

PHILOLOGY OF THE EAST
Literature of the peoples of the world
ФИЛОЛОГИЯ ВОСТОКА
Литература народов мира

Научная статья

Филологические науки

УДК

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2025-8-2-322-338>

**«Конец света» (каямат) в мусульманской
эсхатологии и в поэзии урду**

Людмила Александровна Васильева

Институт востоковедения РАН, Москва, Россия,

ludvas55@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>

Аннотация. В статье рассматривается одно из ключевых понятий исламской эсхатологии *каямат*, или *киямат* (*qayāmat*, *qiyāmat*, *qayāta*). Оно содержится во многих языках Востока с буквальным значением «воскрешение» (также «вставание»), и употребляется также в смысле «конец света». В языке урду *каямат* — не только коранический термин, но и многозначное слово, относящееся прежде всего, к понятию беды или необычного сумбура и шума. Однако в поэзии на языке урду *каямат* часто имеет положительную коннотацию, связанную с радостью встречи влюбленных. В стихах с суфийским подтекстом это — «встреча с Другом», познание Божественной субстанции. Мотив *каямат* имеет свой лексико-семантический ряд, важное место в котором принадлежит словосочетанию «солнце *каямата*». Поэты урду разносторонне обыгрывают концепт *каямат* и понятия, связанные с ним, что можно проследить на примерах из классической и современной поэзии урду. В наши дни в связи с повсеместным повышенным интересом к исламу и исламским реалиям работа, в которой на основе анализа поэтических текстов прослеживается развитие коранического термина в разнообразно и художественно развитый поэтический мотив, представляется весьма актуальной.

Ключевые слова: «конец света» (*каямат*), поэзия урду, мотив, солнце *каямата*, шум, суматоха, встреча, возлюбленная, Друг, поэты урду

Для цитирования: Васильева Л. А. «Конец света» (*каямат*) в мусульманской эсхатологии и в поэзии урду». *Ориенталистика*. 2025;8(2):322–338. doi: [org/10.31696/2618-7043-2025-8-2-322-338](https://doi.org/10.31696/2618-7043-2025-8-2-322-338).



Контент доступен под лицензией Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.



“Doomsday” (*Qayamat*) in Muslim Eschatology and in Urdu Poetry

Ludmila A. Vasilyeva

*Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,
ludvas@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>*

Abstract. The article deals with one of the key concepts of Islamic eschatology — *qayamat* or *qiyamah* (*qayāmat*, *qiyāmat*, *qayāma*). In Urdu, *qayamat* is not only a Quranic term, but also a polysemantic word associated primarily with the notion of calamity or confusion and noise. However, in Urdu poetry, *qayamat* often has a positive connotation, associated with the joy of meeting lovers. In poems with Sufi overtones, it is a “meeting with the Friend”, “knowing” of the Divine substance. The motif of *qayamat* has its own lexical — semantic series, and an important place belongs here to the phrase (*tarkīb*) “sun of *Qayamat*”. Urdu poets use the word *qayamat* and the concepts associated with it in many ways. This can be seen in examples from classical and modern Urdu poetry. Nowadays, due to the widespread increased interest in Islam and Islamic realities, a work which, based on the analysis of poetic texts, traces the development of a Quranic term into a diversely and artistically developed poetic motif, seems to be quite relevant.

Keywords: “end of the world” (*qayāmat*), Urdu poetry, motif, sun of *qayāmat*, calamity, noise, meeting, beloved, Friend, Urdu poets

For citation: Vasilyeva L. A. “Doomsday” (*Qayamat*) in Muslim Eschatology and in Urdu Poetry. *Orientalistica*. 2025;8(2):322–338. (In Russ.) <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2025-8-2-322-338>.

Введение

В большинстве религий мира есть понятие, которое в просторечье именуется «концом света». В исламе его обозначают словом *каямат*. Рассуждения о «конце света» — конце существования человечества и всей Вселенной, — содержатся в Священных Писаниях и эсхатологических учениях, в мифах, в фольклорной, художественной и научной литературе всего мира. В Индии слово *каямат* нередко можно услышать в обыденной речи, но особенно часто оно встречается в поэзии на языке урду.

Поэты урду разных эпох в своих стихах, прежде всего — в газелях, широко использовали понятие *каямат*, которое, превращаясь в поэтический мотив, расширяло свое лексико-семантическое поле и обретало различные смыслы. В статье предпринята попытка на основе поэтологического анализа ряда примеров из поэзии урду разных эпох, с XVII в. до современности, проследить про-





цесс трансформации термина *каямат* в художественно развитый поэтический мотив.

Представление о «конце света» и Судном дне в исламе

Каямат, *кайамат* или *кийамат*¹ (*qayāmat*, *qiyāmat*, *qayāta*) — «Воскресение», «День суда», а в просторечье «конец света», — исламский термин, одно из ключевых понятий исламской эсхатологии. О *каямате* много говорится в Коране и в Сунне пророка Мухаммада. В Коране слово *каямат* упоминается 70 раз. *Каямат* — одно из наиболее ярко описанных в Коране событий. О его важности говорит, например, тот факт, что в названии трех сур содержится название Дня суда. Это сура 75, названная непосредственно *Al-Qiyamat* («Воскресение»), а также суры 69 *Al-Haqqah* («Неизбежное») и 101 *Al-Qari'a* («Поражающее»), названия которых можно назвать «кораническими синонимами» слова *каямат*.

Согласно исламскому вероучению, вестником наступления *каямата* явится ангел Исафил. Протрубив в свой Рог первый раз, ангел возвестит об уничтожении творений Аллаха. Второй трубный глас объявит о воскрешении людей и живых существ, имеющих душу. [Коран, 1963, 36:53; 37:19; 79:13–14]. В день Воскрешения (*roz-e qayāmat*) все творения, собравшись вместе, предстанут перед Аллахом и будут отвечать за совершённые ими деяния. Затем последует день Суда (*roz-e jazā* — букв. «день Воздаяния/наказания» или *yaum ad-dīn* — «день Суда»), когда все когда-либо жившие люди будут вознаграждены за благие дела или наказаны за проступки. В зависимости от вердикта Суда, первые навечно отправятся в рай (*джиннат*), вторые — в ад (*джаханнум*).

