оснований.

[130] Звуковой повтор во второй и четвертой строках строится на основе повтора глагольной морфемы byung (основа прош. вр. от глагола 'byung — «происходить, возникать, появляться; рождаться»), которая, присоединяясь к основе знаменательного глагола, отмечает, что действие, совершившееся в прошлом, достигло своего результата.

[131] Букв. «Туча с желтыми краями, [в] центре черная».

[132] В тексте: ban-dhe. Юй Даоцюань (с. 189) со ссылкой на словарь Ешке (с. 365) сообщает, что это как буддийский, так и бонский священнослужитель, но, скорее, последний. Вряд ли это так. Жрецов религии Бон (она была в Тибете до буддизма) в XVIII в. в стране было очень мало. Наиболее вероятно, что это слово — производное от санскритского pan-di-ta, или pandi-ta, являющегося прочно вошедшим в тибетский язык названием наставника, учителя, и не обязательно религиозного. Кроме того, этот термин является составной частью титулатуры высших представителей ламаистской иерархии буддийской церкви. Например: pan-chen — «великий пандит» входит в титул Панченламы, одного из двух высших иерархов секты Гелугпа.

Текст рассматриваемого стихотворения показывает, что ban-dhe — образованный человек, не являющийся монахом, но обладающий тем уровнем учености, которая отделяет его от простых смертных, т. е. мирян.

М. Дункан переводит: «Волшебник (колдун) — не мирянин или монах». Видимо, так считали те, от кого Дункан записывал песни (стихотворения) Цаньян Джамцо.

Мы полагаем, что здесь говорится о том, что банде — не монах и не мирянин, а нечто другое, о чем мы скажем далее.

[133] В тексте: skya-min-ser-min, где skya — «беловатый»; «серый»; «бледно-голубой» и т. д., ser — «желтый».

Словосочетание ser-skya, или skya-ser, в религиозных текстах значит «миряне и монахи», причем ser — «желтый» обозначает буддийских монахов, так

как они еще в древней Индии должны были носить одежду желтого цвета, тогда как миряне носили белую одежду.

Если Юй Даоцюань (с. 121) и М. Дункан (с. 128) переводят выражение skya-min-ser-min как «не мирянин, не монах», то мы переводим дословно—«не белый, не желтый», желая сохранить символику тибетского текста, а значит, и его своеобразие. Помимо того, наш вариант перевода непосредственно связан с первой строкой стихотворения, где названа «черная туча с желтыми краями», которую и сравнивают в дальнейшем с банде. Цаньян Джамцо, как мы считаем, не случайно употребил именно это устойчивое тибетское словосочетание «белый, желтый», обозначающее «миряне и монахи». В первой и третьей строках своего стихотворения он намеренно использовал цветовую символику, добиваясь таким неожиданным сравнением большей яркости.

Более того, нам представляется вполне обоснованным и внесение в третью строку слова «черный», отсутствующего в тибетском тексте и известных нам переводах с тибетского. Если черная туча с желтыми краями (т. е. туча, несущая грозу и град) приносит гибель тому, что растет на земле, то банде, как считает автор, несет гибель буддизму. Эпитет «черный» помогает четче выделить и подчеркнуть параллелизм первой и третьей строк, которые содержат такое многозначительное сопоставление цветов.

[134] В текстах К, Р, П, Д довольно много разночтений, которые являются ошибками К, Р, не нуждающимися в специальных объяснениях, это ошибки произношения.

[135] В тексте: rta-pho — «конь, жеребец», оформленное в соответствии с тибетскими грамматическими правилами частицей — показателем мужского рода.

[136] Стих заканчивается в согласии с нормами языка глаголом-связкой red— «есть», которую мы заменяем тире.

[137] К, Р: sang — «чистый, очищенный (от грязи, скверны и т. д.)». Юй Даоцюань в транслитерации (с. 123) заменяет это слово на gsang — «скрывать, таить»; «скрытый, тайный». И переводит весь стих таким образом: «В присутствии тайной любовницы». Слова «тайная любовница» есть и в переводе М. Дункана (с. 128), но весь стих он переводит совершенно иначе, о чем мы скажем далее.

Отметим, что в текстах Д и ПФ вместо gsang стоит gsar — «новый, свежий». Случайно ли это? Вряд ли. Следует обратить внимание на то, что во второй строке есть слово sa — «земля, почва»; «территория»; «место нахождения» в значении «место». Это же слово имеется и в четвертой строке, как мы полагаем, в том же самом значении.

Вторая и четвертая строки вообще заканчиваются одинаковыми словосочетаниями:

...sa-ma-red	«...место не есть».
...sa-ma-red	«...место не есть».

В этом проявляется лексический и синтаксический параллелизм, который связан с параллелизмом смысловым. Однако трудно выявить параллелизм, построенный на сопоставлении формы и содержания первых двух и последних двух стихов, если согласиться с текстом П, т. е. с употреблением в нем gsang— «тайный, скрытый».

Кроме того, ясно, что Юй Даоцюань в своей замене основывался на фонетическом сходстве sang—gsang, так как приписной ga в произношении второго слова не участвует. Это и заставило Юй Даоцюаня восстановить якобы отсутствующий приписной, что и привело к появлению нового слова и нового значения в переводе третьей строки.

Можно допустить, конечно, что sang — не ошибка текстов К, Р. Но дело в том, что следующее слово в этих текстах sgrogs — повелительное наклонение от sgrog — «звать, кричать»; «обнародовать, опубликовать». И это слово вряд ли вообще возможно учесть в переводе. Судя по всему, в этом случае явная

ошибка, вызванная фонетическим сходством. Схожим по звучанию словом может быть, например, grogs — «друг, товарищ; любимый, близкий человек; дружить, водить компанию», которое уже неоднократно встречалось нам в стихотворениях Цаньян Джамцо в значениях, близких к словам «общество, компания».

При замене sgrogs на фонетически близкое grogs и в сочетании с первым слогом sang или gsang мы получим соответственно «чистая компания»; «очищенная от скверны компания» или «тайная компания, тайное общество». Такие варианты текста требуют, как можно видеть, переводов, которые очень мало понятны применительно как ко всей строке, так и вообще к последнему двустишию.

Но если мы обратим внимание на третью строку в текстах Д и ПФ, то обнаружим там в качестве первого слога слово gsar — «новый, свежий». И этот вариант представляется нам наиболее убедительным. Sang или же gsang в текстах К, Р и П мы считаем ошибкой. Возможно, появление слова со значением «чистый, очищенный от грязи, скверны» вызвано церковной редактурой текста, а может быть, это следствие грубых ошибок при ксилографической печати.

Наш вариант текста позволяет перевести третью строку так, что в четвертой строке самым естественным образом появляется на соответствующем (параллельном) месте то, что там и находится в нашем тексте и переводе: «...—не место». И это позволяет сохранить параллелизм двустиший, составляющих стихотворение № 40.

[138] Нельзя не отметить, что Юй Даоцюань в примечании к этой песне (с. 189) сообщает, что смысл ее ему не совсем ясен. Поэтому он считает, что первые две строки этой песни следовало бы переменить местами с песней № 42 (нумерация Юй Даоцюаня) и это весьма улучшило бы смысл как той, так и другой. Однако содержание песни № 42 (№ 44 у нас) не дает оснований для таких замен. В самом деле, вот песня № 42, по Юй Даоцюаню (наш перевод его английского перевода):

Луна в третий день [месяца] бела,
И [она] исчерпывает [свой] белый [свет].
Ночь пятнадцатого [дня месяца],
Прошу, обещай провести вместе.

Что же здесь общего с той песней, которую мы рассматриваем? Ничего. Но, может быть, в примечаниях Юй Даоцюаня (с. 189) перепутаны номера песен и тот комментарий, который идет под № 38, на самом деле должен относиться к № 39 (нумерация Юй Даоцюаня)?

Интересно комментирует песню № 40 (наша нумерация) М. Дункан. Он считает (с. 128), что в ней рассказывается о том, что нельзя пускать на скользкую (т. е. покрытую льдом) землю жеребца для исполнения его функций как самца, а также нельзя в доме тайной любовницы разговаривать с ней о своих сердечных делах, поскольку в тибетском доме гости и хозяева спят в одном отапливаемом помещении.

В соответствии с этим объяснением содержания, которое М. Дункан, несомненно, получил от тибетцев, жителей Западного Тибета, он переводит третью и четвертую строки следующим образом:

In the area of secret paramour,
Is not the place to relate one's heart secrets.

Здесь «the area» в соответствии с комментарием М. Дункана, видимо, надо понимать как «площадь, пространство», как своего рода намек на «жилую площадь, жилое пространство», т. е. дом тайной любовницы. Отсутствие тибетского текста в публикации М. Дункана не позволяет нам точно знать, какое слово он переводит как «the area». Единственное слово в третьей строке известных нам тибетских текстов, имеющее отношение к месту, пространству,— это phyogs-su — «к, по направлению к», где phyogs означает «сторона, направление», а su — частица, указывающая место и направление действия.

Значения phyogs-su, на наш взгляд, не дают оснований переводить это слово как «the area». Но, может быть, М. Дункан так переводит слово «sa» («место»), стоящее не в третьей, а в четвертой строке? Мы считаем перевод Дункана далеким от текста, который по содержанию более конкретен и прост.

[139] Юй Даоцюань переводит первый стих: «Луна 6-го и 15-го дня», считая (см. с. 189), что слова tshes-chen — «великий (большой) день», очевидно, соответствуют санскритскому слову mahātithi, которое обозначает шестой день лунного месяца. Но М. Дункан (с. 129) в своем переводе не упоминает шестой день месяца, что, видимо, более соответствует тибетскому тексту. И мы в этом согласны с М. Дунканом, тем более что ни один словарь не имеет для tshes-chen того значения, которое приводит Юй Даоцюань. Если в санскрите «великий (большой) день» обозначает именно шестой день лунного месяца, то это не значит, что и в тибетском языке должно быть то же самое. К тому же тибетцы пользуются собственным лунным календарем, который не всегда совпадает с действительным (см.: Кычанов, Савицкий. Люди и боги страны снегов, с. 263—264, а также библиографию к данной книге).

[140] Юй Даоцюань (с. 189; см. также примеч. к № 40 в нашем переводе) говорит, что смысл данного стихотворения ему не совсем понятен. Поэтому он предполагает, что первые два стиха № 41 (наша нумерация) следовало бы соединить с последними двумя стихами № 44 (наша нумерация). Мы можем сделать это.

В день великий, пятнадцатый, луна
Бывает [каждый месяц] схожей.
Пятнадцатую ночь [месяца], похожую [на эту],
Обещай [отдать мне] снова еще раз, прошу.

Вот что получилось в результате такого соединения. Пятнадцатый день (или ночь) — единственное, что объединяет оба двустишия. Этого мало для того, чтобы соединять их, тем более что № 41, 44 вполне понятны и сами по себе, без такого частичного соединения, придающего слишком прямолинейный смысл новому четверостишию.

Кроме того, Юй Даоцюань (с. 189) пишет, ссылаясь на тибетцев-информаторов, что в стихотворении № 41 под луной нужно понимать великого человека, которого любит народ. В зайце в центре луны надо видеть злодея, любимца великого человека. Это фантастическое толкование содержания родилось, разумеется, в процессе длительного бытования стихотворения в народной среде.

Можно найти другое объяснение связи между луной и зайцем. В словаре Даса (с. 1175) со ссылкой на соответствующий тибетский памятник (XII—XIV вв.) приводится словосочетание ri-bong-mtshan-can — «ночной заяц» и отмечается, что оно означает луну, потому что в центре луны при желании можно увидеть силуэт зайца. И в дополнение Дас приводит древнеиндийский рассказ об одном из перерождений бодхисаттвы Гаутамы (будущего будды Шакьямуни), в котором тот был зайцем и пожертвовал свое тело во время жертвенной церемонии. Бог Индра в благодарность за это волшебной силой вознес его на небо, чтобы показать богам. Затем Индра навечно поместил зайца в шар луны, чтобы людей всегда мог вдохновлять пример благочестивого зайца. Не приходится сомневаться, что этот рассказ находится в одном из четырех с половиной тысяч сюжетов тибетского буддийского канона. Именно этот заяц упомянут в стихотворении № 41.

[141] К, Р, П, Д: gting-ma. Юй Даоцюань (на основе контекста и совета консультантов) переводит как «следующий». Некоторое основание для этого есть, так как слово gting имеет значения «дно», «глубина, глубокий», что можно трактовать как нечто в глубине, т. е. то, что будет впоследствии. Но точное значение «следующий» может иметь только слово rting-ma, которое фонетически аналогично с вариантом в К, Р, П, Д. Поэтому здесь, в № 42 (как и в № 63, см. далее), мы внесли в текст именно это слово.

[142] Слово zla-ba — «луна; месяц (календарный)» Юй Даоцюань (с. 127) и М. Дункан (с. 129) переводят как «месяц (календарный)». Здесь, как и вообще в первых двух строках всего четверостишия № 42, мы переводим это слово как «луна», а в последнем двустишии — как «месяц (календарный)». Это наиболее точно соответствует содержанию этого стихотворения.

[143] Первая половина месяца считается у тибетцев счастливой и благоприятной для серьезных и высоких дел, включая дела религиозные. В это время, например, было не принято убивать животных.

[144] Здесь мы переводим «месяц (календарный)», так как именно о его «светлой половине» идет речь. Таким же образом мы поступаем и в четвертой строке. Юй Даоцюань (с. 189) сообщает, что тибетское zla-ba-dkar-po (букв. «светлая луна»; «светлый месяц») — это перевод санскритского shuklapakṣa, означающего «светлая половина месяца», т. е. первая его половина, между первым и пятнадцатым числами, когда луна становится все больше и ярче.

[145] К, Р, П: bstod — прош. и буд. вр. от stod — «хвалить, славить». Текст Д: stod — «верхний»; «начальный, первый».

[146] В соответствии с древнеиндийской космогонией, которая вошла в буддизм, Меру (Сумеру, Шумеру) — мифическая гора, вокруг которой вращаются планеты и звезды, а мир — громадная плоскость, заполненная водой, окружающей материки. В центре этой плоскости в океане находится высочайшая гора Сумеру, которая едва ли не на несколько миллионов километров возвышается над водой. Почти на столько же километров гора скрыта под водой.

Глубоко под горой Сумеру находится буддийский ад. Около вершины — два буддийских рая.

[147] Букв. «Ошибочных намерений не существовало».

