

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

X ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН  
(автоаннотации и краткие сообщения)

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1974

Падейтаяза оставил много песен, вошедших в фонд классической музыки Бирмы. И здесь, в области песенных форм, он также шел впереди своего времени. Многие его песни исполняются и сегодня.

Богатое стихотворное наследие Падейтаяза оказало влияние на дальнейшее развитие бирманской поэзии. Его стихи отличаются высоким мастерством, чеканностью форм, богатством художественных средств и народностью. Поэт смело нарушал традиции, если они, по его мнению, сковывали дальнейшее развитие поэзии. Он выступил и как новатор, посеявший первые зерна на неизведанном для бирманской литературы поле драматургии.

А.Е.Мартынец

### ОБ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ СТИХА ЮНУСА ЭМРЕ

Обычно образцы тюркского аруза, анализируемые с целью обнаружить в языке необходимые потенции для освоения арабо-персидского стихосложения, рассматриваются как уже канонизированные тексты, где отклонения от нормы только подтверждают сложившееся правило.<sup>1)</sup> При этом исследователи не принимают во внимание возможность существования доканонических текстов, некоторые черты которых могли бы дать новые данные о развитии аруза.

Ниже речь пойдет об особенностях рифмовки в стихах Юнуса Эмре (маловизийского поэта конца сельджукской эпохи), не укладывающихся в рамки правил нормативной поэтики.

В произведениях, написанных многостопными размерами, Юнус Эмре постоянно пользовался дополнительной внутренней рифмой, которая позволяла представить бейты как четверостишия. Например:

CVI Ben jürürem jana jana  
Çaak bojadu beni Kana  
Ne âkilam ne divâna  
Gel gör beni aşk neyledi<sup>2</sup>

Я брожу, страдая и сокрушаясь,  
Любовь обогрила меня кровью.  
Я не разумный, не сумасшедший,  
Приди взгляни, что сделала со мною любовь.

В газель, написанную метром реджаз-и мусаммен-и салим Онуэ Эмре введен дополнительную рифму на восьмом слоге, а границы стоп совмещены со словоразделами. Подобный прием Онуэ Эмре использовал довольно часто, что, видимо, стало поводом некоторым исследователям определять его стихи как силлабические.<sup>3)</sup>

Аналогичным приемом пользовались также староосманские поэты Султан Велед, Гольшехри, Кайгусуз Абдал.

Существование в рамках бейте таких четверостиший можно было бы объяснить как применение формы мистезад газель или влиянием народной поэзии, как это часто делают.<sup>4)</sup> Однако нерегулярность использования этого средства не позволяют принять такое объяснение. Нормы рифмовки, присущие жанру мистезад газель (aa, bbaa, ccca и т.д.) или народному жанру кюмме (aaab., cccb, dddb ... при этом в первом четверостишии возможны и другие типы рифмовки) Онуэ Эмре постоянно нарушаются. Сравните:

#### XLIX

Eger gerçek âşıkisan	a
Boymundagi menşur nedür	b
Nak yolına sadıkisan	a
Yanlış sanu tezvir nedür	b

Если ты действительно любишь,  
Зачем тебе пустые заботы?  
Если ты окрепел на пути истины,  
К чему ложь и заблуждения?

#### XLVIII

Gözüm seni görmek için	a
Elüm sana ırneg için	a
Bugün sanum yolda kodum	x
Yarın seni bulmag için	a

Мои глаза - чтобы видеть тебя,  
Мои руки - чтобы дотронуться до тебя.  
Я сегодня отправился в путь,  
Чтобы найти тебя завтра.

Зачастую рифма при постоянном монориме используется непоследовательно, т.е. рифма в одном, а иногда в двух бейтах (или четверостишиях) опускается.

