

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА

XII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИВ АН СССР
(краткие сообщения)

Часть II

Москва 1977

ния. -Ал-Музаффарийа. Сборник статей учеников профессора барона Виктора Романовича Розена... СПб., 1897, с.325-363.

² О проведенных исследованиях и предлагавшихся методах атрибуции см. Омар Хайям, Руба'йят. Подготовка текста, перевод и предисловие Р.М.Алиева и М.-Н.Османова, М.,1959, ч.2, с.9-22.

³ В.А.Жуковский, ук.изд., с.345, 348, 349, 353, 365.

⁴ Омар Хайям, Руба'йят, ук.изд., ч.2, № 103, 215, 269, 112. В диване Камала Исмаила (Тегеран, 1971, изд. Бахр ул-Улами) - № 631, 572, 585; в литографии куллията Камала Исмаила (Бомбей, 1807/1890), с.476.

⁵ Омар Хайям, Рубайат, М.,1972, № 178, 298,

⁶ Там же, № 237, в диване Камала Исмаила - № 403.

⁷ См. Восток, Сборник второй. Л.,1935, с.232, № 98, - в диване Камала Исмаила - № 567.

Л.В.Гелкина

СТИХОТВОРЕНИЕ П.ВЕРЛЕНА "ДОЖДЬ В ГОРОДЕ" И ПОЭЗИЯ КИМ ДЖОНСИКА (СОВОЛЬ) (1903-1934 гг.)

В работах некоторых исследователей, посвященных корейской литературе нового времени, затрагивается вопрос о влиянии поэзии французского символизма на корейскую поэзию 20-30 гг.¹ К сожалению, помимо констатации самого факта влияния, авторы ограничиваются перечнем имен французских поэтов, пользовавшихся популярностью в это время в среде корейской интеллигенции, и указанием на восприятие корейскими поэтами пессимистических настроений, свойственных поэзии французского символизма. Нет никаких конкретных исследований, позволяющих судить о том, что именно, как и почему заимствовалось.

Не претендуя на сколько-нибудь общую постановку и решение этого вопроса, мы проследим, как отразилось на творчестве корейского поэта Ким Джонсика (Соволя) его знакомство со стихотво-

рением известного французского поэта-символиста П.Верлена
"Дождь в городе".

С этим стихотворением Саволь познакомился благодаря переводу своего школьного учителя и литературного наставника Ким Ока. Остановимся на этом переводе подробнее, чтобы представить, каким текстом, как отправным, располагал Саволь. Сравним отрывок из стихотворения Верлена и перевод Ким Ока:

Il pleure dans mon coeur.
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Que penetre mon coeur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un coeur qui s'ennue
O le chant de la pluie !²

Льются слезы в моем сердце.
Подобно тому, как идет дождь в городе.
Что такое эта печаль,
Которая пронизывает мое сердце?

О милый [сердцу] шум дождя -
По земле, по крышам!
Сердцу, которое тоскует,
[Ты поешь], о, песня дождя!

Перевод Ким Ока:

Корие наринын пиинтыт
Нэ касыме нунмурый пи овани
Оччихаймийон ирсохан сорыми
Нэ касымене сумйотыронно.

А, ттанъедо, чибунъедо
Наринны коун писсорри.
Эделпхын мэнм ттэмунираго
О нарийоонны пиний норэ!⁴

Словно дождь, идущий на улице,
В моей душе идет слезный дождь.
Почему такая тоска
Таится в моей душе?

Ах! На землю, на крыши
Падающие милые/сердцу/ звуки дождя!
Из-за того, что печальна моя душа,
[Ты поешься], о, песня идущего дождя!

Обращает на себя внимание большая точность передачи звукового уровня французского стихотворения корейским поэтом.

Ключевыми словами в стихотворении Верлена являются слова "coeur" ("сердце") и "pluie" ("дождь").

Тема "сердца" наиболее отчетливо звучит в первой строфе стихотворения, где подобраны слова, близкие по звучанию к слову "coeur" ("сердце") - "comme" ("словно") - "il pleure" ("льются слезы") - "quelle" ("что") - "que" ("которая") - "langueur" ("печаль") и продолжает звучать во второй строфе стихотворения.

Вторая строфа стихотворения посвящена теме "дождя", которая начинается еще в первой строфе и на звуковом уровне реализуется следующим образом: "pluie" ("дождь") - "il pleure" ("льются слезы") - pleut ("идет дождь") - "bruit" ("шум") - "par" ("по") - "pour" ("для").

Ким Ок в своем переводе пытается воспроизвести звуковую гармонию верленовского стиха: так, из синонимов "маэм", "сим-джань", "сим", "касым", означающих "сердце" ("душа") он выбирает слово "касым", менее распространенное в поэзии, по сравнению с другими синонимами, но аллитерирующее со словом "coeur"; из синонимов: "пи", "уджòк", означающих "дождь", он выбирает слово "пи", начальный звук которого созвучен с начальным звуком слова "pluie" ("дождь") во французском стихе.

