

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ  
ЛО ИВ АН СССР  
(доклады и сообщения)  
1989  
Часть II

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1991

ЗВУКОВАЯ ОРНАМЕНТАЦИЯ ПЕРВОГО, НЕРИТМОВАННОГО, ВЕРСТА КИТЪА  
(ПРИЕМ "МИНУС-М А Т Л А Ъ")

Одним из эстетических феноменов персоязычной классической поэзии, во многом определившим ее художественную специфику, является тончайшее, благоговейное ощущение слова.

Корни этого пиетета перед высокоорганизованным, красноречивым словом следует, видимо, искать в эстетических воззрениях деятелей арабо-мусульманской культуры, утверждавших, что слово – это первое и величайшее проявление бога, слово – это толкователь души. При этом, термин "ал-балāгат", который мы переводим как "красноречие", заключает в действительности более сложное понятие – "искусство ясной и выразительной речи". Ясная и выразительная речь, согласно средневековым канонам, снимает покров с мысли, "разрывает завесу скрытого в разуме". Успех передачи информации определяется искусством речи, отсюда признание за "красноречивым" словом огромного облагораживающего влияния на душу человека.<sup>1</sup> "Вся красота мира – в языке", это выражение, приписываемое пророку Мухаммаду, было краеугольным камнем в сложении ранней письменной персоязычной культуры.

Преклонение перед словом породило все ведущие составляющие классического стиха на фарси, а именно – монорифму, редиф, такой риторический прием высшей сложности, относящийся к категории особо престижных, как сквозной повтор в стихотворении одного слова или группы слов. Вспомним и о узко-замкнутом фонде основных словообразов в поэзии, и о распространенных "квалификационных" соревнованиях поэтов в написании "подобий" и "ответов", – то есть стихотворений (чаще всего касыд) на одну и ту же рифму и заданные словесные повторы.

Все это было продиктовано именно стремлением познать слово, извлечь из него все заложенные в нем смыслы и ассоциации, выявить все его звуковые возможности.

Если вчитаться в персидский стихотворный текст, то и помимо чисто внешних, лежащих на поверхности словесно-формальных приемов (монорифма, редиф, повторы), мы начинаем видеть пронизывающую весь текст скрытую словесную игру, внутренние рифмы и рифменные фигуры, целые ряды словоформ, каламбуры, тонкую звуковую орнаментацию.

Я уже обращалась к проблеме технологии персидского класси-

ческого стиха, характеризуя литературную жизнь XII века, на материале газелей и рубаи – жанровых форм, отличающихся особой декоративностью.<sup>2</sup> Предмет настоящей статьи – техника стиха в разработке кыт'а – жанровой формы более будничной и рационалистической, сближенной с живой разговорной речью. И наибольший интерес для исследователя представляет именно эта чисто формальная особенность, маркирующая кыт'а, а именно отсутствие обязательного для касид, газелей и рубаи – первого парнорифмующего бейта – матла'а.

Закономерно встает вопрос, какое звуковое оформление – взамен рифмовки – применяют поэты в первом бейте кыт'а?

Заметим предварительно, что прием "минус-матла'" – категория для кыт'а не абсолютная. Изучение диванов XII века показало, что нередко кыт'а, причем и самые короткие, в два-три-четыре бейта, писались с первым парнорифмующимся двустушием. Вот некоторые цифры. В диване Анвари 48 кыт'а из 492 (то есть почти 10%) написаны с матла'а. То же и у других поэтов: 19 коротких кыт'а Хакани написаны с матла'а, равным образом у Джамал ад-Дина ибн Абдарраззака, Муджир ад-Дина Байлакани, Захир ад-Дина Фар'аби.

Следовательно, мы можем сделать первый вывод: прием "минус-матла'" поэты в ряде случаев трансформировали в прием "минус – минус-матла'а". Вот несколько примеров. Двухбейтовое кыт'а Анвари (№ 440):<sup>3</sup>

بينان زندگانی کن ای نیک روی      بوقت که اتبال دادت خدای  
که غایند از بهر آنگشت دست      گرت بر زمین آمد انگشت پای

Так свою жизнь строй, о добрый помыслом,  
В то время, когда господь одарил тебя счастьем,  
Чтобы кусали пальцы рук из-за тебя,  
Когда пальцы твоих ног коснутся земли.

