

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

MONGOLICA

Памяти академика
Бориса Яковлевича
ВЛАДИМИРЦОВА
1884 – 1931



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1986

Редакционная коллегия

А. Н. КОНОНОВ (председатель), Л. К. ГЕРАСИМОВИЧ,
С. Г. КЛЯШТОРНЫЙ, Е. И. КЫЧАНОВ, А. Г. САЗЫКИН,
В. М. СОЛНЦЕВ

В сборнике, посвященном памяти выдающегося советского ученого-монголоведа Б. Я. Владимирцова, представлены статьи, тематически связанные с кругом важнейших проблем монголистики, исследованием которых занимался Б. Я. Владимирцов. В статьях рассматриваются вопросы языкознания, литературоведения, филологии, истории, письменного наследия монгольских народов.

М $\frac{1402000000-164}{013(02)-86}$ 61-86

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1986.

Л. Г. Скородумова

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СТИХОВ
В РОМАНАХ В. ИНДЖАННАША «ОДНОЭТАЖНЫЙ ПАВИЛЬОН»
И «ПАЛАТА КРАСНЫХ СЛЕЗ»

Выдающийся представитель монгольской литературы XIX в., создатель крупных форм повествовательной прозы в Монголии Ванчинбалын Инджаннаш (1837—1892) известен замечательными образцами поэтического творчества. За небольшим исключением, все стихи Инджаннаша вошли в его романы. Это вполне естественно, поскольку слияние прозы с поэзией — одна из важнейших особенностей первых монгольских бытовых романов, сохранивших многие черты средневековой исторической прозы и устного сказа.

Прозаическое повествование в «Одноэтажном павильоне» и «Палате красных слез» часто перемежается стихотворными вставками, ибо для Инджаннаша поэзия остается главным средством выражения эмоционального состояния героев и своего авторского отношения к описываемым событиям. Стихи не только служат украшением романов, но и выполняют сюжетно-композиционную функцию, стимулируют движение повествования.

Не считая стихотворных названий глав (104 строки), в двух бытовых романах Инджаннаша содержится 939 стихотворных строк.

По-разному Инджаннаш вводит стихи в текст романа. Если стихотворение не имеет названия такого, как например «Белые облака» («Цагаан үүл»), «Поэма о бедном крестьянине» («Ядуу тариачны дуулал»), то автор употребляет вводные слова: «поистине» (*унэхээр*), «заметки в стихах» (*тэмдэглэсэн шүлгийн үг*), «прочтите нижеприведенное четверостишие» (*доорхи дөрвөн бадгийг үзэвээс*), «восемь стихотворных строк по пять слов в строке» (*таван үг найман бадгийг шүлэг*), «восемь стихотворных строк по семь слов в строке» (*долоон үгийн найман бадаг*), «тотчас взял кисть и сочинил строфу» (*даруй бир авч нэгэн ангийн шүлэг бичсэн нь*), «вот что написал в ясный весенний день...» (*хаврын агаар хархан тунгалагийн үед бичсэн нь*), «заметки в стихах, сделанные во время дождя» (*энэ нэгэн удаагийн бороонд тэмдэглэсэн шүлэг*), «стихи по случаю этого праздника» (*энэ баярыг тэмдэглэсэн шүлэг*) и т. д.

По своему содержанию и функции стихи, вошедшие в «Одно-

этажный павильон» и «Палату красных слез», условно можно разделить на две группы: связанные с сюжетом и не связанные. К первой группе относятся те стихи, которые несут разграничительную функцию между главами. Большей частью это так называемые *сул шүлэг* или *сул шүлэглэл* («вольные стихи»). Если в «Одноэтажном павильоне» только восемь глав завершаются авторским резюме в стихах (7, 8, 9, 13, 15, 17, 19 и 22), то в «Палате красных слез», романе более совершенном по организации текста и художественным достоинствам, каждая глава начинается с четверостишия. Хотя эти стихи и не названы автором *сул шүлэг*, они играют ту же роль, что и *сул шүлэг* в «Одноэтажном павильоне».

Сул шүлэг столь разнообразны по теме и форме, что их анализу можно было бы посвятить специальную статью. Здесь коснемся лишь некоторых особенностей «вольных стихов». Особое место в «Одноэтажном павильоне» отводится авторскому предисловию в стихах.