Слово "coeur" ("сердце") в корейском переводе передано словом "касым" ("душа"); соответственно, первая строфа, в основном, посвящена теме "души" ("из касыме"), а вторая - теме "дождя" ("нэринин пиинтыт") - "словно идущий дождь". Тема "дождя" здесь, как и у Верлена, начинает звучать в первой строфе стихотворения.

Тема "души" на звуковом уровне поддерживается такими словами: "хòри" ("улице") - "сòрыми" ("тоска") - "сумйòтырòнно" ("таиться") - "маэм" ("душа") - "нунмурый" ("слезный") - "писсо-ри" ("шум дождя").

Тема "дождя" развивается на звуковом уровне в следующих словах: "нэрибонны пмыи" ("идущего дождя") - "пи онани" ("идет дождь") - "чибунъедо" ("на крыши") - "коун писсоря" ("милые (сердцу) звуки дождя") - "ттэмунираго" ("из-за того, что) - "нора" ("песня").

Таким образом, можно сказать, что перевод верленовского стихотворения, выполненный Ким Оком, сохраняет обе темы - тему "сердца" ("души") и тему "дождя" на семантическом и на звуковом уровне.

Стихотворение Верлена отражает характерное для французского символизма представление о единстве мира и человеческой души. "Моя жизнь на земле хрупка, - писал известный поэт-символист Малларме, - и потому я должен подчиняться развитию, необходимому для того, чтобы Вселенная нашла в моем "я" свое подобие".⁵ В стихотворении Верлена мир "внешний" преломляется во "внутреннем" мире человека ("слезы в сердце" - "дождь в городе"), мир "внутренний" и мир "внешний" оказываются изоморфными. И эти взаимоотношения "внутреннего" и "внешнего" мира переданы в переводе Ким Ока не только на смысловом уровне, но и на звуковом (за счет общих согласных "я" и "р").

Известно, что Соголь до знакомства с Ким Оком не уделял большого внимания форме стиха: его не привлекали новые размеры, рифма, не интересовал звуковой уровень. Заметим также, что корейской поэтической традиции, предшествовавшей Соголю, такое взаимоотношение "внутреннего" и "внешнего" мира, какое мы находим у Верлена Ким Ока, не было свойственно. В старой корейской поэзии мир "внешний" созерцался человеком. Настроение человека зависело от происходящего в природе, фиксировался момент эмоционального воздействия "внешнего" мира на "внутренний", но "внутренний" мир не изображался как развернутая зрительная картина, данная так же подробно, как картина "внешнего" мира.

Отметив эти два момента, обратимся к стихотворениям Соголя и сравним их с переводом Ким Ока. Рассмотрим отрывок из стихотворения "Эмо" ("Тоска"):

Одуун касым согны кусок кусок
Хванхан коулсок помкурим чамгынтыс
Сосолби нэрийио телмури туллора
Идэдорок ве ани осинае ве ани осинае?!⁶

В потаенных глубинах моей мрачной души...
[Там], словно погрузились в ясное зеркало весенние
облака [и оно замутилось].

Мелкий дождь моросит и венчик окружает луну.
Так почему же ты не приходишь? Почему ты не при-
ходишь?!

В этом отрывке звучит тема "души", т.е. "внутреннего мира". Ее представляет сочетание "касымсогыи" ("в глубине души"). (Ср. "на касыме" у Ким Ока). Она связана с темой "внешнего мира", которую представляют "сосодби" ("мелкий дождь") - ср. "наринны пи" у Ким Ока, "талмури" ("венчик луны"). Тема "души" на звуковом уровне соотносена со словами "хванхан коудсок" ("ясное зеркало") за счет звуков "к", "с", "о"; со словом "сосодби" ("мелкий дождь") благодаря звукам "с", "о"; со словами "пом курым" ("весенние облака") за счет звуков "к", "м", "ы", "о"; со словом "талмури" ("венчик луны") за счет звуков "м", "а". Она также за счет звуков "к", "с", "о" соотносена со словами "ве ани осинаэ" ("почему же ты не приходишь"), характеризующими эмоциональное состояние человека.

Примеры отражения, преломления внешнего мира в душе человека мы можем встретить и в других стихотворениях Со Воля, например, в "Сеуд пам" ("Сеульская ночь"), где механистический мир большого города как бы переносится во внутренний мир человека:

Красные огни.
Зеленые огни.
Если путь открыт, зеленые огни.
Если путь закрыт, красные огни.
Огни сверкают.
Огни меркнут.
Огни снова горят.
Огни сторожат длинную, словно мертвую ночь.
В потаенных глубинах моей души,
Даже в этой глубине, где то светло, то темно.
Красные огни рыдают.
Зеленые огни рыдают.
Красные огни.
Зеленые огни.