Каямат имеет «малые» признаки, которые произойдут задолго до «больших». Тем и другим в исламской эсхатологии уделяется большое внимание. Один из них — «солнце *каямата*», которое «взойдет на Западе на одну четверть, неся с собой невыносимую жару, что послужит одной из примет скорого наступления Судного дня» [Sahir Lakhnavi, 1986, p. 223].

Однако у индийских мусульман — любителей поэзии *таркиб* — (словосочетание) «солнце *каямата*» вызывает, прежде всего, поэтические ассоциации, ибо нередко встречается в столь любимых ими газелях.

Слово *каямат* в языке урду

Перед тем, как начать разговор о поэзии урду, уместно упомянуть, что возникновение самого языка, как и поэзии на нем², непосредственно связано с мусульманскими завоеваниями Индии (нач. VIII–XVI вв.). Вплоть до второй половины XIX в. большую часть литературного пространства, относящегося к языку урду, занимала поэзия, в основе которой лежали унаследованные традиции арабо-персидской поэтики и поэзии. Поэзия урду наполнилась художественными образами и реалиями, связанными с миром ислама. Среди множе-

¹ В статье используется первый вариант написания, наиболее близкий к произношению в языке урду, но в переводе персидских стихов и фраз — принятое у иранистов написание *кайамат*.

² Об истории языка и поэзии урду см.: [Васильева, 2015, с. 34–80].



ства других понятие *каямат* нашло широкое отражение в поэзии с начального периода ее развития.

В словарь языка урду слово *каямат* вошло со значениями: 1) Воскрешение из мертвых (коранический термин); 2) волнение, суматоха, 3) бедствие; 4) чудо, нечто необыкновенное; 5) восклицание, выражающее восторг, удивление, испуг. Все эти значения употребляются поэтами урду в стихах. Возглас «*Кайамат!*» адекватен русским разговорным восклицаниям «Ну и ну!», «Кошмар!», «Конец света!».

Тесное соседство мусульман и индусов наложило своеобразный отпечаток на некоторые исламские реалии. Это касается и слова *каямат*, которое часто употребляется как в обыденной речи, так и в поэзии. Можно предположить, что слово *каямат* легко вписалось в лексикон индийцев, потому что мусульмане, кроме владеющих арабским языком служителей культа и улемов, пользуются изданиями Корана и исламской литературой в переводах на язык урду³ и слушают проповеди на нем, т. е. исламский термин *каямат* постоянно видят и слышат в контексте родного языка.

Мотив *каямат* в поэзии урду

Самый популярный в Индии жанр поэзии урду — газель. И именно в газелях обращает на себя внимание частота употребления слова *каямат* и понятий, связанных с ним, таких как *hashr* («день Воскрешения; шум, смятение»), *maḥshar* («место сбора людей в день Суда»), *roz-e jazā* (день Суда). Индийские поэты столь же часто обращаются и к словам, вошедшим в лексикон урду как синонимы слова *каямат*, как например: *balā* («беда, бедствие»), *āfat* «бедствие, горе», *shor* («шум, грохот; гвалт» — как поэтический синоним) и другие.

Уже на раннем этапе развития жанра газели религиозный термин *каямат* начинает функционировать в качестве поэтического мотива⁴. В своих стихах сочинители прибегают к нему очень часто и разрабатывают этот мотив с удивительным разнообразием.

В сфере изящной словесности на языке урду понятие *каямат* в большинстве случаев имеет положительную коннотацию, поскольку стихотворцы связывают его с возможностью встречи влюбленного (*‘ашика*) со своим кумиром (*м’ашук*). Мотив встречи в день *каямата* появляется в газелях персидских поэтов в XIV в., например, у Хваджу Кирмани⁵. Встреча влюбленных была невозможной в реальности при законах мусульманского социума, где для женщины существовали нерушимые правила затворничества в доме отца, а затем — мужа. Но в поэзии «дефицит общения» восполнялся в день *каямата*: встреча с кумиром будет неизбежной, когда Всевышний соберет всех вместе

³ Первый полный перевод Корана на урду был выполнен в 1776 г Шахом Рафт ад-Дином, но опубликован лишь в 1840 г. В широкий же обиход вошел Коран с межстрочным оригиналом в переводе шейха Абдул-Кадира ибн Шаха Валиуллы с текстом на урду и межстрочным оригиналом (1790), который был опубликован в 1829 г. в Дели.

⁴ О мотиве в литературе индо-персидской традиции см.: [Пригарина, 2017].

⁵ Хваджу Кирмани: «Отложила на [день] *кайамата* обещание свидания — // Как хорош день, что будет обещанным днем!». Благодарю Н. Ю. Чалисову за эту подсказку и пример употребления мотива у Кирмани в стихе с переводом.



на Божий Суд. Поэтому день *каямата* — «желанный день» для влюбленных, пребывающих в газельном мире.

У ранних поэтов урду, когда поэзия на молодом языке, еще не получившем свое окончательное название «урду»⁶, только нащупывала пути развития, слово *каямат* уже содержалось в лексиконе мастеров слова. Показательны в этом плане газели одного из наиболее известных поэтов своей эпохи Хасана Шауки (1541–1633). Вот один из его примечательных *ше'ров* (стихов):

na jāgūngī qayāmat lag
agar gal lag sulā de mujh (цит. по: [Kalim, 2005, p. 184]).

Не стану просыпаться, будь хоть конец света,
 Если ты, обняв, убаюкаешь меня!

