

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)

декабрь 1978 г.

Часть II

Москва 1979

М.А. Болдырева

ПАРАДОКСАЛЬНОЕ В ПОЭЗИИ ТАУФИКА ИСМАИЛА

Тауфик Исмаил – выдающийся представитель индонезийской поэзии наших дней. Как поэт он стал известен своими сборниками стихов 1966 года – "Тирания" и "Крепость". Написанные по поводу политических событий 1965 года в Индонезии, эти стихи относились к так называемой "студенческой поэзии" протеста.¹ В этих и последующих сборниках Т.Исмаил выступил как последователь свободного стиха Хэйрилла Анвара² и проявил себя как поэт с ярко выраженной индивидуальностью, художественно-образительные средства которого отличаются несомненным своеобразием.

Здесь я хочу остановиться лишь на элементах парадоксального в его стихах, выяснить истоки этого столь характерного для творчества Т.Исмаила явления, показать художественный эффект, достигаемый определенными приемами его поэтической техники, содержащими в себе элементы парадокса.

Для многих стихотворений Тауфика Исмаила характерен прием сочетания в одной смысловой плоскости слов, казалось бы "несовместимых" по своему значению. Так, в стихотворении "Скамья ожидания на станции междугородных автобусов" (сборник "Стихи тишины") абстрактное существительное "тишина", наделяемое функциями живого существа, выступает наряду с "я" лирического героя. Здесь изображены необычные, парадоксальные "взаимоотношения" тишины и авторского "я": с тишиной можно говорить, она ждет ответа; можно утратить способность разговаривать с тишиной, можно стать недоступным для нее, можно ее догонять; можно "завинчивать винты тишины в эту темную систему машины"; можно сожалеть об утраченной

способности понимать тишину, разговаривать с ней на ее языке.

Здесь встречаются метафоры, образованные путем парадоксальных словосочетаний – оксюморонные обороты: "гремящая земля одиночества", "грохочущее небо тишины". В рядом стоящем стихотворении "Последнее утро в гостинице" – оксюморонный оборот: "Трохот процессий тысяч беззвучных барабанов".

В стихотворении, заключающем сборник, где предметом изображения и субъектом действия снова является "тишина" – этому абстрактному понятию придаются то глагольные, то атрибутивные, то субстантивные признаки и функции, происходит сближение его с конкретными, подлинными деятелями – в метафорах: "Тишина бродит везде", "Тишина никогда не спит", в развернутом метафорическом обороте: "Тишина – это немой гость, предлагающий сигарету". Здесь встречаются метафоры, образованные путем парадоксальных словосочетаний, метафоры противоположных, взаимоисключающих значений: "Тишина – это шумный город" и "Тишина – это смерть"; "Черны волосы этой тишины" и "Белы волосы этой тишины". Вообще такие смысловые контрасты являются одним из организующих средств свободного стиха. (Хотя не во всяком свободном стихе, и не только в нем). Являясь одним из средств организации также и строго упорядоченных стихотворных структур, в свободном стихе – там, где этот прием применяется, он играет несравненно большую роль, поскольку в верлибре отсутствуют другие средства организации стиха.³

Интенсивная, углубленная метафоризация, ведущая к перенесению центра тяжести с очевидного на скрытое содержание, опредмечивание и одушевление абстрактных понятий, смещение предметов и процессов в иные смысловые плоскости; метафоры, построенные путем подчеркнутого сближения резко контрастных значений (парадоксальные словосочетания) – все эти черты вообще свойственны поэтике западного символизма.

Эти черты в той или иной степени можно было наблюдать в индонезийской поэзии у поэтов 50-х годов Ситора Ситуморанга и Тото Сударто Бахтияра⁴ и таким образом, Тауфик Исмаил в своей склонности к парадоксальному имел предшественников в индонезийской поэзии. Но в поэзии Т.Исмаила тенденция к парадоксальности не выражается и не ограничивается только проявлением влияния поэтики символизма (впрочем, так же, как и в поэзии Т.С.Бахтияра). Поэт очень многогранный, по пути парадоксов он идет

далее Ситора и даже Бахтияра. В ряде стихотворений Т.Исмаила парадоксальными являются и сюжет, и композиция.

Так, стихотворение "Книга для посетителей революционного музея" из сборника "Стихи полей" имеет интригующую, парадоксальную композицию. Повествование начинается от лица зрителя музея. — Он рассказывает, что однажды в музей пришел странный посетитель, оставивший в книге отзывов запись, в которой говорилось, что среди имен на памятнике погибшим в атаке в 48-м году он прочитал и свое имя. Затем следует как бы комментарий от автора — рассказ о рассказе зрителя, из которого выясняется одно странное обстоятельство: оставив свою запись в книге отзывов музея, и выйдя из музея, человек этот, не достигнув стены музейного двора, на глазах у зрителя внезапно исчез. Рассказ о событиях того дня дается в 3-х вариантах: от лица зрителя, в записи странного посетителя и — от автора. Этот прием повторов рассказа от 3-х лиц создает парадоксальный эффект "убеждения" читателя в реальности, достоверности нереального происходящего. В записи посетителя есть такие строки: "... В окна музея стучался ветер и дождь, /Портбелы на дверях и окнах дрожали под ударами ветра/ /А также вершины чечар во дворе, /Текли тихонько годы и годы, /... Здесь интересна последняя строка, отсутствующая в двух других вариантах повтора: "Текли тихонько годы и годы". Эта строка совершенно иной смысловой плоскости, иной семантики, чем названные выше приметы того дня, но участвующая в перечислении наряду с другими приметами. Это парадоксальное совмещение несовместимых понятий звучит естественно только в устах странного посетителя.

