

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ  
ЛО ИВ АН СССР  
*(доклады и сообщения)*  
1988

Часть II

Москва  
"НАУКА"  
Главная редакция восточной литературы  
1990

М.А.Болдырева

## НЕСКОЛЬКО УРОВНЕЙ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ Т.Х.НУРХАДИ

Поэзию Т.Х.Нурхади отличают черты, свойственные в той или иной степени творчеству многих современных индонезийских поэтов: сложная ассоциативно-образная система; двузначность и многозначность текста, сложный подтекст как следствие этой системы; приемы недоговоренности и намеков, семантический фон. Эти черты обуславливают определенную зашифрованность языка современной индонезийской поэзии. Творчеству поэтессы Т.Х.Нурхади эти черты свойственны в высшей степени.

Стихотворение "Cocktail party" - одно из самых сложных по замыслу, структуре и, соответственно, для понимания - заслуживает особого рассмотрения, - тем более, что оно входит в отдельную часть собрания стихотворений Нурхади "Стихи 33-х",<sup>1</sup> названную "Цикл", и тесно связано по замыслу и художественным особенностям с другими стихами этой части.

Тесно связанные между собой разнозначные уровни этого стихотворения не так легко различимы и трудно делимы. Отдельные слова и предложения имеют одно значение в непосредственном контексте, а в контексте целой строфы и всего стихотворения, а также других стихотворений этого цикла способны приобретать другое значение. Интересно, что окончательное понимание этого стихотворения почти невозможно: некоторые строки таят в себе двузначность, как загадочные картинки. Ткань его представляется не постоянной, данной раз и навсегда, но - зыбкой, изменчивой, похожей на картинку с оборотной стороны детского календаря, которая при взгляде на нее под другим углом зрения превращается в другую картинку, что создает иллюзию движения. Поэт сознательно вводит читателя в заблуждение, заставляет его сомневаться, играет с ним. Это - в характере всей поэзии Нурхади и тесно связано с такими чертами, чрезвычайно свойственными ее поэтической индивидуальности, как ирония и самоирония.

Все эти наблюдения следуют из формальной стороны стихотворения.

Но приведем текст стихотворения "Cocktail party":

расправить складки платья<sup>2</sup>  
в безупречный узел волосы стянуть, оставив  
легкий завиток на лбу и -  
сраженья можно начинать  
состязанье со временем  
со скукой, к тому же  
на карту поставлены иллюзии  
соломинки среди урагана  
в ярости тайфуна, свирепствующего среди людей

тайфуна? ах, разве кто-то  
все еще помышляет о подобном?  
посмеиваться, пальцы себе кусать - то  
выхолощенные чувства  
огромность чувств только богам пристала  
но треск и вой костра на  
суше выжженной земли  
дикий ветер, стеганье молний  
последуют неотвратимо

пугающая женщина, с которой я говорила  
с резкой линией бровей и ядом насмешек  
громко смеялась -  
я была загнана в ловушку, со стаканом вина в руке

III

терпеливо улыбалась, маскируя страх -  
в комнате гудело эхо  
бормотанья выражений почтений, приветствий  
взметнув подолом радужного платья, как хвостом, та женщина  
ушла, гости были восхищены

почему же меня била дрожь беспокойства  
я переводила тяжело дыхание, обессилен  
как от сраженья на арене?

IV

говорят, что только смерть может отнять любовь  
но жизнь ее издергивает, и смерть становится  
иллюзией надежды на встречу  
но только, если ты тоже хочешь этого

восхитительная отчужденность, все  
что любили, что давно исчезло -  
когда тонут

У в близости и небытии  
длительное сновиденье без страданий  
а как же ярость тайфуна, свирепствующего среди людей?  
бормотанья, улыбки и рукопожатья

В строфе I мы находим подчеркнуто поверхностное изображение приготовлений к cocktail party: женщина собирается на вечер - это дано в безличной форме, - каждая женщина так делает.