В этом *ше'ре* слово *каямат* является элементом приема *мунасибат-е м'ани* (семантическое соответствие), заимствованного из персидской поэтики⁷. Хасан Шауки одним из первых мастеров слова урду вставил его в цепочку слов одной смысловой категории: просыпаться — *каямат* — обнять — убаюкать. Слово *каямат* в строке не несет религиозной нагрузки и, на первый взгляд, вполне заменимо любым выражением («хоть гром греми», «пусть в дверь стучат» и т. д.). Однако само терминологическое понятие («воскрешение») предполагает действия, связанные с глаголами «вставать», «воскресать» «пробуждаться» (от вечного сна), близкими по смыслу к «просыпаться».

Из этого примера совершенно очевидно, что терминологичное слово *каямат* пришло в поэтический словарь именно из разговорного языка, на котором говорили и мусульмане, и индусы. Можно обратить внимание на черты исконно индийской поэтики в стихе: любовная инициатива, исходящая от женщины, как и разговорная интонация, типичны для поэзии *бхакти*⁸ и песенного жанра, а не для изысканной газели.

Один из наиболее известных пионеров — мастеров газели Северной Индии Шах Мубарак Абру (1683–1733) родился в семье мистиков и с ранней юности писал суфийские газели, посвящая их Божественной Возлюбленной. Поэт широко использовал в своих стихах каламбуры, благодаря чему его стихи были особенно популярны. Газели Абру наполнены суфийской лексикой. В одном из *ше'ров* лирический герой *'ашик* восклицает:

Zindagānī to har tarah kātī
Mar ke phir jīvā, qayāmat hei [Urdu Shā'irī kā..., 1960, p. 44]

⁶ О названиях языка урду в периоды его зарождения, развития и окончательного формирования см.: [Васильева, 2015, с. 34–80].

⁷ Теоретической базой урду изначально явилась персидская поэтика. На протяжении времени она дорабатывалась индийскими поэтами и литераторами в русле развития родного языка урду и литературы на нем.

⁸ *Бхакти* (санскр. *bhakti* букв. «преданность, любовь к Богу») — религиозно-реформаторское движение в индуизме, распространившееся на Севере Индии в эпоху Позднего Средневековья. Идеи, принципы и практики *бхакти* и *суфизма* имеют много сходных черт.



Жизнь моя протекала по-разному,
Умерев, снова жить — *каямат*!

Идея *ше'ра*: в жизни я претерпел много разных страданий. Снова умереть и воскреснуть для тех же мук — кошмар!

Поэт использовал фигуру речи *ихам* — «двойственность» (букв. «вводить в заблуждение»), особый вид каламбура, суть которого в использовании поэтом «дальнего» смысла многозначного слова, хотя предполагаются оба его значения. В приведенном стихе *ихам* образует слово *каямат*, первое значение которого кораническое, а удаленное — разговорное восклицание. *Ше'р* может интерпретироваться как любовный и как суфийский.

Возможность разнообразной интерпретации характерна для большей части поэзии индо-персидской традиции. Создавая свой стих, «поэт рассчитывает при этом на читателя, имеющего достаточное представление о предмете. <...> Несомненно, каждый отдельный читатель заново воссоздает для себя культурный мир поэта в соответствии с тем кодом, каким владеет сам» [Пригарина, 1999, с. 138]. В контексте поэзии мистика Абру этот *ше'р* воспринимается именно с суфийской коннотацией, поскольку мистика жизнь представляется чередой страданий от разлуки с Возлюбленной. Сразу расширяется трактовка глагола «умереть»: его можно связать с суфийской концепцией *фана* — *бака*: «умирание, небытие» и «возвращение к жизни из небытия совершенно преображенным в абсолютное «Я»» [Шиммель, 2012, с. 149–153]. Можно упомянуть, что было создано множество «ответов»⁹ на этот *ше'р*, что говорит о его большой популярности.

По мере развития газели урду как жанра рисунок стиха постоянно усложнялся, поэты уже в полном объеме использовали художественный арсенал, заимствованный у персидской поэзии, при этом максимально вставляя в канву стиха слова и идиомы родного урду. Например, в стихе безымянного поэта конца XVIII в. слово *каямат* задействовано в поэтической игре, при которой некоторые тонкости стиха останутся незамеченными для непосвященного читателя:

Khudā ke wāste jaldī dikhā de husn kā jalvā

Qayāmat ko tire dīdār kā w'ada qayāmat hei (цит. по: [Sahir Lakhnavi, p. 223]).

Во имя Бога, поскорее разреши любоваться твоей красотой!

Твое обещание встретиться в день *каямата* — *каямат*!

'Ашик обращается к *ма'шук* с мольбой о встрече, но она, как предписано вести себя газельной красавице¹⁰, подшучивает над несчастным влюбленным и обещает встречу «в день *каямата*», т. е. после смерти. В условном мире газе-

⁹ «Ответ» (*джаваб*) — в индо-персидской литературной традиции: создание стиха на ту же тему и в тех же метрических параметрах, что и стих, на который дается «ответ».

¹⁰ О газельном мире, его обитателях и их должном поведении см. подробнее: [Васильева, 2015, с. 26–27].



ли *м'ашук* предстает капризным, вздорным мучителем '*ашика*, покоряющим его своим кокетством и дающим лживые обещания. В *ше'ре* в первый раз слово *каямат* употреблено в его терминологическом значении, второй — в качестве междометия. Кроме широкого эмоционального диапазона подтекста (от обиды до возмущения), поэтическая игра заключается и в парадоксальной ситуации: обещание красавицы встретиться в день *каямата* не содержит обмана, ведь в этот день встреча неминуема!

Мотив *каямат* в газелях Мира

Отдельного внимания заслуживают примеры с мотивом *каямат* из газелей великого лирика урду, «падишаха газели» Мира Таки Мира (1723–1810), поскольку этот мотив привлекал его внимание гораздо чаще, чем всех других поэтов. Во многих газелях Мира нашла отражение его концепция любви как основы всей жизни. Мировоззрение поэта сформировалось во многом под влиянием его отца, суфия, и соответствующей обстановки в доме¹¹. Суфийская символика — одна из наиболее характерных черт газелей Мира, и концепт *каямат* занимает в них немаловажное место. В одной из газелей Мира, которую критики называют «одой Любви», первая *мисра'* (строка) первого *ше'ра* газели (*матла'*) выглядит так:

mehr-e qayāmat chāhat āfat fitna fasād balā hei 'ishq [Mir Taqi Mir, 1968, 5:1558]¹²

Солнце *каямата*, желание, бедствие, раздор, козни, несчастье —

[все это] любовь!