[148] Юй Даоцюань (с. 131) переводит слово gos как «duty» («долг, обязанность»), хотя основное значение gos — «одежда». И в этом случае всю строку буквально следует понимать так: «Из белой одежды выходит» или, как переводит Дункан: «И это определяется ее белыми одеждами».

Перевод Юй Даоцюаня основывается, видимо, на том, что фонетически gos совпадает со словом dgos — «необходимость, нужда»; «быть необходимым». Таким образом, в данной строке в этом случае говорится о грядущем неотвратимом возрастании света луны, что связано с ее увеличением в размерах, пока в середине месяца (14-го или 15-го числа ночью) не наступит полнолуние.

Всем, что сказано выше, определяется наш перевод.

[149] М. Дункан (с. 129) считает, что в двух последних стихах юноша настаивает на встрече 15-го числа днем, а не ночью. В тибетском же тексте названа ночь, а не день.

Юй Даоцюань (с. 190) не комментирует № 44, подчеркивая, что содержание его не понятно ему. И в этом мы согласны с ним, так как в стихотворении поэт говорит о том, что волновало и трогало его. Вряд ли стоит искать здесь какой-то особый смысл, будто бы зашифрованный поэтом в простых и понятных словах.

[150] Привычки наши. «10 стадий (ступеней, шагов)» — десять ступеней самоусовершенствования, в сфере которых находится бодхисаттва.

[151] bzhugs-pa — «присутствующий, пребывающий». Входит в так называемый «почтительный» язык, поэтому мы к слову «пребывать» добавили «изволящий», чтобы сохранить оттенок почтительности. Юй Даоцюань (с. 133) переводит «живущий», что не точно.

[152] dam-can — «клятву имеющий»; «клятвой обладающий».

[153] rdo-rje — «драгоценный камень»; «алмаз», «перун» (будд. ритуальный предмет типа скипетра-кинжала). Буквально в тексте: «ваджру [имеющий]»; «ваджрой [обладающий]».

[154] chos-skyong — «защитник веры», или «защитник учения». Обозначает целый класс божеств, так называемых дхармапалов (санскр. dharmapala), ко-

торые исполняют приказы «охранителей веры» по защите буддизма от врагов. Из дхармапалов наиболее известен Хаягрива (санскр. Hayagrīva, тибет. rta-mgrin), который относится к числу самых почитаемых в секте Гелугпа. Скорее всего, именно о Хаягриве здесь идет речь.

М. Дункан (с. 130) говорит, что автор стихотворения обращается к Падмасамбхаве (VIII в.), легендарному основателю секты Ньингмапа. Но, очевидно, это не так.

[156] bstan-pa — «учение, доктрина (религиозная)», т. е. буддизм.

[156] mon — область в Южном Тибете, куда улетают зимовать многие тибетские птицы.

[157] Букв. lang-song, где lang — «вставать, поднимать(-ся); возникать», а song (основа прош. вр. от глагола 'gro — «идти») выступает в качестве служебной морфемы, которая, присоединяясь к основе знаменательного глагола, указывает на то, что действие, описываемое знаменательным глаголом и совершившееся в прошлом, достигло своего результата. Поэтому дословный перевод стиха: «Тела и души слабость возникла». Но мы переводим «пришла», чтобы сохранить в переводе повтор во втором и четвертом стихах этой служебной морфемы, сохраняющей в какой-то степени свое знаменательное значение, тем более что во втором стихе о времени года сказано, что оно «пришло».

[158] snying-nas — «сердечно, искренне»; «ревностно»; «горячо». Букв. «из сердца, от сердца».

[159] Напомним, что в этом стихотворении, как и в ряде других, слова «если», «хотя» в тибетском тексте — последние слоги первой и второй строк, но не первые, как в нашем переводе.

[160] Показательно, что этого стихотворения нет в Д. Поэтому в своей редактуре текста, которая выразилась в замене четырех слов фонетически сходными вариантами, Юй Даоцюань явно опирался на помощь тибетцев-информаторов. Эти замены надо признать вполне убедительными, потому что они делают возможным чтение и понимание текста, тем более что перевод Юй Даоцюаня в основном совпадает с переводом М. Дункана.

Интересно, что в этом стихотворении нарушен основной принцип тибетского стихосложения — изосиллабизм (равносложность) поэтических строк. В издании Юй Даоцюаня — три строки, в К, Р — две, так как последняя (вторая) строка объединяет вторую и третью строки издания Юй Даоцюаня. В издании Юй Даоцюаня в первой строке девять слогов, во второй — четыре, в третьей — семь. В К, Р первая строка имеет девять слогов, вторая—11. Как можно видеть, число слогов в обоих случаях совпадает.

Таким образом, ни одна строка не имеет шести слогов, т. е. того количества, которое характерно для стихотворений Цаньян Джамцо и для народных песен типа «шай».

Вполне возможно, что данный текст далеко не случайно отсутствует в издании С. Ч. Даса (текст Д). Тот факт, что в тексте нет изосиллабизма стихов, а сам текст не обнаружен в издании Даса и, кроме того, имеет сугубо религиозно-дидактическое содержание, свидетельствует о том, что, скорее всего, это стихотворение написано не Цаньян Джамцо, а является позднейшей вставкой, призванной придать сборнику его стихотворений религиозно-назидательный смысл.

[161] Здесь и далее кавычки наши. Юй Даоцюань (с. 139) переводит «львиная собака или леопардовая собака», хотя в тексте употреблена именно «тигровая собака» (stag — «тигр»). Это — местные названия двух пород собак в Тибете, которые различаются окрасом, но весьма схожи по свирепости.

[162] К, Р, Д: md'a — «стрела»; «тонкий и прямой шест». Юй Даоцюань (с. 139) заменяет на bd'a — «вкусный; сладкий», что представляется убедительным из-за большого фонетического подобия этих слов.

[163] kha — «рот; лицо». Юй Даоцюань переводит «вещи» (т. е. «вкусные вещи»), М. Дункан (с. 130) — «пища».

[164] 'dris — «быть привычным, знакомым». Здесь: «сделать привычным, знакомым», т. е. «приручить», как мы и переводим.

[165] Юй Даоцюань (с. 190) считает (скорее всего, на основании информации своих тибетских консультантов), что под «волосатой львицей» (мы переводим «лохматая тигрица») следует понимать «сварливую жену».

Ras, находящееся в К, Р и Д, не имеет значений «волосы»; «прядь волос», «грива». Юй Даоцюань заменяет его на ral, имеющее с ним некоторое фонетическое сходство и соответствующие значения.

Здесь мы согласны с исправлением текста, сделанным Юй Даоцюанем, потому что это позволяет понять и перевести стихотворение.

[166] Букв. «нежным мясом тела».

[167] К, Р: 'gres — прош. вр. и повел. накл. от 'gre — «переворачивать(-ся)»; «кувыркать(-ся)».

П: 'gris, являющееся фонетическим аналогом 'dris — «быть знакомым», которое стоит в тексте Д.

ПФ: 'dres — прош. и буд. вр. от 'dre — «быть смешанным (с чем-либо)», «смешивать(-ся)». Мы следуем варианту, представленному в Д.

[168] К, Р: dkar — «белый, беловатый»; «светлый». Это фонетическая ошибка.

[169] К, П, Д, ПФ: thig-byung, где первое слово значит «линия, черта» (глагольное значение неизвестно в языке), а второе — служебная морфема, которая, присоединяясь к основе знаменательного глагола, показывает, что действие, совершившееся в прошлом, достигло своего результата.

Грубо ошибочен текст Р: thib-phying, где первое слово означает «густой»; «темный», что не укладывается в содержание стихотворения. Появление этого варианта объяснить затруднительно.

Юй Даоцюань (с. 141) и М. Дункан (с. 131) в данном случае дают перевод, далекий от первоначального смысла. Мы придерживаемся норм буквального перевода, стараясь сохранить первоначальный смысл.

Разумеется, на основе буквального перевода можно дать более литературный вариант:

[Любимой] тело нежное [я] знаю,
Не знаю глубину любимой [сердца].
Царапины на [этой мы] земле,
[Хотя и] знаем расстояние до звезд на небе.

[170] Все тексты (К, Р, ПФ), кроме П, Д, имеют в первой строке пять слогов, причем последний, пятый слог — слово sdebs, повел. накл. от sdeb — «соединять(-ся), связывать(-ся)». Но повелительное наклонение глагола здесь излишне, так как речь идет о встречах, которые были в прошлом и, видимо, будут в будущем. Кроме того, в этом случае первые два слога строки лишены логической законченности. Вполне вероятно, что как это, так и сведения тибетских информаторов заставили Юй Даоцюаня разделить слово-слог sdebs на два слова-слога: sdebs-sa, где первое слово сохраняет значение «соединять(ся)», а второе имеет значения «земля, почва»; «место (нахождения)». Это позволяет перевести: «место встречи». Надо сказать еще и то, что довольно плохое качество печати ксилографа все же дает возможность видеть в тексте разделительную точку перед «sa», что и помогает выделить здесь шестой слог в стихе, который является самостоятельным словом.

Шестисложный вариант первой строки, в свою очередь, кроме прояснения содержания разрешает сохранить изосиллабизм (равносложность) стихотворных строк, так как в таком случае все строки имеют по шесть слогов.

[171] К, Р, П: mun — «темный, мрачный». Текст Д: ljon — «райский». Мы сохраняем в тексте первое определение, которое лучше характеризует пустынный лес, чем второе. А не пустынный (не дикий) лес вряд ли мог служить местом тайных встреч влюбленных.

[172] К, Р: nal-bseb — словосочетание, состоящее из nal — «кровосмешение; прелюбодеяние» и bseb, которое неизвестно в языке. Но в П и Д вместо «кровосмешение; прелюбодеяние» стоит nags — «лес, роща»; «лесной», а вместо

bseb там мы находим gseb— «жеребец»; «между, среди, в промежутке»; «толпа, толпиться». Отметим, что все словосочетание nags-gseb упомянуто в словаре Ешке (с. 590) как «лес» и в словаре Даса (с. 1309) как «густой лес». Последнее значение вытекает из сочетания значений «лес» и «толпа». Так мы и переводим. М. Дункан (с. 131) переводит: «в густых деревьях темной южной долины».

[173] К, Р: smas — ошибка ксилографа. Правильно в П, Д, ПФ: smra — «говорить, излагать». Аналогичная ошибка в этом же слове и соответствующая замена в пятом стихе.

Д, ПФ: ne-tso — «попугай», что мы используем в нашем тексте взамен ошибочного написания этого слова в К, Р, как и в пятой строке. М. Дункан (с. 131) сообщает, что в Тибете попугай наделяется способностью хорошо говорить и пророческим даром.

[174] В К, Р, П в этой строке первый и третий слоги соответственно следующие: gsung — «голос»; «речь»; «говорить»; «учить» (входит в «почтительный» язык), mdo — «стык, слияние; перекресток». Поэтому перевод строки может быть, например, таким: «О перекрестке дорог [никому] не говори». Юй Даоцюань (с. 143) переводит: «Не говори [людям] на перекрестке дорог».

В Д и ПФ в шестой строке соответственно в качестве первого и третьего слогов употреблены: gsang — «скрывать, таить» и ston — «указывать»; «наставлять, учить»; «разъяснять». Мы принимаем вариант текста в Д и ПФ потому, что он позволяет сделать более ясным и убедительным содержание всего стихотворения.

Юй Даоцюань (с. 143) ставит знак вопроса в дословном переводе к слову kha — «рот»; «отверстие»; «лицо», но вряд ли следует переводить это слово отдельно от слов gsung— «говорить» (вариант К, Р, П) и gsang — «тайна», с которыми оно образует, по всей видимости, устойчивые словосочетания, не отраженные в словарях.

[175] В тексте: chung-rgyal. Ч. Белл (Bell. Tibet. Past and Present, с. 39) сообщает, что это — место рождения V Далай-ламы, предшественника VI (т. е. Цаньян Джамцо). Юй Даоцюань (с. 190) на основе информации тибетцев-консультантов отмечает, что Чунг-джал находится в двух днях пути к юго-востоку от Лхасы, и добавляет, что это сообщение может быть ошибкой тибетских информаторов или это название появилось в результате диалектного произношения 'phyongs-rgyas, названия уезда в области lho-kha на юге Тибета.

В тексте ПФ (середина XX в.) встречаем именно 'phyongs-rgyas, что говорит в пользу этого последнего варианта. Но мы в нашем тексте и переводе оставили chung-rgyal, как в текстах К, Р, Д и П; вряд ли надо спешить «поправлять» текст, основываясь на фонетическом сходстве малоизвестных географических названий.

[176] В тексте: chung-'dris — «жена, супруга». Юй Даоцюань в подстрочнике (с. 145) дает вариант «small intimate», это буквальный перевод тибетского словосочетания, но в связном переводе песни он употребляет «lover» — «любимая». Словосочетание chung-'dris встречается в нескольких стихотворениях Цаньян Джамцо (по тексту П —№ 12, 27, 34, 49, 55; в нашем тексте: № 12, 29, 36, 51, 59), где оно всегда (исключая № 49) стоит вместе с byams-pa, которое Юй Даоцюань переводит как «любимый, любимая», а словосочетание chung-'dris в этом переводе не участвует. Но в № 49 оно употребляется в таком же значении, но уже без byams-pa, поэтому вполне оправданно перевести chung-'dris как «любимая».

[177] В тексте К последний слог стиха напечатан очень небрежно, так что получилось ngo, но не do. Разница в длине вертикальной линии привела к этой типичной для тибетских ксилографов ошибке в тексте.

Текст стихотворения № 51, как можно видеть, имеет много разночтений, вызванных главным образом ошибками произношения. Они не требуют объяснения из-за своей очевидности.

Упоминания в четвертой строке заслуживает последний слог второй стро-

ки в К и Р: kha — «рот»; «отверстие»; «лицо»; «поверхность». Кроме того, это слово может быть частицей предметности, а также может переводиться как «самый, как раз, именно». Мы следуем текстам Д, П (см. наш текст).

[178] Перевод Юй Даоцюаня (с. 147): «Старая, бородатая, желтая собака». Слово rgya'u, которого нет в словарях, Юй Даоцюань перевел как «борода», хотя такое значение имеет слово rgya-mo, rgya-bo (последнее встречается в тексте ПФ — середина XX в.— и говорит о влиянии бытования стихотворения в народной среде на некоторое переосмысление содержания). В слове rgya'u слог 'u является уменьшительным суффиксом, а rgya означает «печать, штамп»; «знак, метка»; «размер». В тексте данного стихотворения rgya'u следует переводить как «пятнышко, пятнышки». Так перевел это слово и М. Дункан. Именно такой перевод наиболее точен.

