

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР

(доклады и сообщения)

декабрь 1979 г.

Часть I (2)

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1981

М.А.Болдырева

СТИХОТВОРЕНИЕ ГУНАВАНА МОХАМАДА "АСМАРАДАНА"

Гунаван Мохамад – известный эссеист и литературный критик Индонезии. Его стихи стали появляться в индонезийских журналах с 1961 г. Он является автором сборника стихов "Париксит" (имя мифического царя – предка яванцев), вышедшего в 1971 г. Здесь мы рассмотрим одно стихотворение Гунавана Мохамата "Асмарадана".

"Асмарадана" – это яванская стихотворно-песенная форма любовного содержания.<sup>1</sup> Формально "асмарадана" характеризуется фиксированным количеством стихотворных строк (обычно от семи до восьми) и слогов в каждой строке (обычно восемь). Гунаван Мохамад в своем стихотворении "Асмарадана" не следует формальным характеристикам этой разновидности яванской поэзии, – его "Асмарадана" написана в форме стихотворения в прозе, лишь сюжет традиционен, это сюжет одной из многочисленных "асмарадан".

Здесь речь идет о Дармавулане, который оставил свою Андясмару, когда пошел в поход на непобедимого Менакинга, чтобы защитить свою королеву.

Текст стихотворения:

Он слышал шум крыльев летучих мышей и падение последних капель дождя, потому что ветер касался кемунинга.<sup>2</sup> Он слышал, как забеспокоились лошади и закричала повозка, когда небо снова прояснилось, обнажив далекое созвездие Бисамакти.<sup>3</sup> Но ни один из двоих ничего не говорил.

Затем он сказал о предстоящем расставании, о смерти. Он видел карту мира, предстоящее путешествие, войну, но сказал не обо всем.

Он знал, что эта женщина не будет плакать. Поэтому, когда на следующее утро останутся следы на траве, удаляющиеся от дома

на север, она не станет отмечать то, что прошло и то, что должно придти, потому что не осмелится более сделать это.

Андясмара, моя любимая, живи, как раньше.

Луна заколебалась в ветре, вечная во времени.

Сквозь тьму и свет ты забудешь мое лицо, я забуду твое.

Нам представляется интересным рассмотреть это стихотворение с точки зрения его формальных приемов, — чтобы выяснить, как передан в нем сюжет традиционной яванской стихотворно-песенной формы "асмарадана", выделить ряд поэтических приемов, характерных, очевидно, для художественно-образительных средств Гунавана Мохамеда в целом и в некоторых случаях одновременно являющихся отражением яванской фольклорной традиции.

Это стихотворение в прозе делится на четыре отрывка, представляющих разные интонационно-смысловые единства.

О происходящих событиях — предстоящем расставании героев мы узнаем косвенно, из первого отрывка: в восприятии героя дается ряд отдельных, вычленившихся его слухом моментов окружающего, предшествующих расставанию. Это моменты, детали окружающей природы и быта, выражающие тревогу перед разлукой или непосредственно связанные с предстоящим отъездом. Но о самом расставании еще ничего не говорится.

Во втором отрывке говорится о самом расставании — как это представляет, как об этом говорит герой.

В третьем отрывке говорится о том, как героиня воспримет его отъезд (ее восприятие дается в будущем времени), это известно опять-таки из его знания об этом, из того, как он это себе представляет.

Четвертый отрывок представляет обращение героя к Андясмаре в виде прямой речи, перемежающейся отступлением, похожим на внутренний монолог.

При рассмотрении четырех частей (отрывков) этого стихотворения в качестве характерных поэтических приемов можно отметить следующие: при общей очень лаконичной манере изложения сюжета "асмарадани" применяется прием использования отдельных штрихов-образов, изображающих характерные моменты, детали окружающего — природы, быта.

Прием создания параллельных ситуаций — созвучие происходящим событиям и настроению людей окружающей природы — характерен для форм традиционной яванской поэзии и, в частности, для поэзии "тембанг". Лаконизм, свойственный этим формам традиционной

фольклорной поэзии, сочетается с ярко выраженной образностью, — это сочетание достигается символичностью образов.

Каждый штрих в изображении природы, созвучный происходящему в мире людей — в стихотворении Гунавана Мохамеда можно воспринимать как символический образ традиционной формы поэзии "тембанг": "... шум крыльев летучих мышей и падение последних капель дождя..." символизирует беспокойство перед разлукой (параллельная ситуация в природе); "Он услышал, как забеспокоились лошади и заскрипела повозка..." выражает то же беспокойство посредством изображения параллельной бытовой ситуации. Открывшееся на небе далекое созвездие Бимасакти символизирует, очевидно, дальнюю дорогу, предстоящий поход (параллель в космосе). Об его уходе скажут "следы на траве, удаляющиеся от дома на север". В ответ на его обращение к Андясмаре с призывом забыть его "луна заколебалась в ветре, вечная во времени" — эта строка может символизировать невозможность забвения из-за необратимости вечного времени (слова "луна заколебалась" выражают реакцию луны, в словах "вечная во времени" заключается объяснение этой реакции) — параллель в космосе.