Поэт перечисляет различные явления, сопоставляя их с понятием «любовь». Первым он называет *mehr-e qayāmat* — «солнце *каямата*».

Впервые употребил в поэзии *таркиб* (словосочетание) «солнце *каямата*», парадоксальным образом соотнес его с «лицом возлюбленного друга», Амир Хусроу¹³ Дехлеви (1253–1325): «Твое лицо — солнце *кайамата* (*khurshīd-e qayāmat*) ...». Вместо слова *mehr* (перс. *mīhr*) «солнце» у Хусроу — синонимичное *khurshīd*. Далее, в строке следующего *ше'ра* той же газели: «От того *кайамата* (лица) — мир [*ālam*] в раю [*jinnat*]. Ослепительная, «пылающая» красота лица возлюбленной (–ого) вызывает у поэта ассоциации с «ошеломляющим» видом¹⁴ палящего солнца *каямата*, которое не испепеляет смотрящего на него, но лишь доставляет невероятные муки. Но в тоже время это солнце-лик заменяет ему рай.

¹¹ О жизни Мира Таки Мира см.: [Васильева, 2023b, с. 47–108].

¹² Здесь и далее даны ссылки на *Куллийат* Мира [Mir Taqi Mir, 1968]; в нем собраны шесть *Диванов* Мира со сплошной нумерации всех газелей; в ссылках в квадратных скобках вторая цифра — номер *Дивана*, третья — номер газели.

¹³ Написание имени поэта на русском языке не унифицировано. Индологи чаще всего, пишут Хусроу или Хусро (в персидском и урду последняя буква имени — *vā'o* может транслитерироваться как *е, о, оу/ау*).

¹⁴ В день *каямата* «взор будет ошеломлен» [Коран, 1963, 75:7–9].



Позднее аналогичная коннотация *таркиба* встречается также у поэтов индийского стиля¹⁵, как, например, у Калима (ум. 1650): «Если в [День] Суда начну жаловаться на жестокость луноликих, // поблекнут ланиты солнца *кай-амата*». Или у Саиба (1601–1676): «Туча не может проливать [дождь] перед солнцем *кайамата*, // Как локоны могут скрыть то пылающее лицо?!» и у других поэтов¹⁶. В приведенных примерах поэты соотносят солнце *каямата* с ликом возлюбленной по признакам необычности, «огненности», блеска.

Таркиб «солнце каямата» (mehr-e qayāmat) помещен у Мира в начале *матла'* не случайно¹⁷, поскольку речь идет о познании Божественной любви (в контексте всей газели)¹⁸. По всей видимости, словосочетание «солнце *кай-амата*» указывает на ослепительную и одновременно губительную красоту Возлюбленного друга. Остальная лексика строки относится к «бытовой» сфере. Таким «словосмешением» Мир как бы подчеркивает единство земной жизни с горним миром, а в основе обоих миров лежит Любовь.

С точки зрения поэтики *таркиб mehr-e qayāmat* также интересен тем, что первая часть (*mehr*) образует *ихам*¹⁹. В лексикон урду персидское слово *mehr* вошло со значениями: 1) любовь, привязанность; 2) дружба, расположение; 3) милость; 4) жалость; 5) солнце. Употребляемое крайне редко индийцами, и практически только в поэзии, слово *mehr* в значении «солнце» дается во всех словарях урду в словарной статье последним²⁰, поэтому *ихам* в строке Мира воспринимается не сразу. Таким образом, *таркиб mehr-e qayāmat* может быть прочитан и как «*каяматная*» любовь», т. е. любовь, вобравшая всю природу *каямата*. На языке урду *mehr* и *ishq*, первое и последнее слова *мисра'*, — синонимы, «обрамляющие» все названные явления, сопоставленные поэтом с любовью, что также является поэтическим ходом, украшающим эту строку.

Ш. Р. Фаруки²¹ предлагает при прочтении рассматриваемой *мисра'* объединить изафетом слова *chāhat* «желание, любовь» и *āfat* «бедствие, горе» в словосочетание *chāhat-e āfat* — «желание бедствия», что семантически связало бы его с «солнцем Судного дня» [Faruqi, 1990, с. 324]. Такое прочтение подчер-

¹⁵ Индийский стиль (*сабк-е хинди*) — основное стилистическое направление персидской литературы постклассического периода (XVI–XVIII вв.). Подробнее об индийском стиле см.: [Пригарина, 1999].

¹⁶ Информация об употреблении *таркиба* «солнце *каямата*» в стихах персоязычных поэтов, начиная с Амира Хусроу, и примеры с переводами, часть которых приведена в тексте, также были любезно предоставлены мне Н. Ю. Чалисовой.

¹⁷ Согласно индоиранской поэтической традиции, «первая газель *дивана* поэта-классика или, по крайней мере, первый ее *ше'р* <...> должны прямо или косвенно содержать *хамд* (стихи, восхваляющие Аллаха), *на'т* (стихи во славу Пророка) или свидетельствовать о величии ислама» [Пригарина, 2021, с. 1329].

¹⁸ Подробный анализ газели («Ода Любви») см.: [Васильева, 2023b, с. 115–157].

¹⁹ Я очень признательна Л. Г. Лахути, подавшей мне идею обратить внимание на употребление слова *mehr* как образующее *ихам*.

²⁰ В урду-русских словарях значение слова *mehr* как «солнце» вовсе отсутствует.

²¹ Ш. Р. Фаруки (1937–2020) — выдающийся индийский филолог современности, чье мнение часто становится основой для размышлений критиков урду. (О Фаруки подробнее см.: [Васильева, 2023a, с. 95–102]).