[179] Тибетская устная традиция обычно связывает содержание этого стихотворения, как и двух последующих (№ 53, 54), с одним эпизодом из жизни Цаньян Джамцо, о котором со слов тибетцев подробно рассказывает Юй Даоцюань (с. 190—191). О нем мы скажем далее.

[180] В тексте Д второй стих несколько отличен от К, Р, П, ПФ: kha-ba-mang-po-'bab-byung — «Снега много выпало». В этом варианте текста нет слова «рассвет», что, естественно, обедняет содержание стихотворения.

[181] **po-ta-la, Потала — дворец далай-лам в Лхасе. Строительство его завершено в 80-е годы XVIII в.** Тибетцы считают, что в нем 999 залов и комнат.

[182] В тексте ПФ последние две строки заменены другими, взятыми из № 54 (номер нашего текста), где они также являются заключительными. И тогда стихотворение № 23 в тексте ПФ выглядит следующим образом:

В сумерки [отправился] любимую искать,
А на рассвете выпал снег.
[Ныне] тайное явным стало:
Следы на снегу [я] оставил.

Как мы уже отмечали, текст ПФ записан в Лхасе китайцами в середине 50-х годов XX в. и издан в Пекине в 1959 г. в составе сборника тибетских народных песен. Песни Цаньян Джамцо в ПФ выделены в особый раздел. Число их невелико —26. Составители этого сборника не скрывают, что автор их —VI Далай-лама Цаньян Джамцо. И это не позволяет нам, например, полагать, что подобная редактура сделана китайскими составителями затем, чтобы убрать из стихотворения имя Цаньян Джамцо, находящееся в четвертом стихе текстов К, Р, П, Д. Однако мы не можем полностью отказаться от предположения, что текст стихотворения № 23 (по ПФ) появился в результате изменения текста ПФ его составителями в середине XX в.

Разумеется, текст песни № 23 мог появиться и как результат долгого бытования в народной среде, как один из вариантов стихотворения. Добавим, что стихотворения № 54 (в нашей нумерации) нет среди текстов в ПФ. Правда, это тоже может быть результатом произвола составителей. Скудость фактов не позволяет нам делать какие-либо категорические заключения.

Что касается разночтений в текстах К, Р, П, Д и ПФ, то они вызваны как тем, о чем мы сказали выше, так и фонетическими ошибками. Некоторые из них носят грубый характер. В К и Р первый слог краткого имени Цаньян Джамцо имеет следующий вид: mtshan. Правильно в П, Д: tshangs. Подготовители и издатели текста К ошиблись не в чем-нибудь, но в имени VI Далай-ламы! И ошиблись дважды в одном слове, причем одна ошибка касается заключительного согласного (na, а надо nga).

[183] zhol — «низ; нижний», lha-sa-zhol — «Нижняя Лхаса». Так обычно тибетцы называют собственно Лхасу, исключая резиденцию далай-лам — дворец Потала, который находится на окраине города, на высоком холме, возвышающемся над столицей. Поэтому Цаньян Джамцо очень точно указывает место, где он, видимо, действительно часто бывал, когда говорит «Нижняя Лхаса».

[184] dang-bzang-dbang-po — Данзан Бангпо. Традиционно считается (см.: Юй Даоцюань, с. 191), что это — имя, которое Цаньян Джамцо носил, когда

уходил в «Нижнюю Лхасу», и под которым был известен многим жителям города. Следует обратить внимание на значения слов, составляющих этот псевдоним: dang—«и»; «с»; «вместе»; «быть чистым»; «быть искренним»; dang-po— «первый»; «начальный», «предшествующий»; bzang, bzang-po — «хороший»; «добрый»; «превосходный»; dbang-po— «владыка, правитель»; «органы чувств».

Возможные варианты перевода всего имени: «Первый Добрый (Превосходный) Владыка (Правитель)» или «Искренний Добрый (Превосходный) Владыка (Правитель)», а также «[Обладатель] Чистых (Искренних), Добрых (Превосходных) Чувств».

Какой же вариант был наиболее вероятным в качестве псевдонима Цаньян Джамцо? Может быть, это «Искренний Превосходный Владыка»? Ведь Цаньян Джамцо вряд ли мог забыть свое высокое положение, тем более что и окружающие (жители Нижней Лхасы), как нам представляется, часто не могли не знать или не догадываться, с кем встречаются. Не будем забывать, что регент Десрид Санджай Джамцо должен был оберегать жизнь и здоровье Цаньян Джамцо, выделяя для его охраны надежных и верных людей. Наличие явной и тайной охраны (а также ее намеки, если не прямая болтливость) могло ясно дать понять окружающим, кто перед ними.

Имя «Искренний Превосходный Владыка» могли использовать, почтительно обращаясь к якобы неизвестному юноше. Поэтому последний вариант имени нам представляется наиболее реальным.

[185] Букв. «Тайна и не тайна не существуют». Как показывает нумерация текста П, изданного Юй Даоцюанем, последний объединяет стихотворения № 52, 53, 54 (нумерация нашего текста) под одним и тем же номером 50 (50-1А, 50-1В, 50-1С, номера Юй Даоцюаня), публикуя их, однако, в виде отдельных песен, имеющих каждая по четыре строки. Видимо, Юй Даоцюань полагал, что связь содержания этих песен дает ему основание объединять их под одним номером. Мы уже отмечали, что этого делать не следует. То общее, что связывает эти песни, можно подчеркнуть в предисловии и комментарии, но не в их нумерации.

Что же общего в содержании стихотворений № 52, 53 и 54? Устная тибетская традиция, с которой Юй Даоцюаня познакомили тибетцы-информаторы, рассказывает, что VI Далай-лама выходил в неурочное (вечернее, ночное) время из дворца Потала через потайную дверь, ключ от которой был только у него. Это продолжалось долго, но в одно несчастливое раннее утро он, возвращаясь во дворец по свежевыпавшему снегу, оставил мокрые следы на всем пути от потайной двери до своих далайламских покоев. А когда слуги прошли по этим следам вне дворца, то обнаружили, что они ведут к дому «жрицы любви». Так «тайное стало явным», как сказал сам Цаньян Джамцо.

Мы считаем, что этот подробный рассказ об одном из эпизодов жизни Цаньян Джамцо родился на основе его собственных трех стихотворений (№ 52, 53, 54, номера в нашем тексте). Их содержание дало те факты, которые так подробно и красочно описывает и сводит в один рассказ устная традиция.

Вполне возможно, что в этих стихотворениях автор описывает реальный эпизод из своей жизни.

[186] Многочисленные разночтения, как и раньше, имеют характер фонетических ошибок.

[187] sha-'jam, где sha — «мясо», 'jam — «милый, приятный»; «мягкий, нежный».

К, Р: 'byams — прош. вр. от 'byam — «распространяться»; «растекаться». Это очевидная ошибка данных текстов, вызванная сходством произношения начальных согласных в словах 'jam и 'byam.

[188] К, Р: nya-zas (nya — «рыба»; «мускул»; «синяк»; «рубец»; «шрам», zas — «пища, еда»; «питание»). Ошибка текстов. Правильно в П: nyal-gzan— «одеяло». Но это слово есть только в словаре разговорного языка Ч. Белла (с. 47). В тексте Д: mal-sa — «кровать»; «место ночлега».

[189] rgyu-nor — «богатство; деньги; имущество». Юй Даоцюань в тексте П заменяет rgyu на sgyu — «ловкость»; «обман»; «хитрость», что противоречит

содержанию стиха. Аналогичную — но уже нужную — замену Юй Даоцюань осуществляет и в следующем (четвертом) стихе.

[190] K, P: gYo-rgyu. Правильно в П, Д: gYo-sgyu — «обман», «хитрость».

[191] min-'gro — «вероятно, нет», как сообщает, например, Ю. Н. Рерих (Тибетский язык, с. 96). Мы переводим несколько иначе.

[192] В Тибете мужчины заплетают волосы в косичку, лежащую на спине.

[193] В тексте: ga-le-phebs — «идите медленно, идите не спеша», что означает «До свидания! Счастливого пути!». Такое же значение дает и Юй Даоцюань (с. 191).

[194] В тексте: ga-le-bzhugs — «стойте медленно, стойте не спеша», что означает «До свидания! Счастливо оставаться!», как считает и Юй Даоцюань (с. 191), приравнивая оба выражения к английскому «good bye».

[195] Юй Даоцюань (с. 191) со слов тибетцев пишет, что эта песня — предсказание Цаньян Джамцо своего будущего насильственного отъезда из Лхасы на северо-восток, навстречу смерти. Такая трактовка — явный результат бытования песни в фольклорной среде. Конечно, возможно, речь в ней идет о последнем отъезде Цаньян Джамцо из Лхасы, но написана она в таком случае была незадолго до отъезда, во время него или после.

М. Дункан (с. 132) иначе оценивает содержание песни, полагая, что здесь рассказывается о встрече Цаньян Джамцо с какой-то поклонницей. Он пишет, что в Тибете многие женщины считали для себя честью быть «временной» супругой тех, кого именуют «живыми буддами», а в число их, как известно, входили и далай-ламы. М. Дункан рассказывает, что знал одного святого («живого будду»), который хвастался, что его возлюбленными были более 200 женщин. Для нас комментарий Дункана (не забудем, что он пробыл в Тибете около 15 лет) интересен тем, что показывает нравы некоторых тибетских перерожденцев буддийских божеств, потому что именно их и называли «живыми буддами». В Тибете почти каждый буддийский монастырь имел собственного перерожденца, т. е. монаха, в котором, как считалось, возродился какой-либо будда или бодхисаттва. Но далай-ламы, конечно же, не могли вести себя как простые перерожденцы, похваляющиеся множеством возлюбленных. Вокруг далай-лам всегда были глаза и уши. Поэтому не следует сравнивать Цаньян Джамцо с каким-либо провинциальным «живым буддой», как это делает М. Дункан. Поэзия Цаньян Джамцо не дает для этого серьезных оснований.

Для нас очевидно только одно. Стихотворение № 56 — это точно схваченная картина расставания двух людей, причем из текста не ясно, кто же они, так как в тексте нет слов «юноша, девушка», «он, она», без которых нельзя определить род глагола.

Мы, как и М. Дункан, полагаем, что расстаются мужчина и женщина, а само стихотворение написано Цаньян Джамцо на основе какого-то эпизода из его жизни. Может быть, это был последний отъезд из Лхасы навстречу неизвестности, в смутных контурах которой он мог угадывать что-то зловещее для себя. И слова о скорой встрече были сказаны в утешение любимой. А может быть, это была одна встреча из многих. И пожелание скорого свидания осуществилось.

[196] Д, ПФ: dkar-mo — «баранина»; «обрушенный рис».

[197] K, P: skro-dkrungs. Правильно в П, Д, ПФ: khrung-khrung — «журавль».

[198] Литан — «название местности в области Кам (Кхам, Восточный Тибет; ныне — провинция Сикан, КНР).

Юй Даоцюань (с. 191—192) пишет, что, по мнению тибетцев, в этом стихотворении Цаньян Джамцо якобы предсказал место (т. е. Литан) своего будущего рождения. Разумеется, содержание стихотворения допускает такую полную символики трактовку, но мы предлагаем видеть в нем только то, что есть, т. е. тоску по дальним краям и, вероятно, по свободе.

[199] bskor — прош. и будущ. вр. от skor — «ходить кругом»; «пересекать»; «окружать»; «крутить, вращать». Мы останавливаемся на «пересекать», т. е. «облетать».

[200] bslebs — прош. вр. от sleb — «прибывать, приходить»; «достигать».

[201] Кавычки наши. Вторая строка текста: chos-rgyal-las-kyi-me-long — «закона царя зеркало деяний». Юй Даоцюань (с. 192) полагает, что в «царе закона» здесь следует видеть владыку буддийского ада Яму. М. Дункан (с. 133) переводит так: «Владыка смерти имеет зеркало деяний того (кто умер.— *Л. С.*)». Этот перевод мы не можем признать точным.

[202] Следует отметить ошибку Юй Даоцюаня в строках третьей и четвертой, где вместо khrig-khrig — «подходящий, годный, надлежащий» он ставит khrid-khrid — «инструктирование, наставление, руководство»; «ряд, порядок».

Dza-yantu — транслитерация тибетским алфавитом санскритского слова jayantu — «будь победоносным!».

Данное стихотворение — последнее в текстах К и Р. Завершение ксилографического и рукописного текстов стихотворением, посвященным буддийскому аду, заключающему человеческую жизнь, явно не случайно. Это стихотворение как бы подводит итог сборнику тех стихотворений Цаньян Джамцо, которые тибетская традиция считает автобиографическими.

[203] md'a-mo — «стрела судьбы», как переводит Юй Даоцюань (с. 161).

[204] sems — «душа»; «сердце»; «ум, разум». Мы переводим «сердце», что соответствует нашей традиции перевода этого слова в поэзии Цаньян Джамцо.

Что касается содержания стихотворения № 59, то, возможно, речь идет о своеобразном гадании с помощью стрельбы из лука. Сохранились свидетельства о большом увлечении Цаньян Джамцо стрельбой из лука (см. раздел «История Тибета»).

[205] chos-'khor — «колесо закона, колесо религии».

[206] Лхаса дословно переводится как «Земля бога (богов)», «Божественная земля».

[207] Буквальный перевод третьей строки: «Юношеских три маленьких шага», в которых мы видим «шаги неуверенные». Юй Даоцюань (с. 165) переводит как «грациозные шаги».

[208] gnas-mo — «хозяйка дома»; «хозяйка гостиницы».

[209] byi-'u — «мышь»; «воробей». Такие значения приводит С. Ч. Дас (Словарь, с. 888).

Наиболее распространены в тибетском языке слова bya — «птица»; bye'u — «маленькая птица, птичка». В таком случае естественнее было бы употребление последнего слова («маленькая птичка»), сходного фонетически со словом, стоящим в тексте П и Д (как известно, в тексте П стихотворение № 62 включено из текста Д).

Это сходство подтверждает словарь, приложенный к учебнику разговорного тибетского языка (центральнотибетского, лхасского диалекта), созданного Ю. Н. Рерихом (G. N. Roerich. Textbook of Colloquial Tibetan, с. 175).