Инджаннаш пишет стихотворное предисловие к первому роману дважды, и каждое предисловие включает в себя 16 строк — в самом начале и после двух вводных глав, представляющих собой перевод с китайского двух первых глав фантастического романа Ли Жучжэня «Цветы в зеркале» (начало XIX в.). Сам сюжет «Одноэтажного павильона» как бы вырастает из зарослей мифов, миража, сновидений. Реальное, с трудом отрываясь от нереального, сохраняет с ним неразрывную связь. Вот такую размытую границу между иллюзией и существующим миром и представляет собой пролог, предвещающий повествование о героях романа. В четверостишии, озаглавленном «Заметки в стихах» (*Тэмдэглэсэн шүлгийн үг*), автор пишет:

Слова и слезы, вымысел и явь
Соединились вместе в тридцать глав.
Смеяться каждый волен им в ответ,
Но кто поймет причину наших бед?¹

[Nigen dabhur asar, c. 32]

Затем следует второе предисловие к роману — 16 строк «Дополненных позже вольных стихов» (*Хожим нэмэн сул шүлэглэл*), где все сущее снова видится смутно, призрачно:

Задеты инеем виски, но для чего страдать?
Подрежу бережно фитиль и в старую тетрадь,
Миг улучив, пишу стихи. Пою по вечерам...
Пригубишь — сладко, а глотнешь — одна лишь горечь там.
Вечерний дождь стучит в окно, худа бумага в нем.
Рассветный холод. Но согрет я чувством, как огнем.
Вдруг ветер западный подул, заплакали цветы.
Упали льдинки круглых слез, прозрачны и чисты.
Нарядных девушек гурьба с корзинками в руках —
Идут, чтоб красные бобы² посеять на полях.

¹ Стихи здесь и далее в переводе Людмилы Букиной.

² «Красные бобы, помогающие вспоминать друг о друге» — китайское название растения. Часто упоминается в поэзии Ван Вэя как символ женских слез [Цы хай, 1947, с. 945].

Весенняя разлита грусть среди лесов и вод.
Туманной дымки тайный гость бобы с земли возьмет.
И тени смутные во сне мелькнули так легко...
Стою у темного окна, вздыхаю глубоко.
О прошлом знаешь ли, нефрит, отпущенном судьбой?
Весною и в осенний дождь — с тобою я, с тобой.

[Nigen dabhur asar, c. 32]

В этих строках перед нами встает образ писателя, охваченного муками творчества. Если холодно и одиноко, за окном льет дождь, поэт углубляется в старые книги, и тотчас его воображение рисует другой мир: он видит прекрасные цветы — это женщины, центральные образы его романов «Одноэтажный павильон» и «Палата красных слез». Слезы и их красный цвет — неперменные символы страдающих красавиц («нефрит» в данном случае также относится к красавицам). Не случайно в предисловии к роману, посвященному судьбам женщин, звучит эта тема. Образ «красные слезы» в романах Инджаннаша, возможно, объясняет следующая легенда. Согласно одному из китайских преданий, в III в. н. э. в округе Чаншань жила красавица Сюэ Линъюнь. Правитель округа, отправившийся в столицу, захотел подарить Сюэ в наложницы императору. Прощаясь с родителями, девушка горько плакала. По дороге, чтобы не промочить насквозь одежду, пришлось собирать слезы в вазу из красного нефрита. Когда Сюэ приехала в столицу, ее загустевшие в вазе слезы были похожи на кровь. Это предание изложено в книге ученого-отшельника Ван Цзя (IV—V вв.) «Записки об утерянных деяниях» («Ши и цзи») [Цы хай, 1947, с. 1030]. Впоследствии образ «красные слезы» стал означать женские слезы, его использовали многие поэты.

«Палата красных слез», как уже указывалось выше, организована более четко и ритмично, чем «Одноэтажный павильон», и тоже имеет чудесное обрамление, начинается и завершается сном главного героя Пуяя.

В первой главе «Палаты красных слез» содержатся два четверостишия, где в скрытой, аллегорической форме отражена судьба двух главных героинь романа — Циньмо и Лумэй. Вот первое четверостишие:

Стойкие сосны суровы к [женщине] недалновидной.
Волны нефрит окатили — стал перламутром подводным.
Стоило раз ошибиться мячику судеб священных —
Стали напрасны усилья железа и камня труды.