кнуло бы и лексическую новацию Мира, так как до него считалось недопустимым соединение в изафетной конструкции слов урду и арабо-персидских заимствований. Введение Миром подобных «смешанных» словосочетаний привело к тому, что они стали грамматической нормой языка.

Диапазон определений любви в *мисра'* Мира довольно широкий, — от ее трагического видения как непоправимого несчастья, до шутивого восклицания. Заметим, что носители языка урду воспринимают все значения и смысловые оттенки этих «определений» любви одновременно, как многоцветье радуги. И все же самое сильное, необычное и поэтому самое впечатляющее из них — «солнце *каямата*», отсылающее к кораническим верованиям о конце света и наступлении дня Суда. В столь изящной с точки зрения поэтики *мисра'* Миром создан новый «образ *каямата*» в поэзии урду.

Мотив *каямат* Мир Таки Мир чаще всего разрабатывает в рамках мотива встречи. В одном из стихов поэт вводит в его лексический ряд *таркиб* день Суда (*roz-e jazā*):

*dil-khvāh jalā ab tū mujhe ae shab-e hijrāñ
 maiñ soḳhta bhī muntazir-e roz-e jazā hūñ* [Mir Taqi Mir, 1968, 1:257].

Теперь сжигай меня вволю, о ночь разлуки!
 Я, даже сожженный [страстью], жду Судного дня!

В *ше'ре* персонифицируется ночь разлуки, которую поэт наделяет жестоким сердцем возлюбленной. Влюбленный, сгорев дотла, ожидает наступления дня Божьего Суда, на котором Ночь разлуки понесет заслуженную кару, а страдалец получит воздаяние за свои муки. В подтексте присутствует знакомая уже мысль о том, что и после смерти влюбленный не перестанет испытывать страдания, но теперь — в ожидании решения Судьи.

Мир обращается к этой же теме в другом стихе:

*Thā muḥabbat se kabhū ham meñ kabhū yeh ḡham meñ thā
 dil kā hangāma qayāmat khāk ke 'ālam meñ thā* [Mir Taqi Mir, 1968, 4:1245].

Смятение сердца было [как] *каямат* в мире праха,
 Из-за любви оно было иногда в нас, иногда в гоёре.

«Мир праха» (*khāk ka 'ālam*) — «бренный мир». Глагол прошедшего времени «было» (*thā*) и существительное «прах» (*khāk*) указывают на то, сердце от мук (жжения) любви превратилось в прах. Но любовное волнение, подобное *каямату*, осталось пребывать в «мире праха», и сердце металось, как в день *каямата*, то оставаясь в груди, то «перемещаясь» в мир горя. В *ше'ре* слово *каямат* читается как кораническое понятие и как «беда».

Мотив *каямат* не всегда находится в рамках любовной сферы:

*ae shor-e qayāmat ham sote hī na rah jāveñ
 is rāh se nikle to ham ko bhī jagā jānā* [Mir Taqi Mir, 1968, 2:365].

О Шум *каямата*, как бы мне не проспать!



Будешь двигаться по этой дороге, разбуди и меня.

В стихе Мир явно говорит о смертном сне — столь глубоко, что спящий может проспять Судный день. На помощь призывается «Шум *каямата*». В этом ироническом *ше'ре* обращает на себя внимание чрезвычайно разговорная и даже бесцеремонная манера, в которой «спящий» обращается к «Шуму *каямата*», как если бы то был близкий приятель или слуга «спящего». Олицетворение шума *каямата* можно назвать одной из поэтических находок Мира в рамках мотива *каямат*.

ḵhauf qayāmat kā yahī hei ki mīr
ham ko jiyā bār-e digar chāhiye [Mir Taqi Mir, 1968, 1:427].

Страх перед **каяматом** заключается только в том, Мир,
Что нам нужно будет жить снова.

В этом *ше'ре* поэт говорит о *каямате* как о Судном дне, которого он боится, но лишь потому, что ему придется возродиться и снова вернуться (на время, угодное Богу) в прежние страдания. В подтексте присутствует мысль, что пережитые муки достойны вознаграждения.

Стих Мира на эту же тему:

jī to jāne kā hameñ andoh hī hei lek mīr
ḥashr ko uṭhnā paṛegā phir yeh ik ḡham aur hei [Mir Taqi Mir, 1968, 2:934].

Уходить из жизни, конечно, жалко, но, Мир,
Вот еще печаль — придется подняться в Судный день!

Слово *ḥashr* в языке урду является синонимом слова *каямат*. Мир использует *ḥashr* очень часто, имея в виду его значение и как «шум, смятение», подчеркивая силу шума и масштаб беспорядка в Судный день.

Shor se apne ḥashr hei par voh
uyñ nahīñ jāntā ki kyā hei yeh [Mir Taqi Mir, 1968, 1:365].

Из-за ее славы [наступил] Судный день! А она
Будто не знает, что это такое!

В этом *ше'ре* *ихам* — слово *shor*: значения которого «шум» (1) и «слава» (2), а также значения слова *apne* «свой; мой; ее» позволяют прочесть начало *ше'ра* как «Из-за [поднятого] мною шума...». В суфийской интерпретации этот стих может быть понят в связи с отношением Бога и человека: пока человек не поднимет ужасный шум, Всевышний не обратит на него внимания. Кроме того, в подтексте звучит и намек на то, что хотя *ḥashr* (*каямат*) наступает по воле Бога, но и человек способен создать нечто подобное. Комментаторы относят этот стих Мира к «вызывающим смятение» (*шорангез*) (выражение Ш. Р. Фаруки). Таких стихов, в которых затрагивается проблема отношений



человека и Бога и появляются мотивы недовольства мироустройством, «бунта» поэта, у Мира немало. Вот еще такой же пример:

*kāsh us ke rū-ba-rū na kareñ mujh ko ḥashr meñ
kitne mire savāl heiñ jin kā nahīñ javāb* [Nasir Kazmi, 1992, 1:673].