Но уже в этой строфе, начиная со слов "сраженье можно начинать", которое можно понять как женское состязанье в красоте, остроумии и пр. на арене cocktail party, являющейся, очевидно, своего рода ярмаркой женского тщеславия, - начиная с этих слов, мы встречаем слова какого-то другого смыслового уровня: "состязанье со временем", "иллюзии", которые поставлены на карту", "ярость тайфуна, свирепствующего среди людей" ... Возникает вопрос, не слишком ли все это тяжелые слова для такого легкого начала и самого названия стихотворения - "Cocktail party"? Эта кажущаяся несовместимость уже в начале стихотворения наводит на мысль, что арена cocktail party - это также и арена самой жизни. Но это предположение еще должно подтвердиться в остальной части стихотворения.

Во второй строфе содержится размышление о смысле упомянутого в первой строфе тайфуна: тайфун (чувств, страстей - имеется ввиду) - конечно же, несовместим с cocktail party, и вообще о подобном больше никто и не помышляет. Вот "посмеиваться, пальцы себе кусать" - такие "выхоленные чувства" как раз уместны здесь (и распространены в жизни, если в стихотворении имеется ввиду эта аналогия: cocktail party и жизнь). А "огромность чувства - только богам пристала".

В третьей строфе появляется "пугающая женщина", и только здесь, наконец, - лирическое "я", с появлением которых мы, кажется, начинаем понимать смысл стихотворения: от чисто внешнего изображения cocktail party, перемежающегося со словами многозначительными и, казалось бы, неуместными (в I строфе) и философски-абстрактными рассуждениями о несовместимости больших чувств и страстей с cocktail party (во II строфе) - здесь происходит переход к коллизии человеческих отношений: столкновению лирического "я" с "пугающей женщиной" (что вместе с изображением фона светской суеты cocktail party представляет очень выразительную сцену). Читатель вправе подумать, что этой сценой из светской жизни на вечере коктейлей исчерпан смысл стихотворения. Но в IV строфе снова появляются слова и мысли, "неуместные" на этом свет-

ском фоне: смерть, любовь, смерть как иллюзия надежды на встречу, и здесь совсем неожиданно – уже к концу стихотворения – возникает еще один персонаж – "ты". Это "ты" появляется единственный раз – в непосредственном обращении к нему лирического "я", сделанном вскользь и представляющем нечто вроде оговорки: "... и смерть становится иллюзией надежды на встречу / но только, если ты тоже хочешь этого". Появление "ты", хоть и мимолетное, – очень значительно: вместе с ним возникает второй план: cocktail party – это лишь часть драмы, сцена из драмы, разыгравшейся за пределами стихотворения; и это – не просто столкновение лирического "я" с "пугающей/женщиной" на своего рода ярмарке тщеславия, но это – уже коллизия любовного треугольника, где "я" потерпело такое поражение, что смерть стала желанной.

Этот поворот – в IV строфе – от встречи на светской вечеринке к конфликту и ценностям совсем иного рода, другого уровня – происходит, – как это и характерно для всего стихотворения, – без подготовки, совсем неожиданно для читателя: от слов "я переводила тяжело дыхание, обессилев, / как от сраженья на арене..." – переход к совсем иной интонации, отрешенной от светской суеты, интонации размышления: "говорят, что только смерть может отнять любовь...". Вслед за этим высказывается несколько парадоксальная мысль, что не смерть отнимает любовь, но жизнь убивает ее, и тогда смерть становится иллюзией надежды на встречу. Любовь здесь отождествляется со смертью на уровне вечности. Следующие строки "но только если ты тоже хочешь этого" – эта оговорка самоиронична: чтобы питать надежду на встречу в смерти, нужно, по меньшей мере, согласие другой стороны. Эти слова являются снова – неожиданным поворотом от очень серьезных мыслей, которые только что были высказаны, как будто автор хочет рассеять впечатление от этой серьезности. Но в последней строфе снова продолжается, как будто против воли автора, тема смерти как подобия любви, в которой лирическое "я" надеется на осуществление несбывшегося в любви при жизни.