В словаре приводится фонетическая транскрипция разговорного произношения слова bya-bye'u — č'arč'i. Транскрипция показывает переход при произнесении в слове bye'u гласных «eu» в гласный «i». Возможно, слово byi-'u могло появиться в письменных текстах в результате влияния разговорной речи. Видимо, это фиксирует словарь Ешке (с. 377): «byi'u — маленькая птица, птичка», где оба слога слились вместе.

М. Дункан (с. 134) переводит не «птичка», а «воробей» (sparrow), но мы не знаем, как уже неоднократно отмечалось, каким тибетским текстом пользовался Дункан. Основываясь на этом переводе («воробей»), можно предположить, что он имел текст П, т. е. издание Юй Даоцюаня. Причем стихотворение № 62 Дункан переводил с помощью словаря Даса.

Мы считаем, что наш перевод («маленькая птичка») носит более обобщенный характер и более соответствует смыслу стихотворения.

[210] Слово sems в тибетском языке имеет гамму значений, которая вбирает в себя такие далекие понятия, как «сердце» и «разум», соединяя их в некоем единстве, которое, в свою очередь, говорит о потере того, что в европейском смысле именуется «душевным равновесием». Но мы не можем в переводе пользоваться словом «душа», потому что буддизм отрицает наличие у человека

бессмертной души. Поэтому мы и переводим «сердце», полагая, что это лучше передает содержание стихотворения. Мы переводим «сердце» также и потому, что в стихотворениях Цаньян Джамцо говорится о сердечных увлечениях, о делах, в которых больше участвует сердце, чем разум.

Юй Даоцюань (с. 167) переводит sems постоянно (см. в его работе № 6, 29 и т. д.) как «ум, разум». Словом «сердце» он переводит snying, что отвечает нормам языка. Для Цаньян Джамцо вообще характерно употреблять многозначное sems, когда он говорит о любовных отношениях (см., например, № 3, 6 и примечания к ним в нашей работе).

[211] В тексте слово «сердце» имеет единственное число.

[212] shor — «лишаться, терять» в тексте идет вторым слогом, а не стоит в конце строки. Там в соответствии с нормами языка находится na — «если», «хотя». Перед ним стоит морфема byung, которая относится в качестве служебной частицы к знаменательному глаголу shor, находящемуся в начале стиха. В переводе глагол «потерять» мы поместили в конце строки.

[213] В тексте: skya-khra-hor-pa, где skya — «серый», khra — «ястреб, сокол», hor-pa — «монгол»; «монгольский»; «туркестанец», «житель северных и северо-восточных областей Тибета и районов, примыкающих к ним, но лежащих по другую сторону границы».

Представляет большой интерес, что, согласно словарю Я. Шмидта (с. 624), hor-pa — «природный монгол», «глухой тетерев», hor-pa-dkar-po — «род сокола» (отметим, что дословно это означает «белый (светлый) хор-па»), hor-'dra— «конфискация, отнятие». Последнее значение мы расцениваем как далеко не случайное, о чем скажем далее.

Таким образом, все значения слова hor связаны так или иначе с монголами, кочевниками-скотоводами вообще и хищными птицами, которых всех, как мы считаем, в глазах тибетцев объединяет то, что они что-то у кого-то отнимают, отбирают. Как известно, кочевники-скотоводы севера и северо-востока (по отношению к Тибету) часто занимались грабежом, а хищные птицы всегда отнимают жизнь у своей добычи.

Поэтому мы считаем употребление в стихотворении № 62 слова hor не случайным. Цаньян Джамцо, конечно же, хотел подчеркнуть хищнический характер ястреба, употребляя слово hor именно в значении «монгольский». Вполне возможно, что это отражает и личное отношение Цаньян Джамцо как к монголам, так и к ястребу, который может разлучить двух любящих.

Можно видеть в стихотворении № 62 отражение какого-то автобиографического мотива, а скорее всего — состояния автора перед последним (насильственным) отъездом (или во время его) из Лхасы на север в сопровождении монгольского военного отряда.

Юй Даоцюань (с. 167) переводит hor как hawk («сокол; «ястреб»). Видимо, также переводит и М. Дункан (с. 134). Во всяком случае, таких значений, как, например, «монгол, монгольский», связанных с этим словом, у него нет. Но мы полагаем, что все сказанное выше дает нам основание использовать в переводе слово «монгольский».

[214] da-lta — «теперь, сейчас»; «в настоящее время».

[215] П, Д: gting-ma — «дно»; «глубина». Мы заменяем на фонетически сходное rting-ma — «последний», «последующий»; «более поздний»; «позже»; «следующий», как в стихотворении № 42 (см. текст и примечания).

[216] skyur — «отложить, оставить»; «бросить, кинуть». Юй Даоцюань (с. 171) переводит «петь». Таким же образом переводит и М. Дункан (с. 135). Но мы стараемся сохранить своеобразие тибетского текста.

[217] skyur — см. предыдущее примечание.

[218] klu-bdud. Юй Даоцюань (с. 193) справедливо выделяет здесь klu как целый класс мифических полубожеств в Тибете, но не говорит об их индийском происхождении (в санскрите для них есть название Naga). Нага имеют голову человека и тело змеи. Живут в воде (в ручьях, родниках, реках и озерах). В Тибете, как сообщает Юй Даоцюань, Лу (klu) обитают и на деревьях. Они обладают сверхъестественной силой, которую могут использовать во вред

человеку, если тот ловит рыбу, бросает в воду нечистоты и совершает другие оскорбительные для Лу поступки. Поэтому, чтобы не пробудить мстительность Лу, обитающего на дереве, человек не должен срывать плоды, а может только подбирать падалицу.

[219] 'jigs-dang-mi-'jigs — букв. «страх и не страх».

[220] Юй Даоцюань (с. 193) уверен, что в яблоке следует видеть женщину, а в демоне-драконе — отца или мужа ее.

[221] Первый слог-слово строки thogs имеет ряд значений, среди которых «брать»; «держать»; «поднимать вверх». Юй Даоцюань (с. 173) переводит как «рвать», что противоречит приведенным выше значениям и тому комментарию, который он дает (см. с. 193—194 его работы). Из комментария следует, что плоды фруктового дерева нельзя рвать, чтобы не раздражать Лу, обитающего на нем (см. примеч. № 218). Наш перевод использует одно из значений слова thogs, которое соответствует смыслу.

[222] Слово sems Юй Даоцюань (с. 175) переводит в подстрочнике как «mind» — «ум», «разум», М. Дункан (с. 135) аналогично связному переводу Юй Даоцюаня — как «love» — «любовь». Весь стих (строку) он переводит так: «There will be no prospect of falling in love». Но в четвертом стихе Дункан уже переводит это слово как «heart» — «сердце».

Мы же переводим sems как «сердце» не только здесь, но и в большинстве других стихотворений Цаньян Джамцо, считая, что такой перевод наиболее точно соответствует духу данной тибетской поэзии.

[223] shor-don-mi-'dug — сложное словосочетание, имеющее значение «не терять, не потерять».

[224] snying-sdug — «любимый(-ая)».

[225] rang «[я] сам»; «лично»; «личный»; «собственный».

[226] nang-bzhin — «подобно, однако, похоже». В этом стихе третьим слогом стоит dgos-pa — причастие настоящего времени от dgos — «быть необходимым, нуждаться, требоваться». Мы опускаем это слово в переводе, так как оно в форме dgos находится далее в четвертом стихе.

[227] 'gro — «идти, ходить, двигаться»; «отправляться»; «жить, существовать».

СОКРАЩЕНИЯ К КОММЕНТАРИЮ

К, текст К — текст ксилографа, находящегося в Тибетском фонде ЛО ИВАН СССР.

Р, текст Р — текст рукописи, находящейся в Тибетском фонде ЛО ИВАН

П, текст П — см. далее: Юй Даоцюань.

Д, текст Д — S. Ch. Das. An Introduction to the Grammar of the Tibetan Language. Darjeeling, 1915, Append. 9, с. 33—35.

ПФ, текст ПФ — bod-kyi-glu-gzhas, pe-cin, 1959, с. 169—181.

Юй Даоцюань.— Юй Даоцюань. Ди людай Далай-лама Цаньян Цзясо цингэ (Лирические песни VI Далай-ламы Цаньян Джамцо). Бэйпин, 1930 (Yu Dawchyuan. Love Songs of the Sixth Dalailama Tshangs-dbyangs-rgya-mtsho. Peiping, 1930).

М. Дункан — Marion H. Dunkan. Love Songs and Proverbs of Tibet. L., 1961.

Словарь Шмидта — Я. Шмидт. Тибетско-русский словарь. СПб., 1843.

Словарь Даса — S. Ch. Das. A Tibetan-English Dictionary. Calcutta, 1902.

Словарь Белла — Ch. A. Bell. English-Tibetan Colloguial Distionary. Calcutta, 1920 (second edition).

Словарь Гулда, Ричардсона — B. Gould, H. Richardson. Tibetan Word Book. Ox., 1943.

Словарь Семичова, Парфионовича — Б. В. Семичов, Ю. М. Парфионович. Краткий тибетско-русский словарь. М., 1963.

Словарь Ешке.— H. A. Jäschke. A Tibetan-English Dictionary. L., 1968 (first published 1881).

Словарь Бака — S. H. Buck. Tibetan-English Dictionary. Wash., 1969.

БИБЛИОГРАФИЯ

На русском языке

Богословский В. А. Исторические корни «Сказания о женитьбе тибетского царя Сонгцэн-гампо на китайской принцессе Вэнь-чэн».— «Краткие сообщения Института народов Азии». № 85. М., 1964.

Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля.— «Историческая поэтика». М., 1940.

Владимирцов Б. Я. Монгольский сборник рассказов из Pancatantra. Пг., 1921.

Внешняя политика государства Цин в XVII в. М., 1977.

Востриков А. И. Тибетская историческая литература. М., 1962.

Гаспаров М. Л. Параллелизм.— Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968.

Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Л., 1975.

Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., 1975.

Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М., 1974.

Дамдинсурэн Ц. Зургадугаар Далайлам Цанъянжамцын Тухай (О Шестом Далай-ламе Цаньян Джамцо).— «Asiatische Forschungen». Bd 17, 1966.

Дылыкова В. С. «Любовные песни» Шестого Далай-ламы.— «Классическая литература Востока». М., 1972.

Дылыкова В. С. Об одном цикле тибетских «Любовных песен» и их создателе Цаньян Джамцо.— Литература и время. М., 1973.

Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Язык пали. М., 1975.

Ермаченко И. С. Политика маньчжурской династии Цин в Южной и Северной Монголии в XVII в. М., 1974.

Жирмунский В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха.— «Вопросы языкознания». М., 1964, № 4.

Жирмунский В. М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха.— «Вопросы языкознания». М., 1968, № 1.

Златкин И. Я. История Джунгарского ханства (1635—1758). М., 1964.

Иванов В. В., Топоров В. Н. Санскрит. М., 1960.

Клепиков С. А. Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX вв. М., 1959.

Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Люди и боги страны снегов. М., 1975.

Кычанов Е. И. Вновь собранные драгоценные парные изречения. М., 1974.

Мартынов А. С. Статус Тибета в XVII—XVIII вв. М., 1978.

Парфионович Ю. М. Тибетский письменный язык. М., 1970.

Рерих Ю. Н. Тибетский язык. М., 1961.

Савицкий Л. С. О некоторых особенностях тибетской литературы XIV—XVI вв.— Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969.

Савицкий Л. С. К проблеме изучения творчества тибетского поэта Цаньян Джамцо (1683—1706).— Письменные памятники и проблемы истории куль-

туры народов Востока. XI годичная научная сессия ЛО ИВАН СССР (краткие сообщения и автоаннотации). Ч. 2. М., 1975.
Савицкий Л. С. Лирическая поэзия Цаньян Джамцо и тибетский фольклор (опыт формального анализа).—ПП и ПИКНВ. XII годичная научная сессия ЛО ИВАН СССР (краткие сообщения). Ч. 2. М., 1977.
Савицкий Л. С. Любовная поэзия Цаньян Джамцо (1683—1706) (к критике религиозно-мистического истолкования).— Девятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. Ч. 2. М., 1978.
Савицкий Л. С. Тибетская литература XVIII в.— Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1974.
Семичов Б. В. Г. Ц. Цыбиков — исследователь Тибета. Улан-Удэ, 1957.
Семичов Б. В., Парфионович Ю. М. Краткий тибетско-русский словарь. М., 1963.
Тибетские народные песни. Пер. А. Клещенко. М., 1958.
Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971.
Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. Пг., 1919.
Шмидт Я. Тибетско-русский словарь. СПб., 1843.
Щербатской Ф. И. Тибетский перевод Abhidharmakoçakārikāh n Abhidharmakoçabhaşyam сочинений Vasubandhu. Пг., 1917.

На европейских языках

Ahmad Z. Sino-Tibetan Relations in the 17th. Roma, 1970.
Bacot J. Le mariage chinois—du roi tibetan Sron bcan sgam po.— «Melanges chinois et bouddhiques». Vol. 3. Bruxelles, 1935.
Bacot J., Thomas F. W., Toussaint Ch. Documents de Touen-Houang relatifs a l'Histoire du Tibet. P., 1940—1946.
Beck H. Beiträge zur tibetischen Grammatik, Lexikographie, Stilistik und Metrik. B., 1908.
Bell Ch. A. English-Tibetan Colloquial Dictionary. Calcutta, 1920 (second edition).
Bell Ch. A. Tibet. Past and Present. Ox., 1924.
Buck S. H. Tibetan-English Dictionary. Wash., 1969.
Catalogue of the Toyo Bunko Collection of Tibetan Works on History. Tokyo, The Toyo Bunko, 1970.
Das S. Ch. A Tibetan-English Dictionary. Calcutta, 1902.
Das S. Ch. An Introduction to the Grammar of the Tibetan Language. Darjeeling, 1915, Append. 9, c. 33—35.
Dasgupta S. B. An Introduction to Tantric Buddhism. Calcutta, 1950.
David-Neel A., Textes tibétains. P., 1952.
Desideri I. An Account of Tibet, transl. by De Fillippi (revised edition). L., 1937.
Duncan Marion H. Love Songs and Proverbs of Tibet. L., 1961.
Evans-Wents W. Y. Tibet's Great Yogin Milarepa. Ox., 1928.
Giorgi A. Alphabetum Tibetanum. Rome, 1761.
Gould B., Richardson H. Tibetan Word Book. Ox., 1943.
Jäschke H. A. A Tibetan-English Dictionary. L., 1968 (first published 1881).
Jäschke H. A. Tibetan Grammar. B., 1929.
«Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society». L., vol. 22, 1947.
Klafkowski Piotr. The Secret Deliverance of the Sixth Dalai Lama. Wien, 1979.
Körösi A. Csoma de. A Brief Notice of the Subhashita Ratna Niddhi of Saskya Pandita.—«Journal of the Asiatic Society of Bengal». Calcutta, vol. 24, 1855, № 2; vol. 25, 1856.
Körösi A. Csoma de. A Grammar of the Tibetan Language. Calcutta, 1834.
Kun Chang. On Tibetan Poetry.— «Central Asiatic Journal». Vol. 2, № 2. Wiesbaden.