Ох, не поставили бы меня лицом к лицу с ней в Судный день!
Сколько у меня вопросов, на которые нет ответа!

Первое прочтение находится в рамках любовной лирики: *‘ашик* опасается встречи «лицом к лицу» с *м’ашук* в Судный день, когда ему придется предъявить ей обвинение в необоснованном жестокосердии. При суфийском толковании человек («я») может задать Богу множество «безответных» вопросов, но не хочет ставить Его в неудобное положение.

Пожалуй, самое интересное у Мира — это использование мотива *каямат* в стихах на тему поэзии, что стало новаторством в индо-персидской поэтической традиции. Эта категория стихов связана с «бунтовскими» настроениями поэта, которые проявляются в рассмотренных выше строках.

Сам Мир постоянно подчеркивал «шумовой» характер своих газелей. Слово «шум» (*shor*) часто встречается у Мира в смысловой связке со словом «стих» (*she’p*), а эпитет «смятение» (*shorangez*) сопровождает его.

*har varaq har ṣafḥe meñ ik she’r-e shorangez hei
‘arṣa-e maḥshar hei ‘mere bhī dīvān kā* [Mir Taqi Mir, 1968, 5:1436]

На каждой странице, в каждом *ше’ре* есть строка, вызывающая смятение.
Место для *махшара* есть и в моем диване!

При этом природа шума, произведенного стихами Мира, часто соотносится с понятием *каямат*, о чем можно судить даже по переводам:

Хотя я и затворник среди поэтов, Мир,
Шум *каямата* моих стихов охватил всю землю! [Mir Taqi Mir, 1968, 1:26]

Куда ни посмотрите — встретится мой стих, возбуждающий смятение.
Словно шум *каямата* поднимается в моем *Диване*! [Mir Taqi Mir, 1968, 5:1436]

И еще один *ше’р* Мира на поэтическую тему с употреблением мотива *каямат*, связанный с весьма необычной ситуацией:

*qayāmat ko jurmāna-e sha’irī par
mire sar pe merā hī dīvān mārā* [Mir Taqi Mir, 1968, 5:1436].

В день *каямата* в виде штрафа за [мои] стихи
Били меня по голове моим же *диваном*!

Удивительный для поэта XVIII в. образец «черного юмора», объектом которого является сам поэт! На первый взгляд, в *ше’ре* слово *каямат* имеет значе-



ние термина, ибо речь идет о заслуженном наказании за плохие стихи. Но что за картина: поэта лупят по голове его же сборником стихов! Вполне очевидно, что в этом ироническом стихе слово *каямат* поэт употребил в одном из его словарных значений «беда; катастрофа» — ведь *каямат* наступил лишь для незадачливого поэта!

Мотив *каямат* в газелях Галиба

Мирза Галиб (1797–1869) — «великий столп поэзии урду», — также многократно разрабатывает мотив *каямат*, по-галибовски углубляясь в философию жизни человека и его сущности:

hei ādmī bajā-e khud ik maḥshar-e khayāl
ham anjuman samajhte heiñ, khilvat hī kyūñ na ho [Ghalib, 1958, 118]²².

Человек сам по себе — место сборища мыслей в Судный день
Мы считаем [это] собранием, даже если это — лишь одиночество.

В языке урду слово *maḥshar* имеет два значения: 1) кораническое — как «место сбора людей в Судный день» и 2) «суматоха, паника». В изафетной конструкции *maḥshar-e khayāl* задействованы оба значения. Идея стиха в том, что ум человека представляет собой *maḥshar*, где собираются вместе «мертвые» мысли, то есть забытые или потерянные, но теперь ожившие. Среди них есть хорошие и плохие, малые и великие и т. д., из-за чего создается картина неразберихи и сумбура в мыслях. Размышляя о природе человеческого мышления, поэт наиболее выразительной находит метафору *maḥshar*, непосредственно связанную с понятием *каямат*.

Ше’р одной из популярнейших газелей Мирзы Галиба филологи называют «тематическим» ответом на приведенный выше стих Абру, несмотря на другой размер и ритм. Этот стих Галиба приводится как пример «недосягаемой простоты» (*sahl-e mumtana’*)²³, а вторая строка (*мисра’*) вошла в качестве афоризма в язык урду.

kahūñ kis se meiñ ki kyā hei shab-e ḡham burī balā hei
mujhe kyā burā thā marnā agar ek bār hotā [Ghalib, 1958, 43].

Кому мне рассказать о ночных страданиях — это страшная беда,
Я обрадовался бы смерти, случись она лишь однажды!

Известный комментатор Галиба Бехуд Дихлави так излагает идею *ше’ра*: «Поэт говорит: “В течение ночи скорби я вынужден умирать тысячи раз. Я переносю страдания смерти, но при этом не умираю”. Как превосходно он

²² При цитировании стихов Галиба цифра в квадратных скобках означает номер газели в *Диване*.

²³ В средневековых персидских поэтиках содержится разъяснение этого термина. Например, Ватват пишет: «*Сахл-е мумтана* — это стихи, которые кажутся легкими, но подобные им сложить трудно» [Ватват, 1985, с. 170]. Подробнее об «искусстве недоступной простоты» см.: [Пригарина, 1999, с. 180–184].



показал, что ночь скорби превосходит смерть!» [Bekhud Dihlavi, 1934, с. 43]. Ночные страдания любви Галиб называет «страшной бедой» (*burī balā*) — термином, который является синонимом одного из словарных значений слова *каямат*.

Оплакивая в газели смерть своего приемного сына и любимого ученика Арифа, Галиб в одном *ше'ре* дважды использует слово *каямат*: как религиозный термин (в первой строке) и как метафору предельного горя (во второй), добавив ироничное «Прекрасно!»:

Jāte hue kahte ho qayāmat ko mileñge
Kyā khūb qayāmat kā hei goyā koī dīn aur [Ghalib, 1958, 66].

Уходя, говоришь: «Встретимся, когда наступит каямат!»
 Прекрасно! Будто бывает другой день *каямата*!