Кончается стихотворение вопросом: "А как же ярость тайфуна, свирепствующего среди людей?/бормотанья, улыбки, рукопожатья". Это – повторение вопроса о ярости тайфуна (страстей и чувств), заданного во второй строфе, – но только уже на другом уровне: там ответом была несовместимость его с cocktail party и ненужность для людей: "огромность чувств только богам пристала", а здесь – в последней строфе, после всего сказанного о мире высоких чувств, – ответом на данный вопрос является признание этого мира для человека.

Последняя строка - "бормотанья, улыбки, рукопожатья", которая является варьирующимся повтором из III строфы ("эхо бормотанья выражений почтений, приветствий"), может означать, что этот мир высоких страстей и больших чувств совмещается с миром человеческой суетности, (как это и происходит в реальной жизни).

Но символом мира человеческой суетности как раз и является cocktail party. Cocktail party символизирует саму жизнь с ее суетой, пустотой; этому миру противостоит мир высоких чувств и надежда (иллюзорная) на любовь в смерти, то есть это - как минимум - смерть. В этом стихотворении с темой cocktail party на самом деле идет речь о противостоянии самом серьезном - противостоянии жизни и смерти. Таким образом, прочитав стихотворение до конца (и вникнув в него), мы получаем подтверждение нашему предположению, высказанному вначале, что cocktail party символизирует саму жизнь. При таком понимании смысла стихотворения последняя строка может означать и другое: в ответ на вопрос, заданный в предыдущей строке о ярости тайфуна чувств, дается однозначный ответ: да, это - для людей, и какие уж там могут быть "бормотанья, улыбки и рукопожатья", когда речь идет о ценностях совсем иного уровня. У поэта такого склада, как Т.Нурхади, и на фоне другой современной индонезийской поэзии, в этом стихотворении легко угадывается экзистенциалистский выбор, касающийся понятий жизнь, любовь, смерть.<sup>3</sup>

Разные смысловые уровни находят свое выражение в семантике и в синтаксисе, в графике и звуковой стороне.

Семантически значение cocktail party как символа жизни подтверждается также в других словах и выражениях уже в первой строфе: слово "pertarungan" - "сражение", которое означает также и борьбу за существование на жизненной арене, разрабатывается в следующих за ним строках: "состязанье со временем, со скукой, к тому же/на карту поставлены иллюзии". В четвертой строфе мы встречаем выражение "saingan dalam arena", подтверждающее значение cocktail party как символа жизненной борьбы за существование, а также жизненной суетности, пустоты. Звуковое же соответствие между "pertarungan" и "pertaruhan (ilusi)" - "на карту поставлены иллюзии" объединяет эти два слова - "pertarungan" со значением борьбы за существование и "pertaruhan (ilusi)" со значением пустоты - в одном значении символа жизни.

Оппозиция cocktail party как символ жизненной пустоты и - любовь в смерти - следует также из оппозиции выражений, опреде-

ляющих cocktail party в первой строфе и выражений, определяющих "возрождение" любви в смерти – в последней строфе. Так, "состязание со временем" – в первой строфе – противоположно выражению "когда тонут в близости и небытии" – в последней строфе; "состязание со скукой" первой строфы противоположно "восхитительной отчужденности" последней строфы; выражение "на карту поставлены иллюзии" первой строфы противопоставлено "длительному сновиденью без страданий" последней строфы и т.д.

Для стихотворения характерно разное осмысление одних и тех же слов – в непосредственном контексте и – в контексте всего стихотворения, возврат к предыдущим словам и выражениям – уже на ином смысловом уровне. Так, "выхолощенные чувства" из второй строфы сначала воспринимались как обозначающие внутреннюю пустоту, но, когда мы дочитали стихотворение до конца, и столкновение на арене cocktail party стало восприниматься как жизненная драма в философском осмыслении, – эти "выхолощенные чувства" стали означать уже нечто гораздо более значительное: внутренний крах, наступившее отсутствие смысла жизни для лирического "я".