Kun Chang and Betty Shefts with the Help of Nawang Nornang and Lhadon Kars. A Manual of Spoken Tibetan (Lhasa Dialect). Seattle, 1964.
Lhundub Kalsang. The Love Poems of the Sixth Dalai Lama Gyalwa Tsangyang Gyatso. Varanasi, 1969.
Namkhai Norbu Dewan. Musical Tradition of the Tibetan People.— «Serie Orientalne Roma». Roma, vol. 36, 1967.
Norbu Th. J. and Turnbull C. M. Tibet. L., 1969.
Petech L. China and Tibet in Early 18th Century. Leiden, 1950.
Petech L. I missionary italiani nel Tibet e nel Nepal. Rome, 1952—1956, 7 vols.
Petech L. The Dalai-Lamas and Regents of Tibet.— «T'oung Pao». Vol. 47, 1959, livr. 3—5.
Petech L. Notes on Tibetan History of the 18th Century.— «T'oung Pao». Leiden, vol. 52, 1966, livr. 4—5.
Poucha Pavel. Le Verse Tibetain.— «Archiv Orientální». Praha, vol. 18, 1950, № 4; vol. 22, 1954.
Rockhill W. W. The Dalai-Lamas of Lhasa and their Relations with the Manchu Emperors of China 1644—1908. Leiden, 1910.
Roerich G. N. Textbook of Colloquial Tibetan (Dialect of Central Tibet). Calcutta, 1957.
Roerich G. N. The Story of Rāma in Tibet.— Труды 25-го международного конгресса востоковедов. Т. 5. М., 1964.
Savitsky L. S. Secular Lirical Poetry in Tibet. Works of Tsangjang-jamtso (1683—1706).— Proceedings of the Scoma de Körös Memorial Simposium (Held at Matrafüred, Hungary, 24—30 September 1976). Budapest, 1978.
Schulemann G. Geschichte der Dalai-Lamas. Lpz., 1958.
The Secret Biography of the Sixth Dalai Lama Tshangs-Dbyangs-Rgya-Mtsho, by Dar-Rgyas No-Mon-Han Lhun-Grub Dar-Rgyas.— «The Gedan Sungrab Minyam Gyumphel Series of Photographic Reproductions of Tibetan Historical and Philosophical Texts». Vol. 18, 1970.
Shakabpa W. D. Tsepon. Tibet, a Political History. New Haven—London, 1967.
Stein R. A. Tibetan Civilisation. Stanford, California, 1972.
Thomas F. W. A Rāmayana Story in Tibetan from Chinese Turkestan.— «Indian Studies in Honor of Ch. R. Lanman». Cambridge, USA, 1929.
Thomas F. W. Ancient Folk-Literature from North-Eastern Tibet. B., 1957.
Toussaint G. Ch. Le Dict de Padma. P., 1933.
Tucci G. Tibetan Painted Scrolls. Vol. I—III. Rome, 1949.
Tucci G. Tibetan Folk Songs from Gyantse and Western Tibet. Ascona, 1966.
Uray G. Queen Sad-Mar-kar's Songs in the Old Tibetan Chronicle.— «Acta Orientalia». Budapest, vol. 25, 1972.
Vekerdi J. Some Remarks on Tibetan Prosody.— «Acta Orientalia». T. II, fasc. 2—3, 1952.
Waddell L. A. Buddhism of Tibet or Lamaism. Cambridge, 1934.
Walsh E. H. C. A List of Tibetan Books Brought from Lhasa by the Japanese Monk Ekai Kawa Gochi.— «Journal of the Asiatic Society of Bengal». Calcutta, 1904, vol. 73, p. 1, № 2.
Wylie T. A Standard System of Tibetan Transcription.— «Harvard Journal of Asiatic Studies». Vol. 22, 1959.
Yu Dawchyuan. Love Songs of the Sixth Dalailama Tshangs-dbyangs-rgya-mtsho. Peiping, 1930.

На тибетском, китайском языках и санскрите

«Абхидхармакошакарика» — см. «Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society», а также: Ф. И. Щербатской, Тибетский перевод.
«Автобиография» VI Далай-ламы Цаньян Джамцо (thams-cad-mkhyen-pa-drug-pa-blo-bzang-rin-chen-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho'i-thun-mong-

phyi'i-rnam-par-thar-pa-du-ku-la'i-'phro-'thud-rab-gsal-gser-gyi-snye-ma-glegs-bam-dang-po). Ксилограф, 514 л., без шифра, библиотека монастыря Галдан в Улан-Баторе (МНР).

«Автобиография» II Панчен-ламы (1663—1737) (shakya'i-dge-slong-blo-bzang-ye-shes-kyi-spyod-tshul-gsal-bar-byed-pa-ngor-dkar-can-gyi-phreng-ba). Ксилограф, 400 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Цыбикова, № 11, т. 1 («ка»).

«Биография Цаньян Джамцо» Дарджай Номун-хана (thams-cad-mkhyen-pa-ngag-dbang-chos-grags-rgya-mtsho-dpal-bzang-po'i-rnam-par-thar-phul-du-byung-ba'i-mdzad-pa-bzang-po'i-gtam-snyam-lha'i-ta-mpura'i-rgyud-kyi-sgra-dbyangs). Ксилограф, 128 л. Тибет. ф. ГПб МНР, без шифра. Текст опубликован: «The Secret Biography».

«Вайдурья-серпо» («Желтый лазурик»), автор Десрид Санджай Джамцо (1653—1705) (dpal-mnyam-med-ri-bo-dg'a-ldan-pa'i-bstan-pa-zhwa-ser-cod-pan-'chang-ba'i-ring-lugs-chos-thams-cad-kyi-rtsa-ba-gsal-bar-byed-ba-beed'urya-ser-pa'i-me-long). Ксилограф, 419 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Цыбикова, № 30, т. 1 («ка»).

«Генеалогия царей» («Царские родословные») V Далай-ламы (1617—1682) (gangs-can-yul-gyi-sa-la-spyod-pa'i-mtho-ris-kyi-rgyal-blon-gtso-bor-brjod-pa'i-deb-ther | rdzogs-ldan-gzhon-nu'i-dg'a-ston-dpyid-kyi-rgyal-mo'i-glu-dbyangs). Ксилограф, 113 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Цыбикова, № 6, т. 19 («дза»).

«Голубые книги Потобы» (po-to-ba'i-be-bum-sngon-po'i-rtsa-ba). Ксилограф. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Барадийна, № 52, т. 1—3 (332 л., 220 л., 135 л.).

«Мудрые речения» Сакья-пандиты Кунга Джалцана (legs-par-bshad-pa-rin-po-che'i-gter-zhes-bya-ba'i-bstan-bcos). Ксилограф издания Дерге. Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7544, т. «тха», л. 100—122. См. также: Körösi A. Csoma de. A Brief Notice of the Subhashita.

«Песни Цаньян Джамцо» (tshang-dbyangs-rgya-mtsho'i-mgur-glu, mtsho-sngon-zhing-chen-zhin-hwa-dpe-khang-nas, zhing-chen-zhin-hwa), 1980.

«Песни и „тайная" биография Цаньян Джамцо» (rig-'dzin-tshangs-dbyangs-rgya-mtsho'i-gsung-mgur-dang-gsang-ba'i-rnam-thar, mi-rigs-dpe-skrun-khang, pe-cin), 1981.

«Сказание Падмы» (u-rgyan-gu-ru-padma-'byung-gnas-kyi-skyes-rabs-rnam-par-thar-pa-rgyas-par-bkod-pa). Ксилограф, 258 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Цыбикова, № 38. Перевод см.: G. Ch. Toussaint. Le Dict de Padma.

«Собрание творений Мани» (ma-ni-bk'a-bum), или «Собрание творений (царя) Сронгцзан-гампо» (rgyal-po-srong-btsan-sgam-po'i-bk'a-'bum). Ксилограф. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Цыбикова, № 36, т. 1—2 (377 л., 331 л.).

«Список исторической литературы», раздел в «Истории буддизма в Амдо» Браггон Шабдун Кончогтанпа-рабджая (род. в 1801 г.) (yul-mdo-smad-kyi-ljongs-su-thub-bstan-rin-po-che-ji-ltar-dar-ba'i-tshul-gsal-par-brjod-pa-deb-ther-rgya-mtsho). Ксилограф. Тибет. ф. ЛО ИВ, колл. Барадийна, № 30, т. 1 («ка»), л. 8—19.

«Список некоторых редких книг» Аку-ринпочхе Шейраб-джамцо (dpe-rgyun-dkon-ba-'g'a-zhig-gi-tho-yig-don-gnyer-yid-kyi-kunda-bzhad-pa'i-zla-'od-'bum-gyi-snye-ma). Ксилограф, 63 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, В-7486, т. 6 (т. «чха» Собрания сочинений).

«Список собраний сочинений лам (секст) Кадампа и Гелугпа» Лондол-ламы (bk'a-gdams-pa-dang-dge-lugs-pa'i-bla-ma-rags-rim-gyi-gsung-'bum-mtshan-tho). Ксилограф, 65 л. Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7328, т. 2 (т. «кха» Собрания сочинений, раздел «ра»).

«100 000 песен Миларайпы» (rje-btsun-mi-la-ras-pa'i-rnam-thar-rgyas-par-phye-ba-mgur-'bum). Ксилограф, 342 л., Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-8380.

«Тибетские песни» (bod-kyi-glu-gzhas, pe-cin), 1959.

«Хроника Великой династии Цин по царствованиям» («Дай Цин ли чао ши лу«). Токио, 1937.

«Хронологические таблицы» I Джамджан-шадпы ('jam-dbyangs-bzhad-pangag-dbang-brtson-'grus, 1648—1722), bstan-pa'i-gsal-byed-chen-po-bod-du-rim-gyis-byung-ba'i-lo-tshig-re'u-mig-tu-bkod-pa'i-tshigs-lung-tshigs-chung-rtags-byed-gser-gyi-nyi-ma-'od-zer-bkra-ba). Ксилограф. Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-6885, т. «ка» (т. 1 Собрания сочинений), л. 1—26.

«Хронологические таблицы» Сумпакханпо Ешей-палджора (sum-pa-khan-po-ye shes-dpal-'byor, 1704—1788), раздел в сочинении «История буддизма в Индии, Тибете, Китае и Монголии» ('phags-yul-rgya-nag-chen-po-bod-dang-sog-yul-du-dam-pa'i-chos-byung-tshul-dpag-bsam-ljon-bzang). Ксилограф. Тибет. ф. ЛО ИВ, № В-7356, л. 272-а4 — 287-б7.

SUMMARY

The book «Dulcet Songs», by Tsangyang Jamtso, is comprised of the following parts.

Introduction. Tibetan literature as a whole is a typical product of the Middle Ages: after the 10th century it developed a religious-didactic pattern both in its content and in its objectives. Tibetan authors undoubtedly exhibited an interest in man. However, they ignored his inner life, emotional experience and relationship with nature. The basic themes of Tibetan literature were «good» and «evil» deeds, which were believed either to bring man nearer to, or to remove him further from, «salvation» or the «attainment of Nirvāna», i. e., its main objective was to establish Buddhist norms, in other words ideal standards of behaviour for readers and listeners.

Therefore, it had no place for secular lyrics. Until the 18th century Tibetan lyrical poetry centred around religious feelings and experiences. Tibetan secular lyrics existed exclusively in the form of songs in the sphere of popular oral literature. Presumably, Tibetan love lyrics originated from folklore, more exactly, from domestic ceremonies and songs which individualized and, at the same time, generalized human feelings and emotional experiences. Secular works — also of predominantly folkloric nature — sooner or later had to make their appearance in Tibetan written literature.

Actually, this happened at the beginning of the 18th century, when the short-lived VI Dalai Lama Tsangyang Jamtso created his lyrical poetry.

The chapter VI Dalai Lama Tsangyang Jamtso and the Tibet of the 17th Century and the early 18th Century contains the Tibetan history of the pertinent period and a biography of Tsangyang Jamtso, whose short romantic life and mysterious death on November 14, 1706, which found him on his way to Peking, gave rise to folk legends according to which he magically escaped death at the hands of the Mongols and Chinese and lived for another 40 years dying as late as 1746.

In the chapter Tibetan Poetry of the 7th—17th Centuries is made an attempt to identify the most important methods of Tibetan versification and to trace their evolution in the relevant period. The results of the translator's research support the conclusion of A. Csoma de Körösi (1799—1842) saying that the underlying principle of Tibetan versification is the isosyllabism of lines.

The translator's analysis of Tibetan manuscripts of the 9th-10th centuries discovered in north-eastern Tibet (Tun-huang) and containing pieces of popular oral poetry has shown that

ancient Tibetan poetry was dominated by precisely this principle. The system of ancient Tibetan versification also included psychological and rhythmic-syntactic parallelisms. In the translator's opinion, they were extended by phonetic parallelism.

It is noteworthy that the most frequent verse used in the Tun-huang texts was the six-syllabic metre. For instance, the Tibetan texts of Tun-huang published by F. W. Thomas in 1957 have verse fragments incorporated into prose. The F. W. Thomas text has a total of 721 verses. 315 (43.8 per cent) of these consist of six syllables each and 149 lines have five syllables each whereas 75 of the 721 have seven syllables each. Other metres exhibit a much less frequent occurrence.

The six-syllabic metre occurred even more often in other well-known texts of Tun-huang published by J. Bacot, Ch. Toussaint and F. W. Thomas. Thus, in ancient popular oral literary works the six-syllabic metre, in addition to being the most frequent, constituted the basic formal marker of popular poetic tradition over the centuries surviving in folklore up to the present time.

Tibetan folk songs include a major group of love songs known as **shay** (gzhas). Their characteristic verse form is four lines with six syllables in each. Tsangyang Jamto's poems also reveal this form.