В рассказе мистического посетителя есть подробное перечисление реалий — экспонатов военного музея, среди которых назван и совершенно конкретный документ "Объявление правительства Республики" и портрет Пак Дирмана — деятеля освободительной войны. Сочетание вещественности, конкретности этих реалий и того лица — мистического персонажа, от которого информация о них исходит, обладает тем же отмеченным выше эффектом представления нереального в виде реального, смещения того и другого.

Еще одно стихотворение из этого же сборника с парадоксальными композицией и сюжетом — "Предательство". Это своеобразный рассказ о воображаемой реальности, о воображаемом предательстве. Парадоксальность воображаемой ситуации в том, что предательство совершает сам герой, от лица которого ведется рассказ, по крайней мере, он неожиданно осознается в совершенном им предательстве.

Повествование от первого лица в настоящем времени придает этому рассказу парадоксальную реальность нереального. Парадоксальность изображения также в том, что повествование обрывается в тот момент, когда один из партизан готов осуществить смертный приговор над "мною", что выражено глаголом будущего времени: "Момо, который осуществит приказ коменданта, стоит с обнаженным кинжалом в руке", т.е. это его действие не вызывает сомнений, это будет следующим шагом Момо, о котором не рассказывается только потому, что когда это осуществится, то герой - "я" - не сможет уже больше ничего рассказать. Парадоксальное - в данной ситуации - сочетание повествования от первого лица с будущим временем ведет к невозможности продолжения повествования, - развязка остается "за кадром".

Одно из последних стихотворений того же сборника - стихотворение "Что бы было, если бы ...". Стихотворение построено на предположении невозможных, парадоксальных ситуаций, сначала - шуточного характера: "Что если бы не яблоко съел Адам, но фрукт авокадо/, Что если бы земля не круглой, а квадратной была/ ..., Что если бы долги Индонезии выплачивались бы генорарами от постановок пьес Рендры ...". Дальше предполагаемое вдруг оказывается вовсе не нелепостью, но чем-то вполне серьезным, предметом сокровенных мечтаний общечеловеческого или политического плана: "Что если бы все, о чем мы мечтаем, сбылось и все происходящее некогда планировалось бы нами ..., Что если бы правительство допускало протесты, и маленькие народы принимали бы участие в этих протестах ...". Однотишное, с анафорическим повтором "Что если бы ..." взаимно-параллельное построение всех этих предположений, ставящее в один ряд заведомые нелепости с последней частью предположений серьезных, подчеркивает мнимость невозможности и кажущуюся парадоксальность этой последней части предположений.

Таким образом, можно утверждать, что элементы парадоксального как в плане содержания, так и в плане выражения, характерны для поэзии Тауфика Исмаила в высокой степени. Помимо тех случаев, где это можно отнести к проявлению влияния символистской поэтики и наряду с ними, парадоксальное, очевидно, свойственно самому складу творческой индивидуальности этого поэта.

Так же как всякий контраст, диссонанс - элемент парадокса

является средством, резко усиливающим художественный эффект. Так, парадоксальное в композиции стихотворения – это прием, безусловно, усиливающий драматический эффект, делающий его острым вследствие необычности. Прием контраста, парадокса – очень действенный прием: пользуясь тем и другим, в двух небольших четверостишиях стихотворения "1946: Поздней ночью звуки военной машины" (того же сборника) Т.Исмаил изобразил политическое положение целого периода жизни Индонезии (когда официальное провозглашение независимости отнюдь не означало прекращения борьбы). В других случаях – в последнем рассмотренном выше стихотворении поэт идет от парадоксального – к "нормальному": парадоксальность, даже нелепость одних положений лишь оттеняет серьезность других.

Уже на основании приведенных примеров можно говорить о парадоксальном в стихах Тауфик Исмаила как о характерной для этого поэта черте его поэтического видения мира и очень эффективном приеме его поэтической техники.

I
В.И.Брагинский, Индонезийская литература после 1965 г., – Народы Азии и Африки, № I, М., 1976, с.III.

2
М.А.Болдырева, Верлибр в современной индонезийской поэзии. Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока, М., 1972, с.17–24.

3
В.Адмони, Поэтика и действительность, М., 1975, с.268–269.

4
См. М.А.Болдырева, Очерки современной индонезийской поэзии, главы I и II (в печати).

З.Н.Ворожейкина

СТИХОВЫЕ ФОРМЫ ПРИДВОРНОГО ПАНЕГИРИКА В ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ ПРЕДМОНГОЛЬСКОГО ВРЕМЕНИ

Персидская средневековая литература существовала в основном как придворная, панегирик составлял ее главную официальную функцию. Главную, хотя и не единственную, поскольку литературная