Подобные нарушения в области признаков жанровой принадлежности, которые встречаются также у Султан Веледа, не характерны для средневекового искусства с его строгой иерархией жанров и литературным этикетом.<sup>5)</sup>

Недо сказать, что В.А.Гордиевский упоминал народные песни со схемой рифмовки *aaхb* и характеризовал подобные конструкции как "искажение основного типа строфы, забытой в устах простолюдина".<sup>6)</sup> Однако наблюдения В.А.Гордиевского над турецким стихом относятся к периоду, когда в народной поэзии уже начался процесс отказа от обязательного функционирования всей суммы признаков конкретной ритмо-метрической конструкции и постепенного ослабления запретов на метриал. Поэтому его свидетельство, вероятно, не может иметь отношения к произведениям сельджукской эпохи.

По-видимому, описанную выше особенность рифмовки стиха Юнуса Эмре можно интерпретировать как стремление использовать факультативное ритмическое средство, не предусмотренное каноном и связанное со спецификой раннего этапа аруза.

В пользу этой посылки можно привести следующие соображения:

1) Стихи Юнуса Эмре, в целом ориентированные на аруз, не обладали достаточно четким ритмическим рисунком, т.е. противоречие между метром и эмпирическим стихом было настолько велико, что с учетом только условных признаков аруза текст, видимо, не всегда мог осознаваться как поэтический. В этом случае внутренняя рифма служила дополнительным сигналом его поэтической принадлежности, и участвовала в создании эмпирической реальности стиха помимо абстрактного конструкта.

2) Многосложные размеры, видимо, воспринимались Юнусом Эмре как монотонные ряды. Вводя внутреннюю рифму, он резко выделял паузу в середине мисра и клаузулу, по схеме аруза не обозначаемую в нечетных строках. Таким образом резко повышался "рифмовой коэффициент"<sup>7)</sup> и ритмообразующая потенция рифмы. Основная рифма, вероятно, была прежде всего композиционным элементом, о чем свидетельствуют многочисленные акустические и графические нарушения.

Подводя итог сказанному, хотелось бы подчеркнуть более высокую информативность поэзии Юнуса Эмре в сравнении с более поздними образцами турецкого аруза, что в некоторой степени также обуславливало определенную свободу построения текстов на выразительном уровне.

1) И.В.Стеблева, Развитие турецких поэтических форм в XI в., М., 1971. Х. Уманов, К характеристике ритмического строя турецкого стиха, НАА, 1968, № 6, с. 98-108.

2) Yunus Emre, Risâlat al-Nuahiyya ve Divân , Abdülbâki Gâşî-pınarlı, - Ünsüz - Lügat - Acilama. Istanbul, 1965.

3) W.Bjorkman, Die Altosmanische Literatur, PhT, II, p.411.

4) St.Rymkiewicz, Beitrag zur Entwicklung des Reims in der türkischen Kunstliteratur. R.O. T.XXVII. Z.I. Warszawa, 1963, p.49.

5) Д.С.Лихачев, Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. II2-II3.

6) В.А.Гордлевский, Из наблюдений над турецкой песней. - Этнографическое обозрение, 1908, кн. 79, с. 15.

7) В.М.Хирмунский, Рифма, ее история и теория. шг., 1923, с.39.

О.Л.Финман

### ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАССКАЗАХ ДАНЬ МЭЯ

Большинство исследователей китайских народных верований отмечает удивительное единообразие религиозных представлений, свидетельств которых сохранились в прозе малых форм на протяжении более чем 18-ти веков (от Хань до Цин); видимо, это обстоятельство может служить объяснением той бросающейся в глаза повторяемости сюжетов и сверхъестественных персонажей, которая имеет место не только в сборниках фантастических рассказов р а з л и ч н ы х авторов р а з н ы х эпох, но даже и в пределах сборника рассказов о д н о г о писателя.

Во многих рассказах из коллекции "О чем не говорил Конфуций" известного поэта и писателя Дань Мэя (1716-1797) можно обнаружить остатки архаичных представлений китайцев. Попытка реконструкции этих представлений в некую систему позволяет сделать вывод о том, что в целом система народных верований, сохранившихся в данном памятнике XVIII в., мало чем отличается от религиозных представле-