However, the findings of the translator's research are at variance with Kōrōsi's opinion, according to which isosyllabism is the only rhythm-former in Tibetan verses. The poetic parts of ancient Tibetan myths were to a certain extent based on what is known as rhythmic-syntactic parallelism (which includes semantic, morphological and syntactic parallelisms), which occurred in one form or another in all Tibetan poetry, including folklore and Tsangyang Jamtso's poetry. The use of rhythmic-syntactic parallelism led to the emergence in Tibetan versification of repetitions of sounds, including those of syllables or words and similarity or similitude of sounds at the beginning (anaphora) or end (epiphora) of verse lines.

The study of 218 popular songs (type **shay**; gzhas) edited by Professor Namkhai Norbu Dewan has shown that 153 (70 per cent) of these display different types of sound repetition.

As regards Tsangyang Jamtso's poetry, of the 66 of his verses 37 (55 per cent) have such repetitions.

The translator assumes that the difference he has discovered in the frequency of sound repetition in folklore and Tsangyang Jamtso's poetry can offer formal grounds for isolating the latter from the sphere of oral folklore.

In the folk songs of **shas** edited by Professor Namkhai Norbu Dewan and in the verses of Tsangyang Jamtso the most frequent form of anaphora is ABBD (21.7 per cent and 23 per cent

respectively). However, the most frequent forms of epiphoras are quite different: AACD in folklore (27.2 per cent) and ABCB in Tsangyang Jamtso's verses (28 per cent). This indicates both similarity and difference between the poet's verses and folk poetry.

A four-line stanza has been a specific feature of Tibetan poetry both in ancient times and afterwards. This stanza occurs in folklore as well as in written literature. Its presence in Tsangyang Jamtso's verses helps distinguish his poetry's formal roots.

The chapter Well-Known Texts of Tsangyang Jamtso's Verses discusses the early editions of his poems. These editions have drawbacks, the correction of which is one of the objects of the present work.

The chapter Translations of Tsangyang Jamtso's Poems describes previous translations of VI Dalai Lama's poetry.

The chapter The Content of Tsangyang Jamtso's Poetry explains that it is lyrical in content relating about ordinary human feelings and emotional experiences, frequently love experiences. Whereas Tibetan folk love songs are usually so allegorical that they require deciphering and commentary Tsangyang Jamtso's verses speak of love clearly and simply. Their content is not couched in the form of allegory. Herein lies the great difference between poetry by individual authors and the Tibetan folk songs of the **shay** type.

The Chapter Artistic Form of Tsangyang Jamtso's Poems shows that many of them exhibit dichotomy of composition, which manifests itself in the semantic contrasting or opposition of one part of the poem to another. In some poems the image of man is set in contrast or opposition to that of the external world — nature — its images helping convey human feelings and emotional experiences.

The language of Tsangyang Jamtso's poetry is discreet, laconic and untinged by affectation. Natural human feelings are imparted by this Tibetan poet in a natural, understandable idiom.

The chapter Critique of Modern Tradition of Interpreting Tsangyang Jamtso's Lyrical Poetry in Religious-Mystical Terms says that in the opinion of some scholars this poetry reflects the deep religious feelings of its author. However, this interpretation is disproved by the poetry's content.

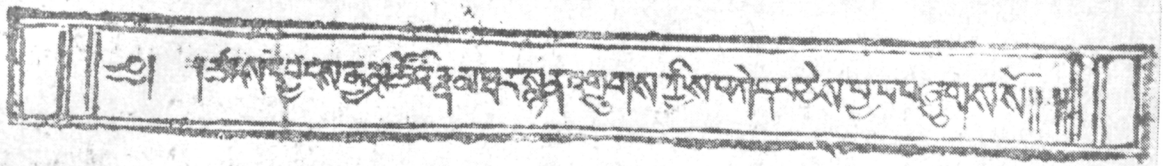
An important textological part of the translator's effort was the publication of the texts of the xylograph and manuscript, whose outline is to be found in the chapter Description of the Texts of Tsangyang Jamtso's Poetry Contained in the Tibetan Collection of the Leningrad Section of the Institute of Oriental Studies of the USSR Academy of Sciences.

The book also contains a cumulative Tibetan text of Tsangyang Jamtso's verses compiled with the aid of all his written texts known to date, a translation on this text and commentary.

ФАКСИМИЛЕ КСИЛОГРАФА И РУКОПИСИ ЛО ИВАН СССР

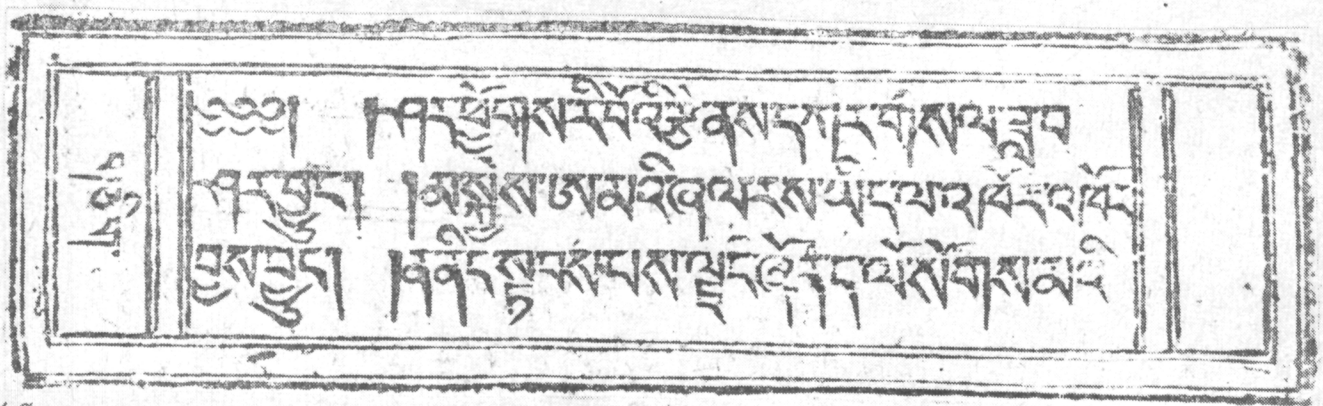
Ксилограф ЛО ИВАН СССР . . . 183—192
Рукопись ЛО ИВАН СССР . . . . . 193—200