[Ulagana uhilaqu tinghim, c. 4]

Сосна, упомянутая в первой строке, является, согласно дальневосточной поэтической традиции, символом мужества и стойкости. Эпитет «недалновидная», вероятнее всего, относится к Циньмо, которую писатель наделил стойким, мужественным характером. Следующая строка отсылает читателя к тому эпизоду романа, где Циньмо, не желая выходить замуж за старого

и уродливого жениха, бросается в бушующие волны реки. Ее спасли, но случайно — в это же время упала в реку другая девушка, Лунъюй, а спасли Циньмо. Так произошло «превращение нефрита в перламутр». Третья строка связана с эпизодом романа, основанным на старинном обряде бросания вышитого мячика с вышки с целью выбора жениха [Меньшиков, 1982, с. 159]. При чудесных обстоятельствах встречаются две сестры — Циньмо и Лумэй. Переодетая в мужское платье Лумэй едет с названным отцом в город, где живет Циньмо со своими новыми родителями, которые ее удочерили и назвали в честь утонувшей дочери Лунъюй. Они очень хотели выдать Циньмо замуж, но не было подходящего жениха. Тогда они заставили девушку бросить с башни вышитый мячик: в кого он попадет, тот и будет ее суженым. Мячик, брошенный Циньмо, попал на голову Лумэй. Итак, одна стихотворная строка выражает содержание почти целой главы романа.

Следующее четверостишие посвящено Лумэй:

Холодную полночью поступить коня легка.
Двор постоялый. Глухое селенье. Иней.
На дереве старом кукушка считает века.
Поистине меток мячик, брошенный с башни синей.

[Ulagana uhilaqu tinghim, с. 4]

Перед нами картина бегства Лумэй, которую хотели насильно выдать замуж за богатого купца. Она решила покончить с собой, но верная служанка Хуамэй помогла ей бежать из дома. Путники остановились на степном постоялом дворе, где Хуамэй неожиданно заболела. Живший неподалеку купец захотел усыновить Лумэй, переодетую в мужское платье.

Эти два четверостишия, приведенные Инджаннашем в первой главе «Палаты красных слез», являются как бы зачином к развитию сюжета. Пуюй видит во сне красный терем, возле которого стоит стела с высеченными на ней стихами о превратностях судьбы главных героинь романа.

«Вольные стихи» отличаются жанровым и тематическим разнообразием. Среди них условно можно выделить философско-созерцательные, пейзажные, любовные стихи. Но сул шүлэг — это прежде всего выражение авторского отношения к происходящему. За строками «волных стихов» просматриваются личность писателя, его мировоззрение. В них автор осмысливает свое назначение поэта. Мысль о поэтических занятиях присутствует практически во всех стихотворениях. Например:

Мечтами овладевая, плывет мелодия снова...
Так с синими облаками ветер любит играть.
Но если другую душу не можешь встревожить словом —
Зачем же тогда напрасно легкую кисть терзать?

[Ulagana uhilaqu tinghim, с. 22]

В большинстве сул шүлэг заключена авторская сентенция. По своей дидактической направленности они сближаются с

традиционным жанром монгольского фольклора *сургал* («пучение»):

В министерстве бывая, воздержись от высоких слов.
Лучше средь гор отвесных шалаш из травы построй.
Цветы опадут и снова расцветут весенней порой.
А голова седая не потемнеет вновь.

[Ulagana uhilaqu tinghim, с. 386]

Распускается красный персик в конце весны.
Раскрывается хризантема порой осенью.
Лепестки ароматные всем цветам даны,
Но у каждого есть своя пора цветения.

[Ulagana uhilaqu tinghim, с. 174]

Среди стихов поэта, в том числе среди сул шүлэг, немало посвященных явлениям природы и временам года. Природа постоянно присутствует в стихах как одно из необходимых составляемых поэзии Инджаннаша. Ветер и дождь, облака и горы, а точнее, «горы и воды» — вот та реальность, без которой не могут существовать поэт и его поэзия. Природа и человек неразделимы в дальневосточной литературной традиции, в русле которой находится все творчество Инджаннаша. Вот «Заметки в стихах, сделанные однажды во время дождя»:

Загрелась гроза, дождь упал, словно полог, вниз.
Просветленное солнце явило на миг свой лик.
На лиану небес яркий радужный мост похож.
Тучи гаснут, окутав туманом вершины гор.
Птицы дружно щебечут в зеленой прохладе рош.
Дева, нефриту подобная, с башни закат глядит.
Коль о мире подумаешь бренном, бесчисленности вещей —
Все меняется так же, как дымки закатный цвет.

