

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР  
(краткие сообщения и автоаннотации)

II

Издательство «Наука»  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1975

проходящие по дороге" из "Четырех книг стихов": "на небе души умерших уже мнут красные тарелки", что, по-видимому, означает закат.

Наличие некоторых сходных черт образов и мотивов, а также общих моментов поэтики не дает оснований говорить о заимствованиях индонезийского поэта Рендры у Лорки. Но можно полагать, что вследствие некоего родства творческих индивидуальностей этих поэтов и того, что поэзия Лорки была по духу очень близка Рендре, — последний испытал воздействие поэзии Лорки, возможно, до некоторой степени подсознательно, что и проявилось впоследствии в ряде его стихотворений. К тому же, как можно заметить из наших наблюдений, общие моменты с поэзией Лорки всегда преломлены у Рендры по-своему.

З.Н.Ворожейкина

#### О СПЕЦИФИКЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ПРЕКРАСНОМ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ

Своеобразие персидской литературной эстетики эпохи средних веков определялось во многом широким распространением художественного метода т а к л и д. Зародившись в домонгольское время, этот метод "творческого подражания" или "творческого варианта" занял в персидском литературном процессе XIV-XIX вв. господствующие позиции.

Поставив во главу угла самоценность отдельного образа, отдельной метафоры, художественный метод творческого подражания повел к закреплению в литературе устойчивых инвариантных элементов, прежде всего — романтических сюжетов. Известно, например, что одно только сказание об Иосифе Прекрасном насчитывает в персоязычной литературе до трех десятков обработок.

Развитие литературы, согласно т а к л и д у, шло по пути накапливания и умножения инвариантных элементов. В поэзии малых форм также выработался достаточно узко определенный круг повторя-

щихся мотивов, сложился основной фонд изблюбленных образов. Творческий поиск необходимой новизны в искусстве - вариативности - был направлен по линии тончайшей детализации отдельно взятого образа. Представление о прекрасном в литературе включало наслаждение от встречи с традиционно-знакомым, но несущим неожиданную образную информацию.

Эта повторяемость мотивов, художественных и лексических средств - отличающая эстетические критерии персидской и европейской поэзии - имеет, вместе с тем, достаточно сложную художественную и логическую природу. Показательный материал для ее изучения дает четверостишие и газели одного из предмонгольских авторов - Камал ад-Дина Исмаила Исфехани (ум. в 1237 г.).

В тексте стихов Камала Исмаила - его любовной, пейзажной и вакхической лирики - без труда можно выделить тот неизменный набор повторяющихся слов-мотивов, которыми поэт охотнее всего пользуется в качестве опорных элементов для построения метафор. Список их содержит три-четыре десятка объектов зримого мира. Это красивая внешность женщины или юноши (описывается почти исключительно лицо с вглядыванием в каждую отдельную черту, локоны, рот, глаза, родинка, пушок над губой); штрихи пейзажа (избирательно, всегда в одних и тех же деталях: роза, тальпани, кипарис, лужайка, утренний ветерок и пр.). И несколько бытовых предметов: горящая свеча, чаша - иногда кувшин - с вином, и два музыкальных инструмента - арфа (ч а н г) и флейта (н а й).

Если понаблюдать жизнь в стихах этих четырех предметов-фаворитов из ближнего окружения - (каждый из них фигурирует в десятках стихотворений) - они поведут нас к выводам, немаловажным для характеристики системы художественного мышления.

Предметные образы создаются поэтом по формуле "вещь - человек" ("вещь - я", "вещь - мы"). Сравнения, как правило, обратные. Метафоры отмечены скульптурной зримостью.

Изобразительность, развившаяся в персидской домонгольской поэзии, как ведущий элемент стиля, удовлетворяла определенным эстетическим потребностям общества, тем более выраженным, что развитие собственно-изобразительных искусств - станковой и миниатюрной живописи, скульптуры - сдерживалось традициями ислама. Это время породило в Иране даже особый вид поэтического творчества - в а с ф - своеобразную словесную живопись: опи-

сание предмета по его виду и свойствам.