Академия наук СССР
Институт
Востоковедения
Ленинградское отделение
Инв. № 37/38

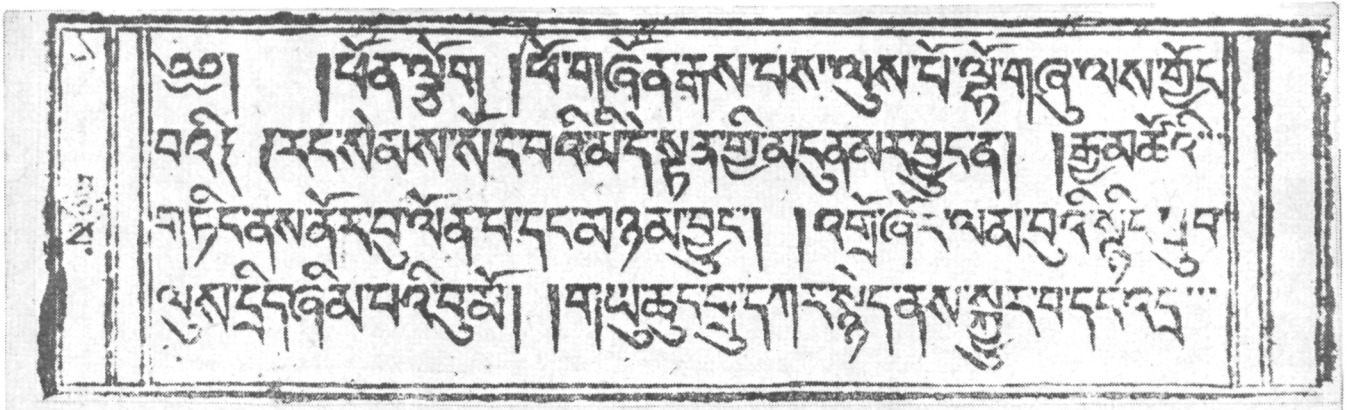


Библиотека Цыбикова

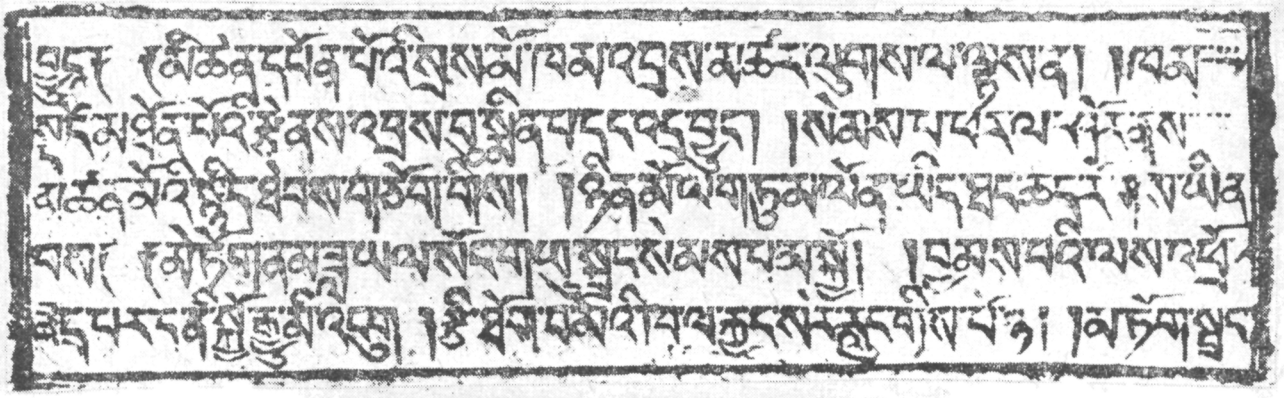
л. 1а



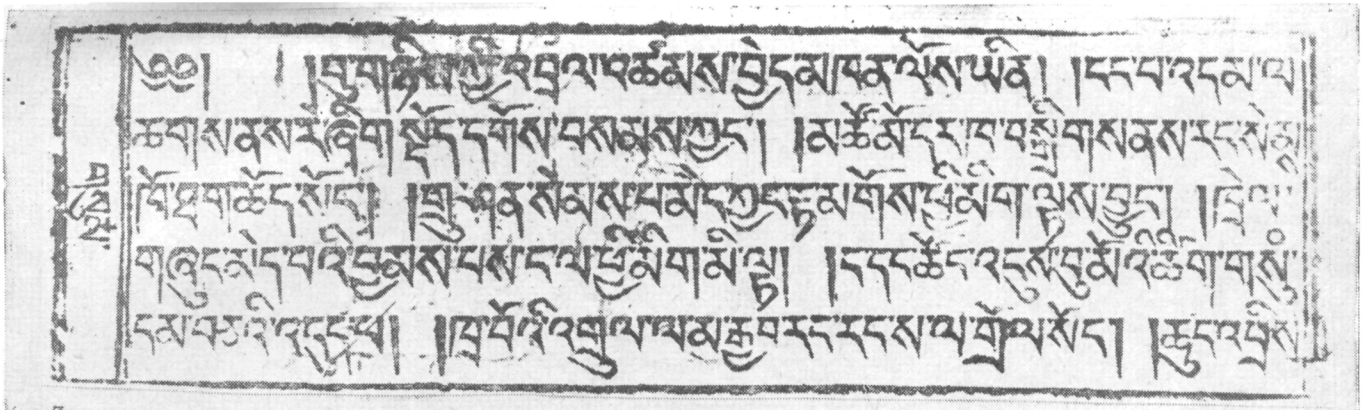
л. 1б



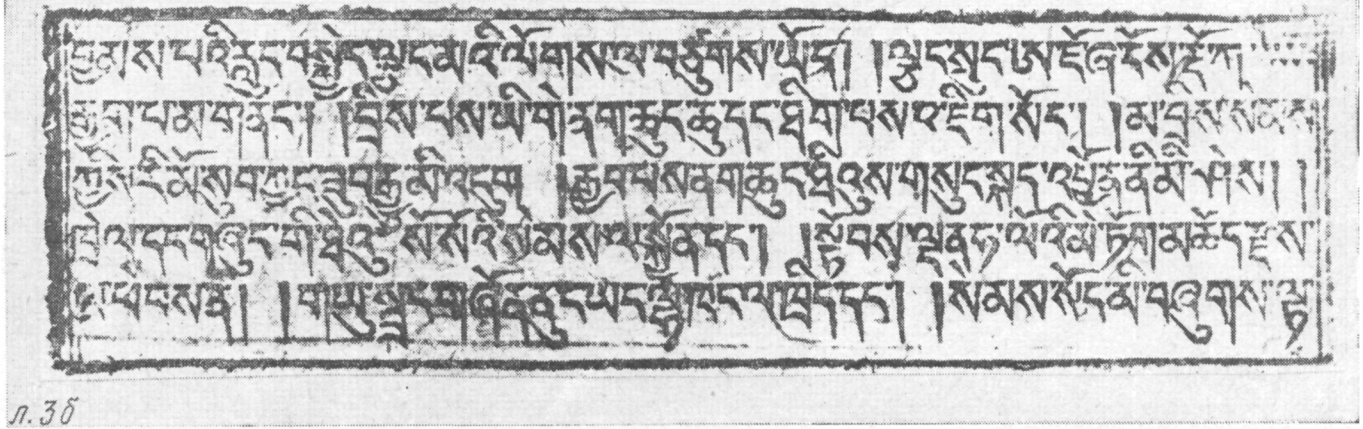
л.2а



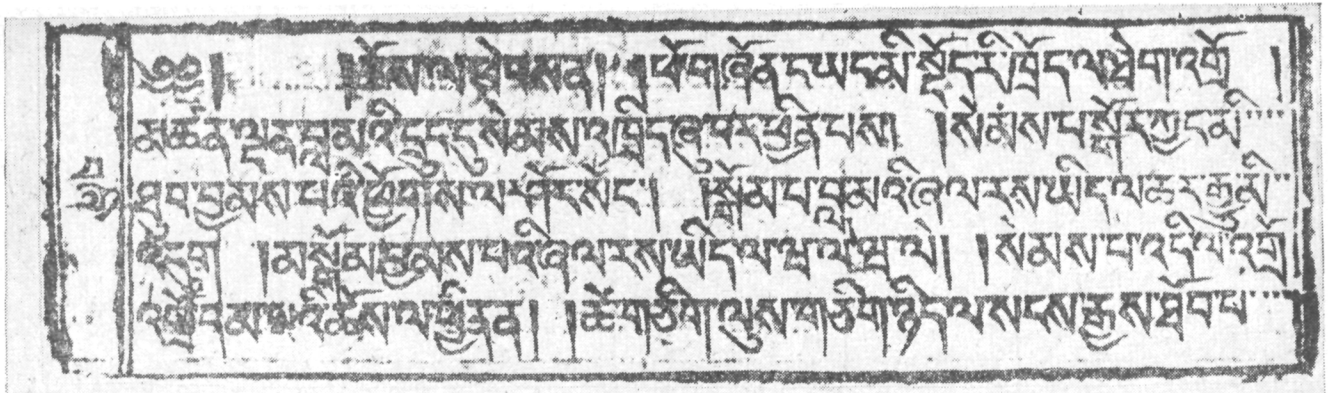
л.2б



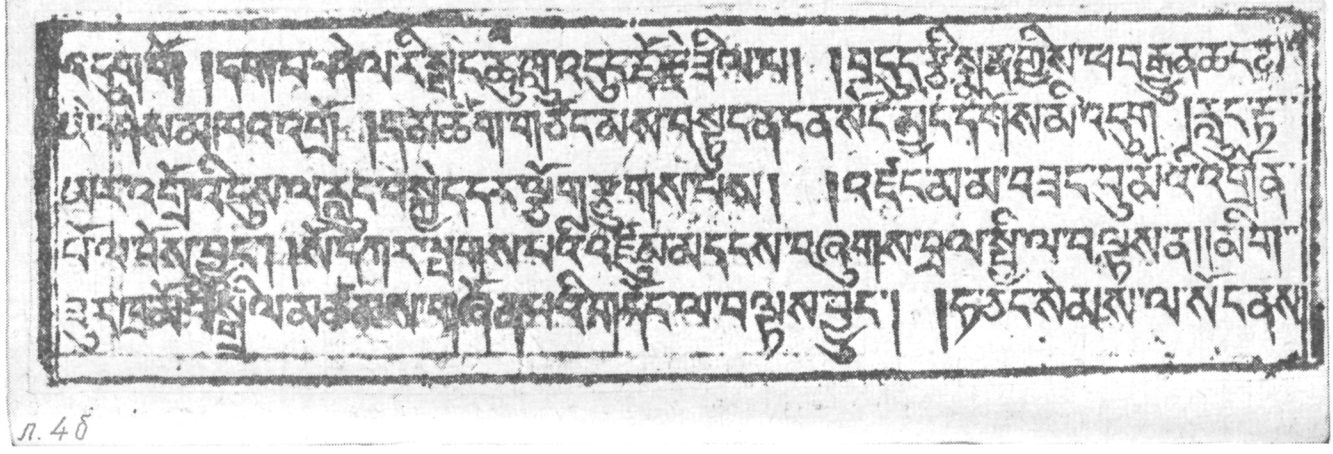
л. 3а



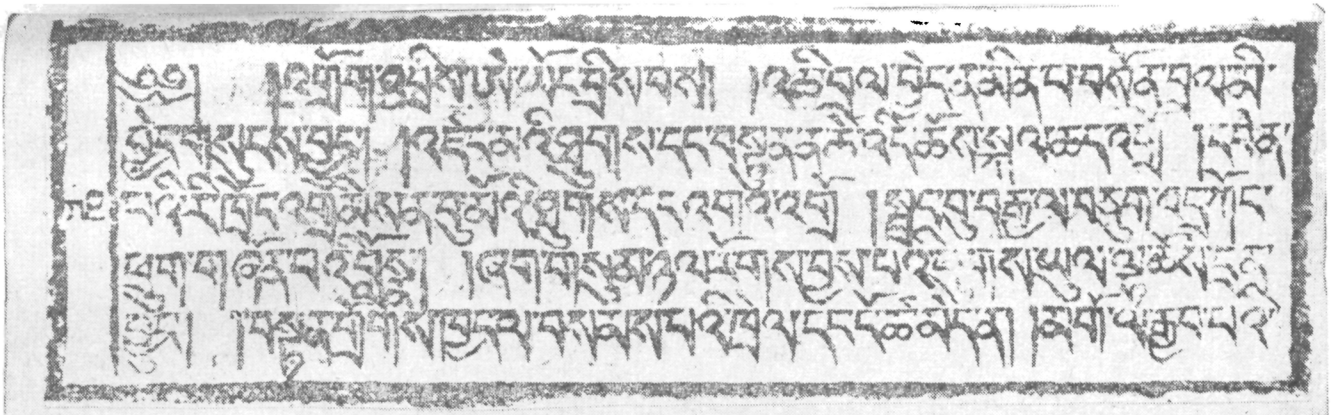
л. 3б



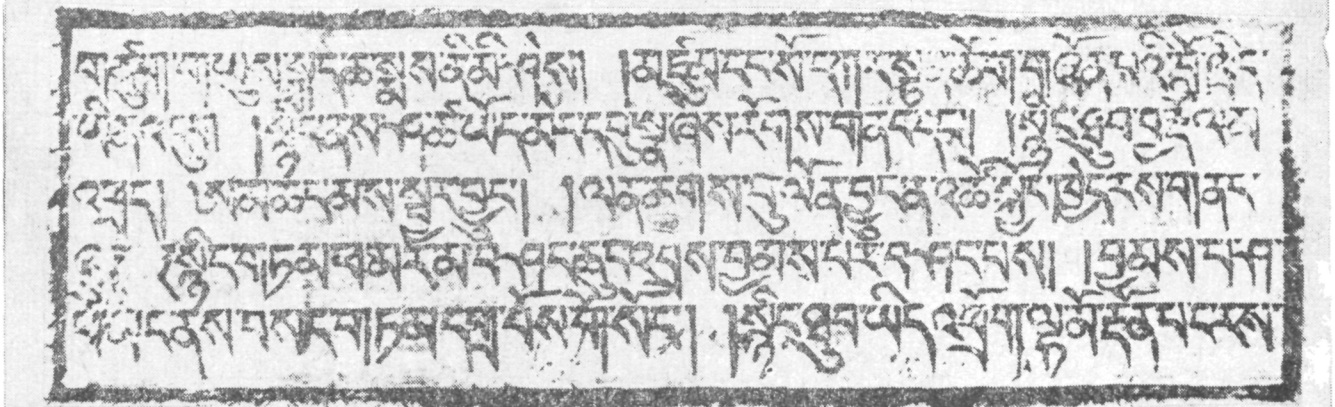
л. 4а



л. 4б



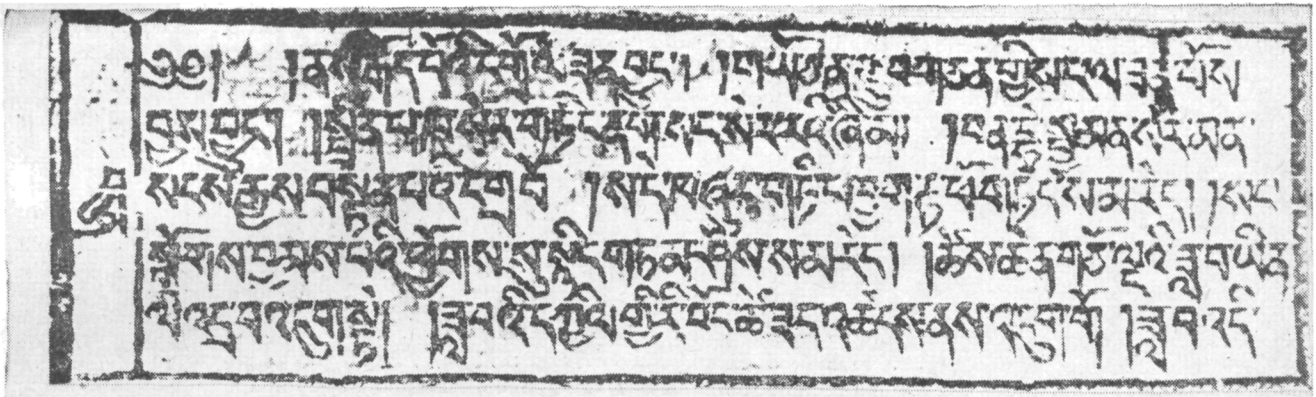
л. 5а



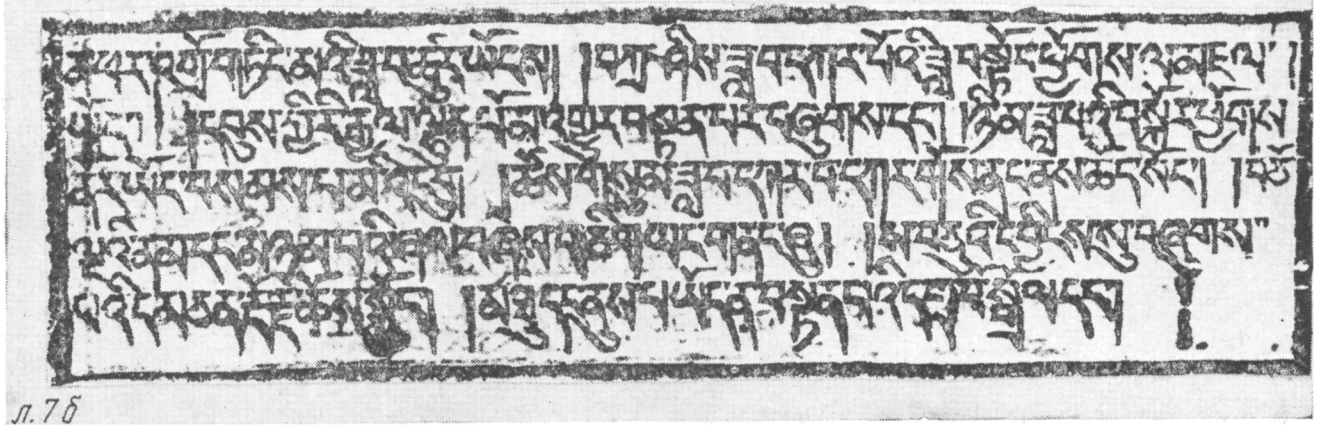