[Nigen dabqur asar, с. 190—191]

В каждой строке подлинника — по семь слов. Следуя законам аллитерации, Инджаннаш вместо *жаргах нар* «закатное солнце» употребляет свое выражение *унах нар* (букв. «падающее солнце»), вместо *сарних үүл* «рассеянные облака» пишет *унтрах үүл* (букв. «гаснущие облака»), отчего возникают свежие, неожиданные метафоры. Синтаксически каждые две строки образуют сложносочиненное предложение с законченной мыслью. В первом предложении подлинника говорится о том, что прошли гроза и дождь, выглянуло солнце. Это зачин, обусловивший последующие события. Во втором предложении речь идет об изменениях в небесах: появилась радуга и облака окутали зеленые вершины. В третьем предложении автор спускается на землю — в рощах поют птицы, в башне грустит красавица (подобная нефриту). И в последнем предложении — мысль об изменчивости мира, его непостоянстве.

Присутствие человека всегда зримо или незримо чувствуется в стихах, описывающих природу; так же виден человек в классическом изобразительном искусстве Дальнего Востока, поль-

зующемся лаконичными средствами выражения, такими, как простая ветка сосны или тоненький ручей. Например:

Закрты все окна и двери,
пока не распухнет ива.
На верхние ветви взлетая,
певуньи щебечут счастливо.
Но в шуме весеннего леса
тоскливая слышится нота —
О прошлом, о жизни минувшей,
о днях, пролетевших без счета.

[Nigen dabqur asar, c. 450]

В поэзии Инджаннаша отдается предпочтение двум временам года — весне и осени, аллегорически выражающим противоположные начала: радость и печаль, добро и зло, свет и мрак, а потому весна и осень чаще всего соответствуют разным настроениям героев. Течение повествования романов соотносится со сменой времен года. Если «Одноэтажный павильон» начинается с описания весеннего праздника Нового года, то с героями «Палаты красных слез» читатель прощается глубокой осенью. Осень — это всегда холодный западный ветер, утренний дождь, засохшие листья, а постоянные образы весны — пробуждающаяся природа, вдохновленный поэт, его настроение. Например:

Когда весна приходит — то и дело
нас посещают призрачные сны.
Я предаюсь мечтаньям всецело,
нахлынувшим из темной глубины.
Но не с кем встретиться в тени зеленых вязов...
Напрасно ивы шепчутся, маня...
Лишь соловей поет, теряя разум.
Прислушаюсь — поет он для меня.

[Nigen dabqur asar, c. 149]

Лумэй в разлуке с любимым сочиняет несколько четверостиший о весне. Навейные тоскливым настроением, эти стихи приобретают оттенок грусти, печали, не присущей традиционным стихам о весне:

Едва-едва зазеленеют травы
и полетят цветные мотыльки —
Я выйду в сад, себя превозмогая,
во власти тайных мыслей и тоски.
Но не развеет теплый южный ветер
мою печаль и отрешенный взгляд.
А птиц веселых суета и щебет
напрасно душу лишь разбередят.

[Nigen dabqur asar, c. 451]

Рядом с понятием «весна» обязательно присутствуют восток и цветы дикой сливы мэйхуа. Праздник Нового года по лунному календарю соответствует началу весны:

Под звуки праздничных хлопшек
приходит в гости Новый год.
Стихи и благопожеланья
видны на тысячах ворот.
Мир обновляется, ликуя.
Сады весенние цветут.
Все люди радуются жизни
и новой молодости ждут.

[Nigen dabqur asar, с. 51]

Одна из постоянных тем лирических стихов Инджаннаша — иллюзорность, нереальность бытия. Тема эта, возникшая в его творчестве под влиянием буддизма, звучит рефреном в романах «Одноэтажный павильон» и «Палата красных слез». Интересно следующее стихотворение:

Только когда отодвинешь лампу —
увидишь, как ярко сияет луна.
Только когда умолкнут птицы —
услышишь: звенит сверчка струна.
Цветы закрылись, благоухая.
Птиц разлетелась пестрая стая.
А на рассвете в восточном храме
слышатся звуки колоколов —
Меня, неразумного, пробуждают
от грешных, лунных, прекрасных снов.