Для одного из популярнейших поэтов своей эпохи Момина (1800–1852) Судный день — нечто далекое от реальности, а традиционное поэтическое упоминание о нем как о «дне встречи» звучит для влюбленного насмешкой.

jiṭ'an-e waṣl-e ḥur se keisā jalā diyā
roz-e jazā kā zikr jo maḥfil meñ shab kiyā [Momin Khan Momin, 1971, p. 64]

Спалили мне душу насмешки над [надеждой] на свидание с гурией,
 Вчера вечером при [всем] собрании упомянули о Судном дне.

Мотив *каямат* в современной поэзии урду

В поэзии урду XX–XXI вв. употребление слова *каямат* встречается не реже, чем в поэзии предыдущих времен. Широкий диапазон его использования словно вобрал в себя в сжатом виде варианты предыдущих времен. *Каямат* появляется как лексическая единица в самых незамысловатых стихах и как поэтический мотив в «серьезной» — от философской до общественно-политической — лирике. Так, например, в один из сборников стихотворений известного индийского поэта Сахира Лудхианви (1921–1980) включены его слова некогда популярной песенки со знакомым сюжетом:

terā intizār karūñgā qayāmat tak
khudā kare ki qayāmat ho aur tū ā jāe [Sahir Ludhianvi, n. d., p. 145].

Буду ждать тебя до *каямата*,
 Дай Бог, чтобы наступил *каямат*, и ты пришла бы!

Пакистанский поэт Насир Казми (1925–1972) был известен своим трепетным отношением к природе, дарившей поэту минуты радости и вдохновения. Его газельные строки буквально пестрят пейзажными мотивами. В одном из таких *ше'ров* мы встречаем знакомый *таркиб роз-е-жазā*:

sūraj sar pe ā pahuñchā
garmī hei yā roz-e-jazā [Nasir Kazmi, 1992, p. 82]



Солнце нависло над головой,
Это — [дневной] зной или день Суда?

В этом предельно простом *ше'ре* выразителен «образ зноя». Полуденный зной ассоциируется у Насира Казми с днем Суда, а конкретнее — с одним из его признаков, с палящим солнцем *каямата*. Наверное, невозможно более осязаемо передать в двух коротких строках атмосферу нестерпимого зноя при помощи лишь одного художественного приема — сопоставления с днем Суда, т. е. с *каяматом*.

Пожалуй, достойным завершением разговора о мотиве *каямат* могут служить стихи выдающегося поэта урду XX в., пакистанца Фаиза Ахмада Фаиза (1911–1974), хорошо известного отечественным любителям восточной поэзии по многочисленным сборникам переводов его стихов на русский язык.

В поэзии урду веками культивировалось умение поэтов наполнять канонические мотивы индивидуальным содержанием. Так и в произведениях Фаиза множество коранических аллюзий и мотивов, переведенных на язык «фаизовского» стиха. Этот язык можно соотнести с метафорическим кодом, известным и понятным самому поэту и его аудитории. Фаиз — продолжатель классической традиции поэзии урду, но, несмотря на традиционную образность и лексику, стихи Фаиза звучат современно. Огромная аудитория почитателей поэзии Фаиза узнает в ней события нынешней эпохи, на которые откликается поэт.

Название одного из поэтических сборников Фаиза — «На краю Синайской пустыни» (*Sar-e vādī-e sīnā*, 1971). Многие стихотворения в нем содержат аллюзии на события, упомянутые в Коране, а мотив Дня Суда проходит лейтмотивом по всему сборнику. Одно из программных стихотворений называется «Пламя солнца Судного дня»²⁴ (*Khūrshīd-e maḥshar kī lau*). Солнце Судного дня стало для Фаиза емким образом, отражающим его политическую и гражданскую позицию, веру в справедливость, надежду на лучшее завтра. В стихотворении Фаиз вкладывает свои размышления и делает это в свойственной ему манере, используя традиционную образность индо-персидской поэзии: «еще много ран будет нанесено бьющемуся в агонии», «не одну пустыню придется пересечь путникам», «еще много стрел в колчане убийцы». Но однажды наступит день, когда «на челе солнца *каямата*» «засверкают начертанные кровью имена героев» — тех, в «море крови» которых утонут «все горести и беды сегодняшнего дня», а «пламя солнца *каямата* спалит все зло на земле».

dūr kitnī hei khūrshīd -e maḥshar kī lau
āj ke dīn na pūcho mire dosto [Faiz, 1971, p. 101]

Как далеко еще пламя солнца Судного дня?
Об этом не спрашивайте, друзья мои, сегодня!

²⁴ Под этим названием стихотворение вошло во все сборники переводов Фаиза на русский язык.



Несмотря на сопоставление негативов современного мира со страданиями, ожидающими людей во время *каямата*, *таркиб* «пламя солнца Судного дня», как и день *каямата*, приобретают в стихотворении Фаиза положительную коннотацию. Сам *таркиб* является сложной (составной) метафорой, в которой его значение выражается комбинацией метафор. Первый компонент *таркиба* «пламя» (синоним слова «огонь») как простая метафора может символизировать разрушение и хаос; опасность; гнев; страсть; возрождение и обновление. Второй компонент «солнце Судного дня» рассматривался ранее. Метафора Фаиза вобрала в себя все значения обоих компонентов. В поэзии урду возник новый, современный образ понятия *каямат*.

Заключение

Как можно было проследить на наглядных примерах, в стихах поэтов урду коранический термин *каямат* в процессе развития превратился в «многоуровневую» (как простую, так и сложную) поэтическую метафору. Стихотворцы разных эпох с большим искусством используют слово *каямат* и элементы его лексико-семантического ряда, постоянно дополняя его внесением арабopersидских заимствований и лексем родного языка.

Анализ приведенных примеров помогает убедиться в том, насколько разнообразно и художественно развитым оказался мотив *каямат* в поэзии урду.