В установке на образность можно проследить определенные закономерности. Поэтические образы как бы "привязаны" к обстановке чтения стихов, они прямо соотносятся с ситуацией собрания и поведением присутствующих. Именно этим объясняется отбор реалий для множественных метафорических прочтений – это нечто иное, как аксессуары праздничного собрания. Но и среди них выбраны те, которые прежде всего концентрируют на себе внимание присутствующих. Отбор диктуется стремлением соединить в восприятии слушающего формульную метафоричность описания объекта с созерцанием самих объектов. В этих стихах, так же как и в пейзажных, мы часто встречаем призывы поэта "взгляни", "посмотри", и указательные местоимения "тот" и "а этот", как бы направляющие зрительное внимание слушателей.

Переосмыслиется, таким образом, самый этикет чтения стихов: собравшихся окружают не обденные вещи, а предметы-символы, с их многообразными, и, как правило, антропоморфными свойствами.

Чаша в руках слушающего стихи – уже не просто чаша, а своего рода ожившая метафора. Раскрытые тильпаны чаш, полные вином – это сердца, полные кровью; края чаши – губы милой. Чаша – это сама небесная сфера, опрокинутая над миром, а движение круговой чаши повторяет вращение колеса судьбы. Поэт видит себя – вместе с кувшином – в поясном поклоне перед чашей, и разум его – как бутылка – гнет шею при виде чаши:

ساقی رمن چو جام روشن بنهاد \* جانم بهوای دلگمش تن بنهاد  
عقلم چو صراحی ارچه گردنگش دید \* حالی چو پیاله دید گردن بنهاد

- Когда виночерпий поставил предо мной светлую чашу вина,  
Душа моя отдалась страсти служения ей.

Разум мой, наподобие бутылки – словно бы и у него такое же горлышко, –

В тот миг, как чашу увидел, склонил перед нею шею.

Музыкальные инструменты – арфа и флейта – традиционно символизируют стоны и рыдания влюбленного или страдающего человека. Поэт изобретается в поисках других признаков для их образного истолкования: пустотелость флейты – это кости человека, струны арфы – его жилы. Обигрывается контрастный цвет инструментов – белой арфы и черной флейты, – все находит проекция в переживаниях и состояниях человека:

از بهر دمی که با تو بر کار کنم \* چو نای همیشه ناله زار کنم  
یک نطفه مگر از کنار تو دور افتم \* چو چنگ تو روی سوی دیوار کنم

- В ожидании того мгновения, которое я проведу с тобой,  
Словно флейта я в постоянном стенании.

И лишь на миг покину твои объятия,

Словно арфа стою я лицом к стене.

Главный предметный образ - свеча. Персонифицируя разнообразные признаки свечи, поэт как правило разворачивает метафору, создавая образы большой художественной емкости. Горящая свеча - светильник - открывает перед слушающими целую галерею содержательных сюжетов действительной жизни, объединенных общей идеей: "светя другим - сгораю сам".

Свеча у Камала Исмаила - это призывание к вечному горению; это обнаженная душа, мятущаяся над телом и вне его, как пламя свечи; это символ короткости жизни - жизни только во тьме и умирании. В образе свечи, вставленной в подсвечник, поэт видит неволю - в колодках на ногах и с веревкой на шее; и одиночество среди людей, когда приходится лить слезы на их веселом пиру. Поэт восхищается гордостью длинностоянной свечи, не склоняющей головы, и непреклонностью самого последнего огарка, уже сбитого слабостью с ног, но продолжающего гореть. Камал Исмаил охотно пользуется образом свечи для самовыражения: тридцать с лишним четверостиший развивают тему: "я - свеча" и "мы - как свечи"; более десяти так и начинаются "ш а м' а м" - "я - свеча":

شمع که چو خود را بخت پردازم \* در پای تو خنده زان اندازم  
در راه تو هر که که سری در بازم \* در حال سری دیگر زبان بر سازم

- Я - свеча. Предаю себя страданиям по тебе,

К ногам твоим голову, смеясь, склоняю.

Пусть сложу я ее на пути к тебе: в тот же миг

Душа моя другую возрастит, /чтоб сложить и ее/.

Светильник часто выступает прообразом поэта. Пламя свечи - это терновый венок поэта, дух, изнуряющий плоть, голова, глаза, язык поэта и его кипящий мозг, мученическое сжигание сердца на кончике языка:

گر چه دل من چو شمع آتش خایست \* این آتش من چو آب جان افزایست  
در چند سرا زبان تن فرسایست \* چون شمع زبان من بتن بر پایست

- Пусть сердце мое - свеча, дышащая огнем,

Этот огонь - живая вода для души моей.