[Nigen dabqur asar, с. 36]

В каждой строке этих стихов заключен свой эмоциональный образ, и каждая строка представляет собой законченную картину бытия. В то же время строки явно объединены попарно. Сохраняя определенную автономность, все строки вместе составляют один образ лунной ночи, образ-настроение. Поэт погружается в созерцание, но колокол в храме разрушает иллюзию, прекрасное видение исчезает. Автор как бы хочет сказать, что действительность прекрасна, но это все же сон, иллюзия, реальна лишь пустота, потусторонность бытия, о чем и возвещает храмовой колокол.

В той или иной мере связаны с сюжетом бытовых романов и стихи, которые сочиняют сами герои. Стихи служат в данном случае средством раскрытия внутреннего мира героев, их взаимоотношений. Инджаннаш широко употребляет форму поэтического диалога. В аллегорической форме (в письмах и стихах, обращенных друг к другу) герои объясняются в любви, жалуются на свою горькую судьбу, клянутся в верности. Уместно привести здесь диалог в стихах между Пуюем и Лумэй. Вот стихи Лумэй:

Укрепили красную ограду.
Сад объят покоем, тишиной.
Лишь бутон раскрылся — закружился
мотылек нефритовый, сквозной...
Лепестки зовут благоуханно,
но спокоен спящий мотылек.

Отчего же, легкий и прекрасный,
целый день ты смотришь на цветок?

Прочитав эти стихи, Пуюй тут же пишет ответ:

Мотылек влюблен в цветок прекрасный,
Сонм признаний хочет он сбересть.
О цветок у изгороди красной,
Мотыльку напрасно не перечь!

[Nigen dabqur asar, c. 192]

Итак, Лумэй и Пуюй достаточно прозрачно сравнивают себя с цветком и мотыльком. Но цветок у ограды, о котором говорит Пуюй, в традиционной китайской поэзии был символом женщины легкого поведения. Лумэй не нравится это, и в последующем диалоге она высказывает Пуюю свою обиду.

Этих молодых людей связывают наиболее близкие отношения из всех обитателей поместья Бэнь. Лумэй в разлуке с Пуюем тяжело заболевает и почти каждый день плачет. Пуюй тоже постоянно тоскует по своей любимой. Он пишет стихотворное письмо под названием «Тебе, суженая!» (*Tөгс хувьт чамдаа*):

Разлуки тень лежит теперь между нами, кое-как унылые дни влачу.
Хмурятся брови, словно весенние горы, взгляд опечален,
долгие дни молчу.

И туманны от грусти стали осенние воды.
Радуемся, встречаясь, расставаясь, грустим.
Глубокие чувства и нежную душу я выразить не умею.
Те, кто меня понимал, далеки, как небо, отныне.
Не перечислишь страдания нагромождениям туч.
Цветы качаются красные среди зелени ив.
Лишь сейчас понимаю, что вместе плакали мы.
Вот уж сияние лампы на стены ложится.
Едва засыпаешь — дождинки холодные в окна летят,
ветер порывистый — зябко под одеялом.
Но чувствую — крылья растут за спиной и возносятся
в безбрежную высь.

Пройдет лишь мгновение — рядом с тобой полечу,
расскажу о страданиях.
Безоблачны дни, но мой ворот от слез промок. Куда
ни пойду — не найду задушевных друзей.
К безмолвному небу напрасно я взор обращаю.
В тоске неизбывной я суженой строки пишу.