Список литературы / References

1. Васильева Л. А. *Становление газели урду. У истоков жанра*. М.: ИВ РАН, 2015 [Vasilyeva L. A. *The formation of Urdu ghazal: the origins of the genre*. Moscow: Institute of Oriental Studies of the RAS, 2015 (in Russian)].
2. Васильева Л. А. Выдающийся филолог Индии Ш. Р. Фаруки. *Вестник ИВ РАН*. 2023а. № 2. С. 95–105 [Vasilyeva L. A. The outstanding philologist of India S. R. Faruqi. *Vestnik Instituta vostokovedenija RAS (Bulletin of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences)*. 2023а. No. 2, pp. 95–105 (in Russian)].
3. Васильева Л. А. *Причуды любви. Поэзия и жизнь Мира Таки Мира*. М.: ИВ РАН; 2023б [Vasilyeva L. *Whims of Love. Poetry and Life of Mir Taqi Mir*. Moscow: Institute of Oriental Studies of the RAS, 2023б (in Russian)].
4. Ватват, Рашид ад-Дин. *Сады волшебства в тонкостях поэзии*. Пер. с перс. яз., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука; 1985 [Vatvat, Rashidad-Din. *Gardens of Glamor in the Subtleties of Poetry*. Transl. from Persian, research and comment. by N. Yu. Chalisova. Moscow: Nauka, 1985 (in Russian)].
5. *Коран*. Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. М.: Восточная литература, 1963 [Quran. Transl. and comment. by I. Yu. Krachkovsky. M.: Vostochnaya literatura, 1963 (in Russian)].
6. Пригарина Н. И. *Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики)*. М.: Восточная литература, 1999 [Prigarina N. I. *Indian Style and its Place in Persian Literature (Poetics Related Problems)*. Moscow: Vostochnaya literatura, 1999 (in Russian)].
7. Пригарина Н. И. Жизнь слова: мотив в персидской литературе. *Труды Института востоковедения РАН*. Вып. 2: *Письменные памятники*



- Востока: проблемы перевода и интерпретации. М.: ИВ РАН, 2017. С. 223–242 [Prigarina N. I. Life of the Word: Motif in Persian Literature. *Proceedings of the Institute of Oriental Studies of the RAS*. Issue 2: *Written Monuments of the East: Problems of Translation and Interpretation*. Moscow: Institute of Oriental Studies of the RAS, 2017, pp. 223–242 (in Russian)].
8. Пригарина Н. И., Васильева Л. А. Первая газель «Дивана Галиба». *Ориенталистика*. 2021;4(5):1323–1351 [Prigarina N. I., Vasilyeva L. A. The first ghazal of the "Divan of Ghalib". *Orientalistica*. 2021;4(5):1323–1351 (in Russian)].
 9. Шиммель А. *Мир исламского мистицизма*. Пер. с англ. Н. И. Пригарина и А. С. Рапопорт. М.: Садр, 2012 [Schimmel A. *Mystical Dimensions of Islam*. Transl. by N. I. Prigarina, A. S. Rapoport. Moscow: Sadra, 2012 (in Russian)].
 10. Bekhud Dihlavi, Sayyid Vahidud-Din. *Mirātul-ghālib (A Mirror of Ghalib)*. Calcutta: Usmaniya Book Depot, 1934.
 11. Faiz, Ahmad Faiz. *Sar-e vadi-e sina (On the edge of the Sinai desert)*. Karachi: Pak Publishers Limited, 1971 (in Urdu).
 12. Faruqi, Shamsur Rahman. *She'r-e shorangez*. Jild 1 (Lines that evoke confusion. Vol. 1). Delhi: Qaumi Taraqqi Urdu Board, 1990 (in Urdu).
 13. Ghalib, Mirza. *Divān-e Ghālib-e Urdū. Nuskhā-e 'Arshī (Tartīb-o-taṣhrīḥ Imtiyāz Ali Arshī)*. Aligarh: Anjuman-e Taraqqi-e Urdu, 1958 (in Urdu).
 14. Kalim, Sayidullah. *Urdū ghazal kī tahzībī-o-fikrī bunyād (Cultural and philosophical foundations of Urdu ghazal)*. Lahore: Vaqar Publication? 2005 (in Urdu).
 15. Mir Taqi Mir. *Kulliyat-e Mir. Mukammal che divan, ghazaliyat*. Tartib Zilla Abbas Abbasi (*Complete collection of six Divans, ghazals*. Comp. Zilla Abbas Abbasi). Delhi: Ilmi Majlis, 1968 (in Urdu).
 16. Momin Khan Momin. *Kulliyāt-e Momin*. Allahabad: Ram Narayan Lalbini Madhu, 1971 (in Urdu).
 17. Nasir Kazmi. *Divan*. Lahore: Fazlhaq and sons Publishers, 1992 (in Urdu).
 18. Sahir Ludhianvi. *Gāte jāe banjara (Keep singing, gypsy)*. Delhi: Star Publishers, n. d. (in Urdu).
 19. Sahir Lakhnavi. *Talmīḥāt-o-muṣṭaliḥāt (Terms and idioms)*. Lucknow: Nami Press, 1986 (in Urdu).
 20. *Urdu Shā'irī kī Intikḥāb (Martaba Kalimuddun Qadri Zor)*. New Delhi: Sahitya Academy, 1960 (in Urdu).

Информация об авторе

Васильева Людмила Александровна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур народов Азии, Институт востоковедения Российской академии наук, Москва, Россия; ludvas55@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



Информация о статье

Статья поступила в редакцию 03.03.2025; одобрена рецензентами 24.03.2025; принята к публикации 28.03.2025; опубликована 20.06.2025.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Ludmila A. Vasilyeva — Ph. D. (Philol.), Leading Research Fellow at the Department of Asian peoples' Literature, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; ludvas55@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2466-3832>.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Article info

The article was submitted 03.03.2025; approved after reviewing 24.03.2025; accepted for publication 28.03.2025; published 20.06.2025.

The author has read and approved the final manuscript.