л. 5б

л.6а

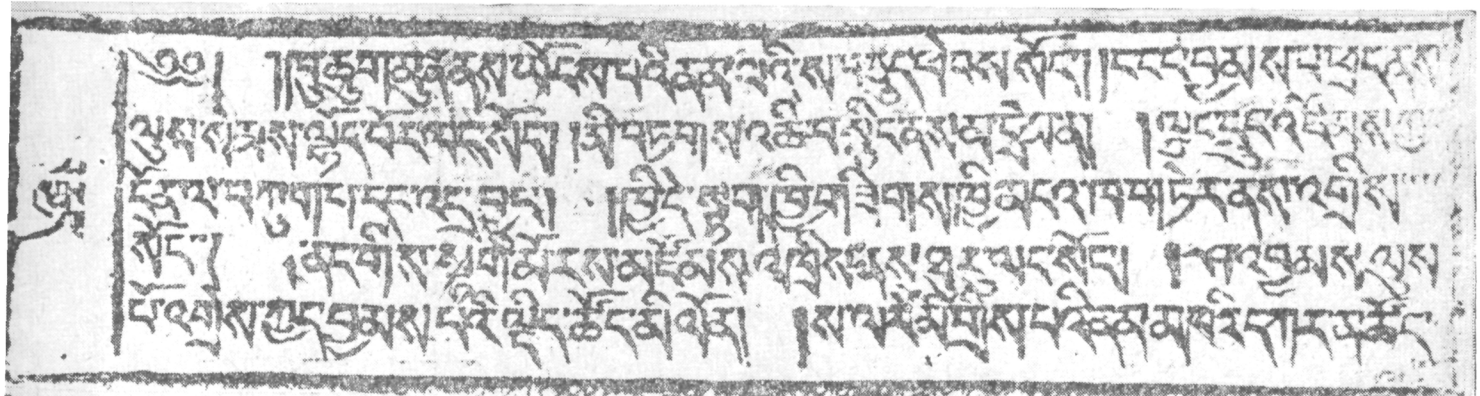
л.6б



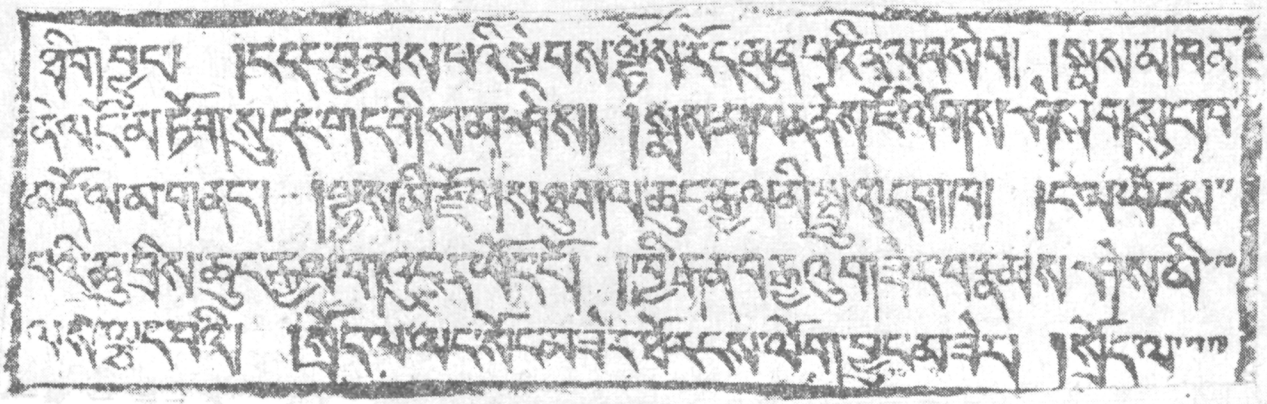
л. 7а



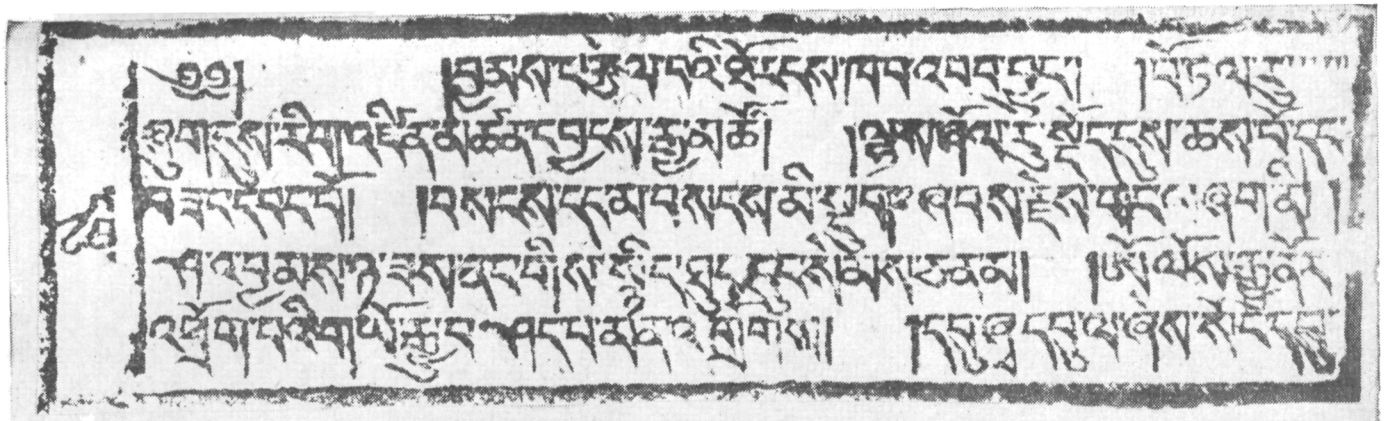
л. 7б



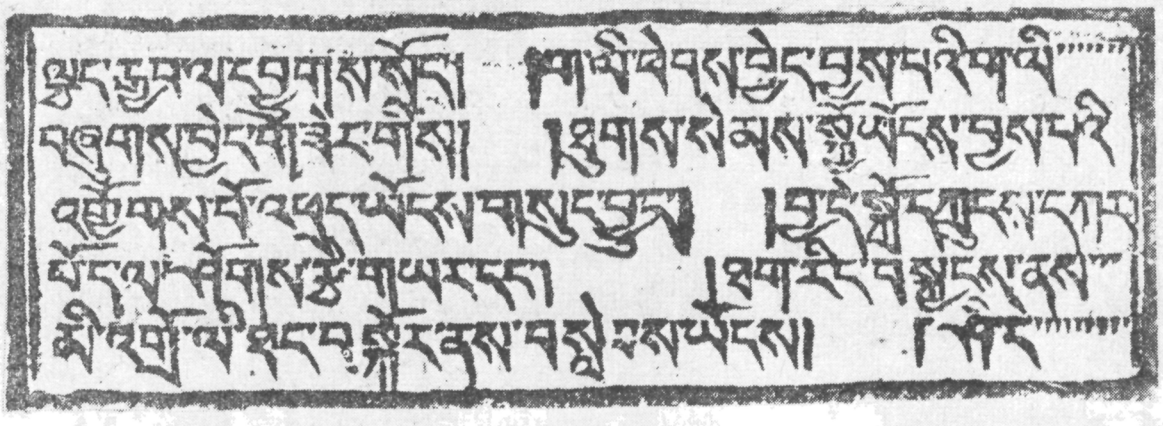
л.8а



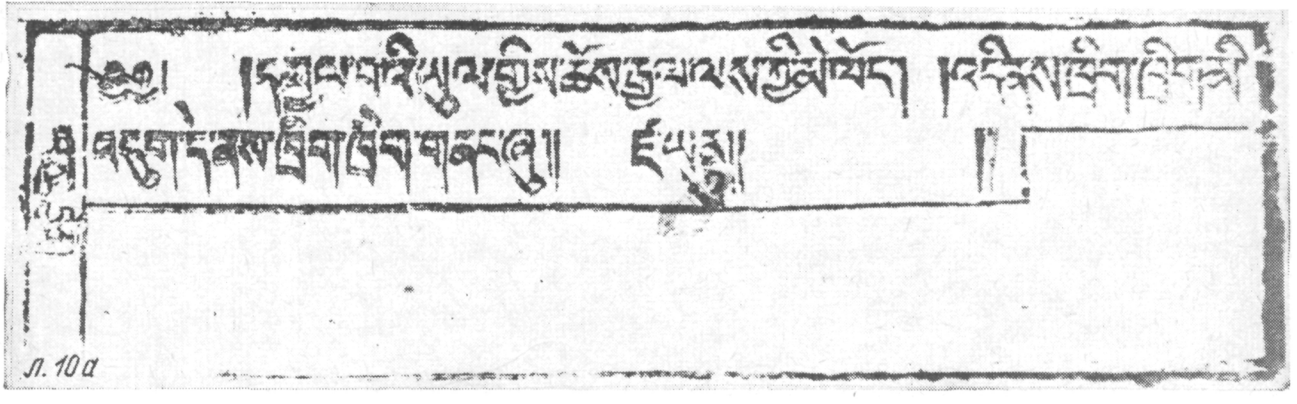
л.8б



л.9а



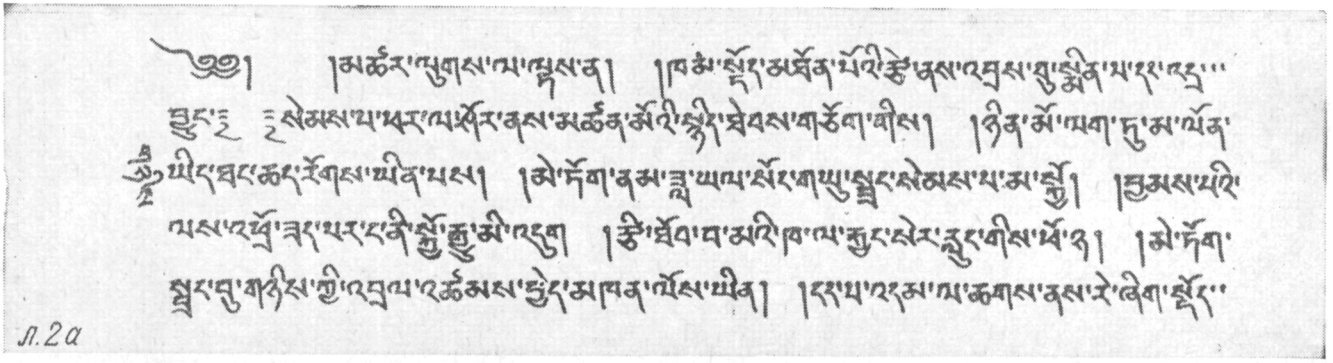
л.9б

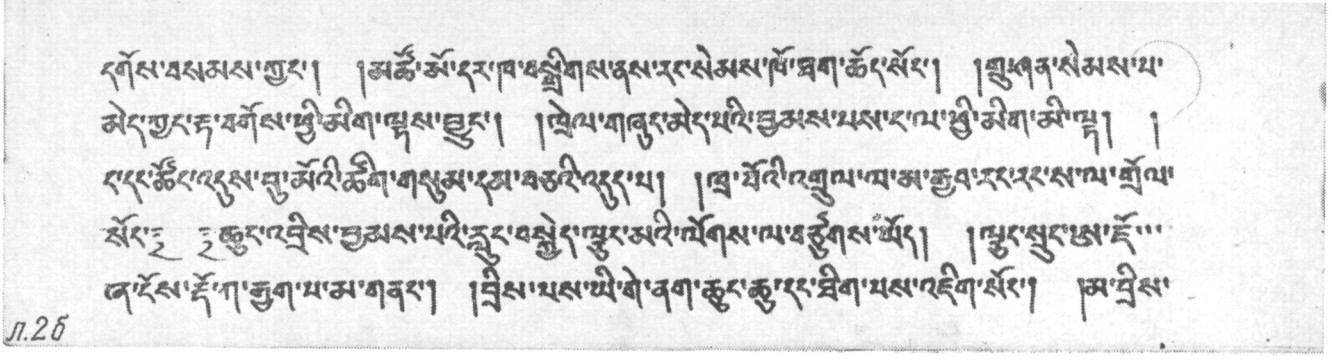


ན. 10 ཨ

л. 1а

л. 1б



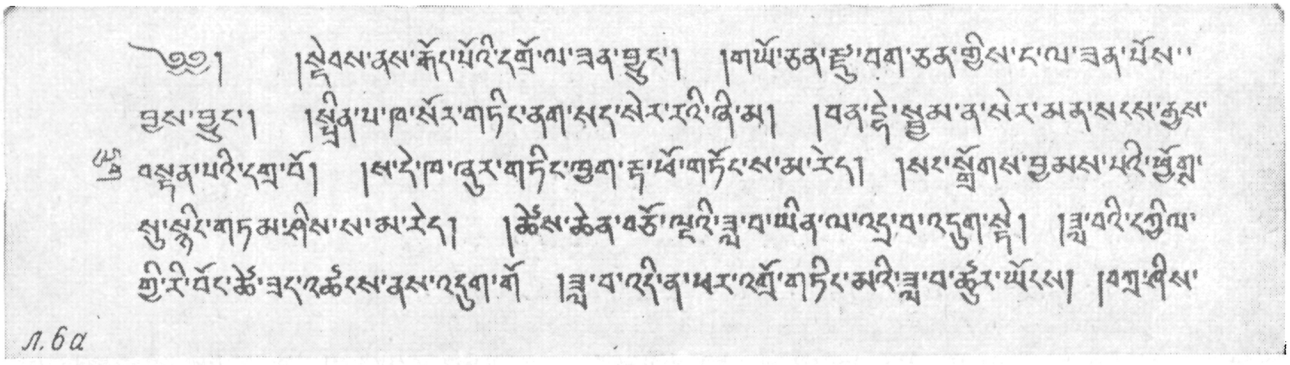


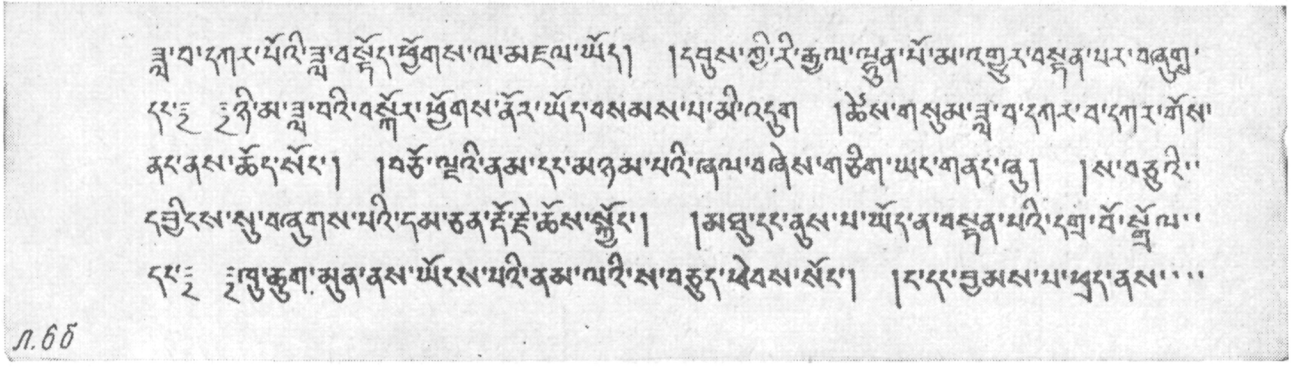
fl. 3a

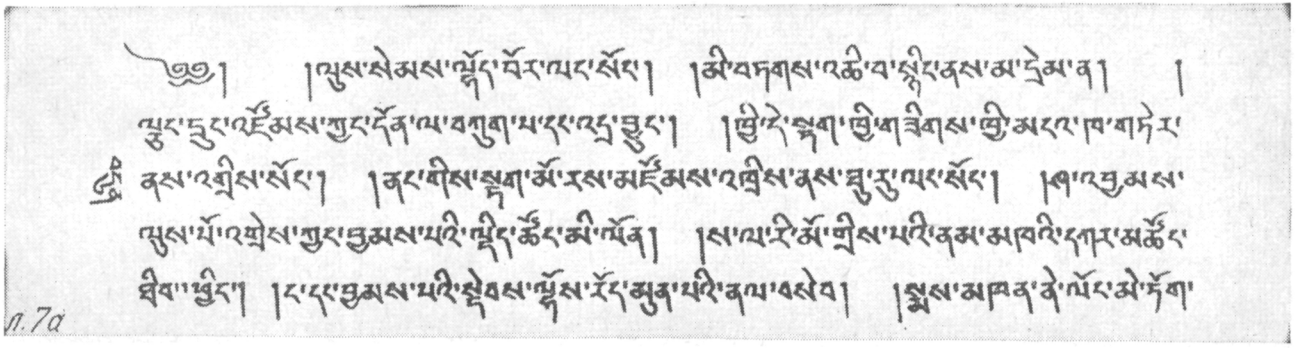
fl. 3b

fl. 4a

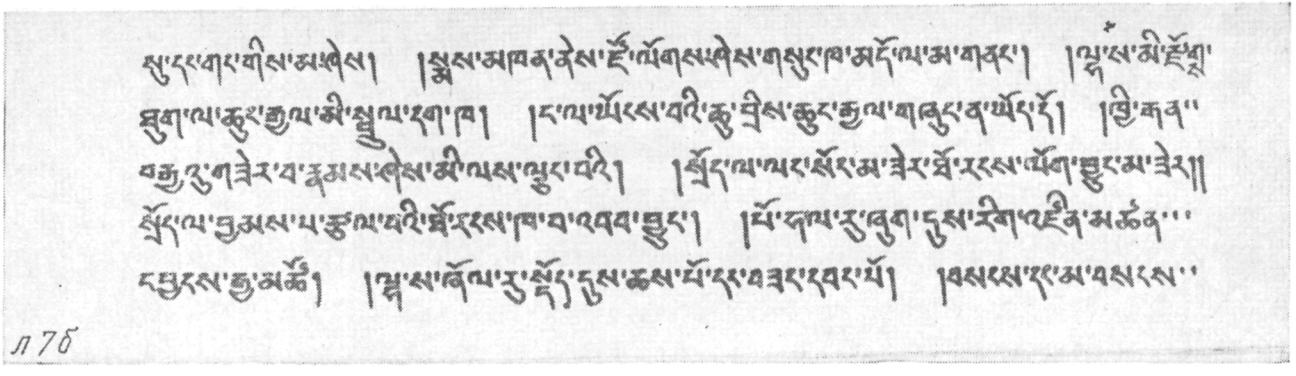
fl. 4b







ན་7a



ཀ་7b