. . . .

А говорили, что улицы Сеула хороши.
А говорили, что ночь в Сеуле хороша.
В потаенных глубинах моей души.
Одинокие зеленые огни.
Одинокие красные огни.⁷

Тему "внутреннего" мира в стихотворении представляет строка: "ней касымй сок морыл косый" – "в потаенных глубинах моей души". Тему "ночных улиц Сеула" – тему "внешнего" мира представляют строки:

суул кэриге чотхаго хэё А говорили, что улицы Сеуле хороши
суул нами чотхаго хэё А говорили, что ночь в Сеуле хороша.

Нетрудно заметить, что они сближены за счет общих согласных "к", "с", "м". Т.е. и в этом стихотворении представление о единстве "внутреннего" и "внешнего" мира реализуется как на смысловом, так и на звуковом уровне.

Примеры стихотворений Соволя свидетельствуют о воздействии на его творчество стихотворения П.Верлена в переводе Ким Ока. Соволь вслед за Ким Оком для обозначения "внутреннего" мира, "души" избирает слово "касым" ("грудь", "душа"). Между тем, "касым" как сфера эмоций в старой корейской поэзии не выступает. Эмоциональной жизнью человека ведала "печень" ("канджань"), а не "душа", которая представляла сферу сознания, мышления.

Как можно убедиться, понимание "внутреннего" и "внешнего" мира как изоморфных друг другу и взаимопроникающих, свойственное Верлену – Ким Оку, было воспринято Соволем. Представление о близости "внутреннего" и "внешнего" мира реализовалось у Верлена, у Ким Ока в его переводе, а следом и у Соволя – на звуковом уровне. Приведенные стихи Соволя свидетельствуют о повышении роли "звука" в его творчестве. Т.е. произошли определенные изменения в сфере поэтических представлений и в сфере звуковой организации стиха.

Вместе с тем, надо отметить, что восприятие европейских веяний в рассматриваемом случае было облегчено тем, что корейской культуре было свойственно идущее из древности представление о сознании человека как о зеркале. Эти представления нашли отражение в хянге и в стихах Чхве Чхивона (857-?):

Готов шлифовать

зеркало своего сердца так, чтобы видеть [в нем сущность
мира]⁸

Высокая степень звуковой организации текста стихотворения также не является чем-то совершенно новым для корейской культуры: старая корейская поэзия (хянга, сиджо, маса) располагает приемами таких текстов. Т.е. и в этом случае воздействие европейской поэтической традиции легло на подготовленную почву.

Т.о. произошло наложение европейского влияния на корейскую традицию, обогатившее корейскую поэзию.

¹ Ли Бэнги, Пэк Чхоль, Кук мунхак чонса, Сеул, 1968. Далее: Ли Бэнги.

² Текст дается по изданию: Французские стихи в переводе русских поэтов XIX-XX века, М., 1973, с. 476.

³ Лит. перевод этого стихотворения см. там же, с. 477-478.

⁴ Ли Бэнги, с. 274-275.

⁵ Цит. по: А.И.Владимирова, Проблема художественного познания во французской литературе на рубеже двух веков (1890-1914), Л., стр. 49-50.

⁶ Хэндо чосон мунхак сонджи, т. 2, Пхеньян, 1957, стр. 108.

⁷ Хэндо чосон мунхак сонджи, т. 2, Пхеньян, 1957, с. 88.

⁸ Л.В.Жданова, Жизнь и творчество Чхве Чживова, рук., с. 21.

Н.Б.Гафурова

ОСНОВНЫЕ ЛИНИИ СХОДСТВА ДВУСТИШИЙ КАБИРА В ТРАДИЦИЯХ ДАДУПАНТХИ И СИКХСКОЙ

Определение достоверности произведений Кабира все еще остается важной и актуальной проблемой в исследовании творчества великого поэта. Впервые эта задача была поставлена индийским ученым П.Н.Тивари.¹ На основе выделения основных традиций передачи сочинений Кабира и сопоставления их между собой он вычленил наиболее аутентичные, на его взгляд, произведения и собрал их в "критическом" издании, известном под названием "Кабир Грантхавали". Это издание включает 274 двустихия, 20 рамаини и 200 пад поэта. В 1974 году появилась работа французского ученого Ш.Водевиль "Кабир"², автор которой, в свою очередь, проводит формальное сопоставление известных источников, используя "критическое" издание П.Н.Тивари. Ш.Водевиль сопоставляет три основные традиции: "Адигрантх", "Кабир Грантхавали" и "Бижак". Спи-