И как бы ни изнурял язык тело мое,

Как у свечи язык мой самым телом воздвигнут.

Общая художественно-творческая задача - соединить поэтический образ с его реальным предметным символом - оправдывает ту особую роль, которую играет в создании литературных аллегорий горящая свеча - центр вечернего собрания, главное его световое пятно.

Длинные однотемные - однообразные на первый взгляд - циклы стихов, которые мы находим в диванах средневековых персидских поэтов, порождены характерной для средневековой поэзии Ирана эстетической установкой на множественность метафорических трактовок одних и тех же - и немногих - предметов реального и близкого окружения. Метод творческого варианта, охватывая поэзию малых форм, находит в ней свое дальнейшее развитие, как метод творческого самоварианта.

Однотемные циклы - особенно это показательно на примере четверостиший - могут быть продолжены как угодно долго по внутрилитературному ряду, аналогичными циклами, в создании которых пробовал силы, согласно литературной моде, едва ли не каждый из поэтов. Вне зависимости от того, читались ли однотемные четверостишия подряд, в виде строфического стихотворения, или нет, каждое отдельно взятое из них накладывалось в восприятии читающего или слушающего на широкий контекст персидской поэзии, находя свое место в том или ином ряду накопленных традицией образов.

В совокупности однотемные циклы предстают перед нами в ценном качестве своеобразных каталогов образов, вернее сказать - каталогов микрообразов - м а а н и, вариаций одного и того же образа. С почти обучающей наглядностью эти циклы демонстрируют специфическую эстетику персидского поэтического искусства.

Одной из функций литературной службы при средневековых иранских дворах было лирическое сопровождение собраний. Поэзия носила при этом нередко выраженный изобразительно-комментаторский характер, служа поэтическим аккомпанементом к протекающему в нем действию. Эта художественная особенность, с очевидностью пропускающая из стихотворений Камала Исмаила, воспринималась, вероятно, как один из существенных критериев эстетики для придворной поэзии малых форм. Подтверждение этому можно увидеть во многих эпизодах чтения стихов, запечатленных в сочинении XII в. "Собрание редкостей" Низами Арузи.

А.Н.Болдырев, Краткая история литератур Ирана, Афганистана и Турции. Л., 1971, с.39-40.

ديوان كمال الدين السعيل اصفهاني، با مقام حسين بركاتي، تهران ۱۳۴۸ - №244, 245, 404, 186

Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей или Четыре беседы", М., 1963, с.68-70, 73, 75, 85-86.

Л.В.Дданова

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЦИКЛЕ ЧХВЕ ЧХИВОНА (857-?)

#### "ВОСПЕВАЮ ВЕТЕРА И ЛУНУ" (884 г.)

Цикл "Воспеваю ветер и луну" состоит из десяти стихотворений в жанре семисложных луйши (кит.). 1. "Скалистый пик", 2. "Волны прилива", 3. "На песчаной отмели", 4. "Пожар", 5. "Рододендрон", 6. "Морская чайка", 7. "Опасно стоящий на вершине камень", 8. "Низенькая сосна на камнях", 9. "Дерево с красными листьями", 10. "Текущий по камням родник".

Циклу предпослано предисловие: "В год "Чжунхэ цзячэнь" я получил приказ отправиться послом на Восток /т.е. в Силла - Л.К./ Плыва, остановил лодку у подножья горы Тайчжушань и все, что попадалось на глаза, замечал для /будущего/ цикла "Воспеваю ветер и луну". Отобрал стихотворения, представляющие собой завершённый /цикл/ и послал чиновнику в отставке Гао".

Художественное пространство цикла задано в предисловии, где даны физическое пространство, "космическое", "социальное". Физическое, реальное пространство представлено: горой Тайчжушань, находящейся в пров.Шаньдун на морском побережье, у подножья которой находится знаменитый источник; морем, обозначенным косвенно ("плыва остановил лодку"). При этом оговаривается принцип выбора объектов изображения (замечать то, "что попадалось на глаза").

"Космическое" пространство - мироздание, космос в целом - дается в виде формулы в названии цикла "Воспеваю ветер и луну".

"Социальное" пространство - задано личностью самого поэта, находящегося в пров.Шаньдун (периферия) и личностью адресата - чиновником в отставке Гао, находящемся в Китае (центр).