Лаконизм в сочетании с изображением, основывающимся на образной символике, придает поэтической манере скорее "показывающий", чем "рассказывающий" характер, приближает ее к языку кино, делает чередование отдельных картин, образов стихотворения похожим на смену кинокадров.

Еще один своеобразный поэтический прием стихотворения, выявляющийся при рассмотрении его четырех частей, это — прием рассказа о драме путем косвенной, а не прямой информации. Информацию о происходящем мы получаем из восприятия героя (в первом отрывке), из его знания, его слов (во втором отрывке), из его представления о происходящем, о героине. Активным центром повествования является герой. Движение сюжета и развитие (в представлении читателя) образа осуществляется от него к ней. Она — пассивное лицо, ее образ складывается у читателя только из его знания о ней ("Он знал, что эта женщина не будет плакать..."), из его слов, обращенных к ней (в последнем отрывке).

Интересно, что имя героя не названо. Рассказ о драме дается, исходя из предположительного знания читателем сюжета этой "асма-радани". Вернее, автора не интересует сюжет как таковой с упоминанием всех имен.

Прием недосказанности, предоставления читателю достраивать,

дорисовывать в своем воображении картину происходящего здесь и того, что должно произойти, характерен для этого стихотворения. (Тот же прием недосказанности, а также ~~не~~названия имен всех действующих лиц встречается и в других стихотворениях Гунавана Мохамата, представляющих интерпретацию традиционных сюжетов, например, в "Сказке перед сном", написанной на тему яванской легенды).

Недоговоренность, сопутствующая лаконизму языка как принципу поэтического выражения, а также связанная с невозможностью уложить многое в традиционную схему, отличает целый ряд традиционно-фольклорных форм, в том числе и формы "тембанг".

Те же лаконизм, недоговоренность как поэтический прием применяются в изображении отношений героев. Молчание, недосказанность, невыражение эмоций — наиболее красноречивый и многозначительный способ общения героев друг с другом. В первом отрывке читаем: "Но ни один из двоих ничего не говорил". Во втором отрывке: "... он сказал о предстоящем расставании, о смерти, но сказал не обо всем". В третьем отрывке: "Он знал, что эта женщина не будет плакать", — и в итоге они должны забыть друг друга: "Сквозь тьму и свет ты забудешь мое лицо, я забуду твое", — в четвертом отрывке.

В предельной сдержанности проявляется сила эмоций героев, так же, как их мужество, — этим приемом, несомненно, усиливается драматизм ситуации.

Контрастным к тону "мужественного лаконизма" всей предшествующей части стихотворения является неожиданно-лирическое обращение героя к любимой в трех трагически звучащих строках последнего отрывка. Эффект достигается также осознанием заведомой невозможности того, о чем просит герой возлюбленную: жить так же, как раньше, до их разлуки, она не сможет, и он, конечно, понимает это, — тем отчаянней звучит его просьба. Невозможность этого, так же как невозможность вернуть время, как мы отмечали выше, следует из второй строки этого отрывка: "Луна заколебалась в ветре, вечная во времени" (это дается в восприятии героя, как его внутренний монолог, в то время, как он произносит вслух или, быть может, тоже мысленно обращенные к ней слова). Последние слова — о том, что они забудут друг друга, — хотя это касается только ее, потому что он идет на смерть, — звучат трагически в том случае, если забыть невозможно, и в том случае, если она действительно его забудет. Так тоже можно истолковать исход

этой драмы, отталкиваясь опять-таки из отступления о луне и времени: вечное движение времени залечит раны, заставит забыть. (При таком истолковании концовки стихотворения интонация последних строк более печальная, чем трагическая).

Рассмотрение стихотворения Гунавана Мохамата "Асмарадана" позволяет судить о несомненном своеобразии индивидуальных поэтических приемов этого поэта, часть которых созвучна яванской фольклорной традиции (лаконизм при высокой степени образности, символика образов, прием недосказанности).

Поскольку "асмарадана" — это стихотворная форма, предназначенная для исполнения как песня, очень важны музыкальные свойства языка. Стихотворение в прозе Гунавана Мохамата отличается музыкальность, достигаемая лаконизмом в сочетании с песенностью интонационного строя (что характерно и для лучших образцов традиционно-фольклорных форм, отмеченных нами выше).

Гунаван Мохамат является поэтом, который, не следуя внешним формальным характеристикам традиционно-фольклорной формы, в крайне индивидуальной манере поэтического выражения способен передать дух такой формы, ее высокую поэтичность.

---

1 Это разновидность одной из наиболее известных форм традиционной яванской поэзии "тембанг мачапат" или "тембанг чилик" ("маленькая песня"), а еще более точно — "тембанг паларан" ("любовная песня").

2 Кемунинг — дерево с золотистой древесиной и душистыми цветами.

3 Млечный Путь.

А.Д.Бурман

#### ФОРМУЛЫ ОПИСАНИЯ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В БИРМАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

(на материале пьес У Чин У и У Поун Ня)

В статье рассматриваются женские образы двух одноименных пьес "Махо" (в название вынесено имя главного героя), созданных в середине XIX века знаменитыми бирманскими драматургами У Чин У и У Поун Ня. В круг женских персонажей входят принцесса Пан-