[Nigen dabqur asar, c. 412]

В этой поэме 16 строк, неравных по длине. Текст строится по принципу психологического и синтаксического параллелизма. Каждая строка соотносится с другой при помощи устойчивых образов — парных словосочетаний, закрепленных в поэтической традиции в качестве символов. «Весенние горы» в первой строке соотносятся с «осенними водами» во второй. «Весенние горы» — это брови красавицы, а «осенние воды» — глаза красавицы. Следующая строка опять же построена на параллелизмах: встреча — разлука, радость — грусть. В пятой строке

встречаем следующее противоположение — «глубокие чувства — нежная душа». Так же как и выражение «близкий человек, умеющий понять душу», это сочетание часто встречается в стихах Инджаннаша. Постоянным средством для организации стихотворного ритма служит и еще одно парное словосочетание — «холодный дождь и порывистый ветер», которое употребляется каждый раз для выражения тоски и одиночества. Благодаря аллегории каждая строка наполнена тайным, невысказанным смыслом. Например: «Цветы качаются красные среди зелени ив». Имеются в виду красные одежды красавиц, гуляющих в саду среди деревьев. Это любимый образ Инджаннаша. Построена на контрастах другая строка: «Безоблачны дни, но мой ворот от слез промок». Предпоследняя строка поэмы представляет собой литературную обработку известной монгольской поговорки: «Сказать небу — небо высоко, сказать земле — земля тверда».

В романах «Одноэтажный павильон» и «Палата красных слез» много сцен, описывающих литературные игры героев. Это и отгадывание стихотворных загадок, и сочинение стихов, где первая строка берется из китайской классики, и сочинение стихов на определенную тему или мотив. Таким образом на страницах романов появляются целые стихотворные циклы, составляющие вторую группу стихов — не связанных с сюжетом.

Особого внимания заслуживают два цикла, являющих собой яркий образец поэтического творчества Инджаннаша. Это стихи о луне и хризантеме. В каждом стихотворении о хризантеме восемь строк, и каждое имеет свое название: «Вспоминаю хризантему», «Навещаю хризантему», «Сажаю хризантему», «Воспеваю хризантему», «Подношу хризантему», «Тень хризантемы», «Втыкаю в волосы хризантему», «Рисую хризантему», «Сон о хризантеме», «Срываю хризантему». Вот стихотворение, которое вдохновило молодых поэтов:

Прекрасна суть благоуханной хризантемы.
Спокоен нрав у человека без желаний.
В росе холодной — золотистый стебель,
Порывы ветра выдержит нефрит.
Отринет он гордыню и надменность,
Веселье примет и поймет любовь.
Святыня сада скрыта за оградой,
Но слух о ней идет по всей земле.

[Nigen dabqur asar, с. 505]

Каждая строка состоит из пяти слов и разделена цезурой. Ритм задается первыми словами, они играют решающую роль. Интонация в строке достигает наивысшего предела в последнем слове, выражающем главный смысл отрывка. Принцип параллелизма сохраняется и в отношениях между каждыми двумя строчками и двумя четверостишиями. В первом четверостишии раскрываются внешние качества цветка, во втором же хризантема символизирует мужество человека, способного вы-

держат любые испытания. В стихах присутствует и конечная рифма. Созвучны друг другу слова, заканчивающие строки первого четверостишия: *тунгалаг — амарлингуй — чийгэм — чанга*.

Эти слова и морфологически однотипны — они наречия. Правда, чаще всего строка заканчивается глаголом.

Обилие метафор характеризует и цикл стихов о луне, включающий в себя шесть четверостиший с такими названиями: «Встречаю луну», «Провожая луну», «Радуюсь луне», «Одалживаю луну», «Вдыхаю при луне», «Слушаю луну».

Лунный свет здесь приобретает множество оттенков, он пронизывает все вокруг, одухотворяет природу, вызывая трепет и восхищение, становится источником поэтического вдохновения. Вот о чем говорится в стихотворении «Радуюсь луне»:

Отодвинулся полог облака —
светлой девы открылся лик.
Драгоценный хрусталь сверкает
на груди ее в этот миг.
Травы, камни, цветы, деревья —
целый мир благодать познал.
Тени, отблески, отраженья
запах свежей росы обнял.

[Nigen dabqur asar, c. 262]

В стихах по семь слов в строке. Неожиданный эффект производит выражение *үүл сөхөх* («приподнять облако, словно полог»). Сравнение луны с небесной богиней часто встречается в стихах Инджаннаша.