Разные смысловые уровни осуществляются также в синтаксическом выражении. Синтаксически построение стихотворения отличается противоречивостью. (Стихотворение содержит пять строф, две первые строфы состоят из девяти строк, две последние – семистрочны). Большая часть строк представляет не вызывающие сомнений самостоятельные, обособленные синтаксические единства – настолько явные, что некоторые из них являются индонезийскими пословицами или поговорками ("seutas benang dalam taufan" ("соломинки среди урагана"), "amuk badai antara insan" ("ярость тайфуна, свирепствующего среди людей"), "hanya maut pisahkan cinta" ("только смерть может убить любовь") и т.д. Но, как правило, синтаксическая целостность и уже выработанное у читателя восприятие видимой упорядоченности, традиционности стихотворной структуры не раз – и каждый раз – неожиданно для читателя нарушается переносами, как межстиховыми, так и межстрофными, нередко создавая эффект двузначности и ставя читателя перед проблемой толкования таких строк, вплоть до восприятия их на разных смысловых уровнях.

Например, спорный вопрос: есть перенос или нет его между второй и третьей строфами. (Двузначности толкования в этом и других случаях способствует графика стихотворения: отсутствие заглавных букв и знаков препинания в конце строк).

Вторая половина второй строфы и начало третьей:

/...../

огромность чувств только богам пристала  
но треск и вой костра  
на суче выжженной земли  
дикий ветер, стеганье молний  
последуют неотвратимо

пугающая женщина, с которой я говорила /.../

Естественно думать, что страшные природные явления, о которых идет речь, придут вслед огромности чувств. Известный глланц-ский индонезист А.Тэу<sup>4</sup> думает иначе: он склоняется к тому, что между этими строфами есть синтаксический перенос, и тогда получается, что все эти явления природы придут вслед за "пугающей женщиной". Индонезийский текст допускает и такое понимание:

/...../

mengiringi

perempuan seram yang kuhadapi /.../

В нашем понимании, которое соответственно отражено в приведенном переводе, речь идет о мире больших чувств и страстей, но и об их разрушительности в плане общечеловеческо-философском, что подтверждает версию значения cocktail party как символа жизни. Если же понимать эти строки, исходя из наличия здесь межстрофического переноса, то здесь речь идет лишь о столкновении "пугающей женщины" с лирическим "я" на арене cocktail party. В первом случае восприятие изображаемого происходит на уровне абстрактно-философском, во втором - на конкретном, лирико-драматическом уровне.

В пользу нашего понимания, следующего из чтения второй строфы как обособленной, говорит структура всего стихотворения, достаточно упорядоченная в своей основе. Здесь напрашивается аналогия с третьей, следующей строфой, последним словом которой является слово "mengagumi" ("восхищены"), аналогичное по форме и звучанию "mengiringi" ("следуют"), о котором идет речь. Это "mengagumi" соотносится со словом предыдущей строки - "perempuan" ("женщина"): восхищены - женщиной, и никакого переноса значения в следующую строфу здесь нет. Та же самая связь, как мы полагаем, должна быть и во второй строфе, о которой - речь: названные природные явления соотносятся с "огромностью чувств" предыдущей строки, но не с "пугающей женщиной" из следующей строфы.

Такое толкование представляется нам логичным, но оно не ис-

ключает наличия тонкой связи между второй и третьей строфами, если принять во внимание контекст всего стихотворения. Возможность такого понимания следует уже из контрастного перехода от абстрактных размышлений о разрушительной силе "огромности чувств" к возникшей вдруг "пугающей женщины", с которой начинается следующая строфа. Озадаченный читатель невольно спрашивает: "При чем тут "пугающая женщина"?", - тем самым заостряя свое внимание на необходимости какой-то связи и находя ей подтверждение в контексте остальной части стихотворения. То есть эти строки, очевидно, представляют тот случай, когда два смысловых уровня сосуществуют одновременно, если и не совсем равноправно. (При переводе необходимо остановиться на какой-то одной синтаксической и, следовательно, смысловой связи: если индонезийский текст допускает два толкования, то перевод, как правило, однозначен).