Из всех стихов, которые сочиняют герои «Одноэтажного павильона» и «Палаты красных слез», особое место принадлежит стихам *дөхөм* («на мотив»). Инджаннаш вложил эти стихи в уста Тянь-жэня. Это довольно своеобразный персонаж «Одноэтажного павильона». Тянь-жэнь, поэт и художник, не выдержав экзамен на ученую степень, нигде не мог устроиться на должность и жил в домах богатых феодалов. Он был любимцем князя Бэня, но в конце концов решил уехать от князя и жить в горах, возделывая землю и занимаясь литературой. Инджаннаш описывает несколько эпизодов его уединенной жизни. Возможно, в образе Тянь-жэня есть и черты автобиографичности. Строки стихов *дөхөм* полны невысказанного смысла, они вызывают ощущение недоговоренности и скрытого чувства, что сближает их с китайской поэзией жанра *цы*. Приведем здесь несколько четверостиший:

О посевах

Рядом с изгородью плетеной извивается ручеек.
Пропоеет петух — возвратится земледелец обедать в дом.
С коромыслом жене не нужно к полю дальнему в десять му
Жарким полднем обед нести.

[Nigen dabqur asar, c. 352—353]

Смотрю на засеянное поле

Простор перед окнами, видно вокруг далеко.
Зеленое пастбище, поле, плакучие ивы.
Крестьянин усердный... Смотрю, занавеску раздвинув.
И мальчиков грамоте, не отвлекаясь, учу.

[Nigen dabqur asar, c. 353]

Беру воду

Старый колодец возле горы. Расстояние в полстены.
Ведро бамбуковое прочертило полосу на воде.
В посуде треснутой вскипятил я доброму гостю чай.
Ароматен он, словно камни, и крепок, как камни скал.

[Nigen dabqur asar, c. 418]

Не сторожу

Юрта последнего бедняка — таков мой жалкий дом.
Обосновался у ручья на берегу крутом.
Тропа исчезает в вечерней мгле, бревнышко-мост убрал.
Двери закрыл и спокойно заснул среди отвесных скал.

[Nigen dabqur asar, c. 564]

Стихи дэхэм воссоздают обстановку безмятежности и душевного покоя человека, погруженного в созерцание природы. Здесь человек и природа слиты воедино. Природа входит в эмоциональный мир героя. Описание пейзажа служит лишь символом, знаком для обозначения чувства. Отличительной чертой дэхэм является отраженная в них миолетность ощущения.

Система поэтических образов Инджаннаша находит отражение и в ритмической прозе, которая выполняет те же функции, что и стихи, например:

Катятся, словно красные горошинки, нескончаемые кровавые слезы. Стоят весенние ивы с нераспустившимися цветами. Разукрашенный терем заполнили осенние цветы. Не переставая льет дождь, и ветер дует в затянутое шелком окно. Нельзя никак забыть старую грусть и новую боль. Глотаешь нефритовые сосульки и золотой аршан, но в горле застревают. Не распрямляются кончики твоих бровей, не дождусь рассветной стражи. Громоздятся друг на друга зеленые горы, как они неприступны! И журчат нескончаемым потоком изумрудные воды.

[Nigen dabqur asar, c. 278—279]

В этом отрывке звучат две темы: тема красавицы и ее возлюбленного. Здесь тонко использован традиционный образ: красавица хмурит брови и горы так же неприступны, как и красавица.

Таким образом, и в прозе сохраняется характерная для поэзии Инджаннаша двучленность образов, основанных на противопоставлении: например, осенние воды и весенние горы, дождь и ветер и т. д. Это подтверждает верность Инджаннаша традиции монгольского стихосложения, ибо «смысловой и синтаксический параллелизм — важнейшее метрическое средство монгольского стихосложения. Соотнесенность поэтических строк —

это прежде всего соотносимость на основе параллелизма отдельных членов предложения. Отсюда и естественное стремление выдерживать в соизмеримых строках примерно равное количество слов» [Герасимович, 1977, с. 112].

Поэзия получила наибольшее развитие в предшествующей Инджаннашу монгольской литературе. Писатель наследовал богатейший опыт поэтов средневековья и первой половины XIX в. Вероятно, он был знаком с творчеством своего современника — выдающегося поэта Равжи.

В выборе же поэтических средств Инджаннаш испытал сильное влияние китайской классики; в частности, у китайских поэтов он заимствовал созерцательность, аллегоричность. Многие монгольские ученые, например Л. Түдэв, [Түдэв, 1982, с. 123], считают, что знаменитое стихотворение Инджаннаша «Белые облака» («Цагаан үүл»), вошедшее в «Одноэтажный павильон», написано им в духе танской поэзии:

Далеко в горах вырастают
белоснежные облака.
В небо синее поднимается
их клубящаяся река.
Созидания и разрушения
в мире брэнном царит закон,
Рассыпает и собирает
эти тучи на небосклон.
Рассекает их ветер быстрый,
солнце смотрит на них в упор.
Растекаются и сливаются
очертанья воздушных гор.
Но когда налетает яростно
повелитель воды — дракон,—
Мир, измученный долгой жадой,
влагой облачной оживлен.

[Nigen dabqur asar, с. 532]

В заключение следует отметить, что и в прозе, и в поэзии наряду с использованием некоторых художественных приемов китайской классики Инджаннаш продолжал и развивал национальную традицию. Это помогло ему создать новый жанр — роман — и внести неоценимый вклад в историю монгольской литературы. Многие поэтические образы Инджаннаша можно встретить в современной монгольской поэзии, что позволяет судить о преемственности его творческой традиции, оставившей заметный след в монгольской поэзии.

Генезис романа, 1980.— Генезис романа в литературах Азии и Африки. М., 1980.

Герасимович, 1977.— Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Л., 1977.

Гольгина, 1971.— Гольгина К. И. Теория изящной словесности в Китае. М., 1971.

Дамдинсүрэн, 1957.— Дамдинсүрэн Ц. Монголын уран зохиолын тойм. Улаанбаатар, 1957.

- Инджаннаш, 1983.— *Инджаннаш В.* Одноэтажный павильон.— Восточный альманах. Вып. 11. М., 1983.
- Китайская классическая поэзия, 1956.— Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан). М., 1956.
- Ли Жучжэнь, 1959.— *Ли Жучжэнь.* Цветы в зеркале. М., 1959.
- Литературные связи Монголии, 1981.— Литературные связи Монголии. М., 1981.
- Меньшиков, 1982.— *Меньшиков Л. Н.* Об обычае свадьбы с цветной вышкой.— Страны и народы Востока. Вып. 23. М., 1982.
- Монголын уран зохиолын тойм, 1977.— Монголын уран зохиолын тойм. 2-р дэвтэр. Улаанбаатар, 1977.
- Монголын шилдэг яруу найраг, 1971.— Монголын шилдэг яруу найраг. Улаанбаатар, 1971.
- Монголын шилдэг яруу найраг, 1981.— Монголын шилдэг яруу найраг. Улаанбаатар, 1981.
- Рифтин, 1979.— *Рифтин Б. Л.* От мифа к роману. М., 1979.
- Семанов, 1970.— *Семанов В. И.* Эволюция китайского романа. М., 1970.
- Түдэв, 1982.— *Түдэв Л.* Национальное и интернациональное в монгольской литературе. М., 1982.
- Цы хай, 1947.— Цы хай (Море слов). Шанхай, 1947.
- Цэрэнсодном, 1977.— *Цэрэнсодном Д.* Монгол шүлгийн онол түүхийн асуудалд. Улаанбаатар, 1977.
- Сagan egüle.— *Sagan egüle.* Kōke hoto, 1978.
- Clunas, 1980.— *Clunas A. C.* The preface to Nigen dabqur asar and their chinese antecedents.— ZAS. 14/1. Wiesbaden, 1980.
- Erdenitogtoqu, 1957.— *Erdenitogtoqu.* Injannasi. Kōke hoto, 1957.
- Gombojab, 1970.— *Gombojab H. G.* The Literary Position of Injannasi's Kōke sudur. Bloomington, 1970.
- Heissig, 1972.— *Heissig W.* Geschichte der Mongolischen Literatur. Bd. 2. Wiesbaden, 1972.
- Kōke sudur.— Kōke sudur nova (Injannasi's manuscript of the expanded version of his blue chronicle, part 1). Wiesbaden, 1978 (Studia Sino-Mongolica).
- Nigen dabhur asar.— *Injannasi V.* Nigen dabhur asar. Kōke hoto, 1957.
- Scholz, 1975.— *Scholz A. G.* Chinesische Stoffe und Motive in der populären Mongolischen Literatur gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Bonn, 1975.
- Ulagana uhilaqu tinghim.— *Injannasi V.* Ulagana uhilaqu tinghim. Kōke hoto. 1958.