Семантическое и синтаксическое выражение того или иного смыслового уровня подтверждается в звуковом и графическом выражении. Ярким примером совокупности формальных средств - семантических, синтаксических, графических и звуковых, выражающих определенный смысловой уровень, являются рассмотренные выше строки из первой строфы. Звуковое соответствие между словами "pertarungan" - "сражение", означающее также жизненную борьбу за существование, и "pertaruhan (ilusi)" - "на карту поставлены иллюзии", означающее пустоту жизни, которое объединяет эти два слова в одном значении символа жизни, подчеркивается также и графически. Эти строки представляют укороченные стихи, начинающиеся не с начала абзаца, но сдвинутые вовнутрь. (Такие стихи, содержащиеся в каждой строфе, не являются, в отличие от других стихов строфы, синтаксическим единством, но представляют случаи переносов, смысл которых бывает неоднозначным).

Можно было бы еще подробно говорить о звуковой стороне стихотворения, которая тесно переплетается с другими формальными средствами и служит также для выражения прихотливой неоднозначности его, разных смысловых уровней.

Стихотворение "Cocktail party" перекликается с другими стихами целого цикла сборника "Стихи 33-х", строки которых помогают - взаимно - уяснению смысла каждого из них. В стихотворении, названном "Цикл", например, встречаем изображение любви как "состязание со временем" - "berlomba dengan waktu" (в стихотворении "Cocktail party" это выражение употребляется в отношении самой жизни). Там же встречается выражение "огромность (чувств), еще тающих отчужденность" - "Kedahsyatan yang masih asing"

(ср. в стихотворении "Cocktail party" - "kedahsyatan hanya untuk dewa-dewa" - "огромность (чувств) только богам пристала" и "keasingan yang mempesona" - "восхитительная отчужденность") и т.д.

Явственная различимость - в конечном итоге - в этом стихотворении нескольких смысловых уровней, выраженных посредством совокупности всех названных изобразительных средств, делает чтение его, постижение его смысла, похожее на разгадывание загадки, - в контексте с другими стихотворениями цикла - увлекательным, а традиционный и достаточно банальный сюжет классического любовного треугольника воспринимается здесь по-новому.

Раскрытие особенностей стихотворения "Cocktail party" важно для понимания всего творчества Тути Нурхади, впитавшего многие характерные черты современной индонезийской поэзии, и, в частности, поэтики, но, в силу своего ярко выраженного своеобразия, занимающего в ней особое место.

1. Toety Heraty Noerhadi. Sajak-Sajak 33, Budaya Yaya, 1974.
2. Отсутствие знаков препинания в конце стихотворения в переводе соответствует их отсутствию в оригинале.
3. Toety Heraty Noerhadi. Existensialisme dalam dimensi realitas, Horizon, 1966, p. 316-317.
4. A. Teeuw. Tergantung pada kata. Jakarta, 1980, p. 84.

А.Д.Бурман

## СЦЕНА СОТВОРЕНИЯ МИРА В БИРМАНСКОЙ И САНСКРИТСКОЙ ДРАМЕ

Наблюдения над текстами пьес XIX века показывают, что мир бирманской драмы - это мифологическое пространство, охватывающее собой всю вселенную. Государство Бирма отождествляется со вселенной, с четырьмя островами вокруг центра мира - горы Меру, с островом Замбудипа, а её король - с центром вселенной. Эти представления, основанные на индуистско-буддийской космологической схеме, были актуальны для бирманцев вплоть до конца XIX века, пока бирманская империя не распалась под ударами англичан. Подобные титулования были необходимым компонентом не только художественных, но и документальных жанров бирманской словесности - таких, как исторические хроники, документы, указы. Они были также неотъемлемой принадлежностью придворного этикета. Исключи-