А вот начало пятибейтового кыт'а Анвари, здесь прием матла'а, как и в предыдущей поэтической миниатюре, придает пословичную афористичность высказыванию (Анвар, № 276):

باده خوردن بسا تکلیفی در      از عمر نیست بلکه حسرت خاطر  
Пить вино большой чашей

Отнюдь не доблесть, более того – опасно!

Еще один пример приема "минус-минус-матла'" – начало 10-ти бейтового кыт'а, любопытного тем, что сквозной рифменный ряд – р ū з й – б э н р ū з й – ш а б ā н р ū з й – ф й р ū з й ... – берет свое начало от имени мецената Пи р у з ш а х, коему и посвящено стихотворение (Анвар, № 172):

آنکه او دست و دل را عیب روزی کرد      در گهت را پیروزی و بطروزی کرد  
یافت از دست اجل جان گرامیش خلاص      هر که خدمت جان پیروزی کرد

Тот, кто твои руки и сердце побудил добывать насущный хлеб,  
 Сделал твой дворец процветающим и счастливым.  
 Бесценная жизнь освободилась от [угрозы] смерти у каждого,  
 Кто хоть однажды услужил господу твоему...

Заметим, что во втором мисра рифма к тому же удвоена, удвоенные конечной рифмы и в заключительном двуступии, особенно примечательное тем, что эта рифменная фигура возникает в результате декламационного способа стихов - слитного произношения союза в а как  $\bar{y}$ : к а р д -  $\bar{y}$  - з и р о х - и р  $\bar{u}$  з  $\bar{y}$  к а р д.

از شب و روز میدانم که با تست بهم آنکه از زلف شبنم کرد و ز رخ روزی کرد  
 Изучение кытъя XII века показало, что поэты нередко насыщают

первый, нерифмованный, бейт богатой звуковой игрой, приемы этой эвфонической орнаментации чрезвычайно разнообразны. Ведущим среди них является то же рифменное сближение полуступий, но уже в прямой и неполной форме. Например у Хакани в двухбейтовом кытъя (Хакани, с. 630):<sup>4</sup>

تو مار صورتی و همیشه شکر خوری      خا قانیت طوطی و دایم جگر خورد  
 اینم ز بخشش خلدک و جور عالم است      گانرا که خاک باید خوردن شکر خورد

Ты подобен змее, а ешь сахар всегда,  
 Хакани же, хоть и попугай, ест постоянно [свою] печень.  
 Так вот что выпало на мою долю по милости небес и  
 великодушию мира,  
 А тот, кому следовало бы есть землю, ест сахар!

Назовем этот прием рифмовкой с видоизменением. Вводя в первое полуступие рифму ш а к а р, поэт приводит и редиф, тот же глагол х  $\bar{u}$  р а д, но в иной форме - х  $\bar{u}$  р  $\bar{y}$ . Конец кытъя сближен с началом: ш а к а р х  $\bar{u}$  р  $\bar{y}$  - ш а к а р х  $\bar{u}$  р а д.

Тот же прием введения в первую мисра конечной рифмы при измененном редифе - в коротком кытъя Анвари, где к основной рифмовке ш а п к а р д - п а м р а h к а р д поэт дает в первом мисра ш а п б у д (Анвар, № 171):

مرکب من که داده شاه بود      جان فدای مراکب شه کرد  
 بنده را با پیادگان سپاه      در چنین جایگاه عمره کرد

Мой конь, которого пожаловал мне шах,  
 Пожертвовал жизнь свою коням шаха.  
 Посему этого раба вместе с пешими воинами  
 Сделал попутчиками в этой местности.

Насыщено звуковой игрой с конечной рифмой. — в условиях "минус-матлаз" следующее четырехбейтовое кытъя Анвари, приводим его целиком (Анвары, № 186):

غلام توام چون غلامت نباشند      هر آنکس که در نام نام تو باشد  
 چنین صد حوادث تو دانم که دانی      که در عهده یک پیام تو باشد  
 چه باشد که کام درین بر نیاید      چو امروز گیتی یکام تو باشد  
 گرفتیم غلامت نباشد غلامت      نه آخر غلام غلام تو باشد

Я твой слуга, ибо тот не твой слуга,

Кто в своем имени несет твоё имя.

Таких сказаний о тебе я знаю сотню, о которых ты знаешь,  
 Что они обязаны хоть одной весточкой о тебе.

Что же, если не осуществится моя мечта,

Так как нынче мир сопутствует твоим желаниям.

Допустим, что твой слуга является не твоим слугой,

Но разве, в конце концов, он не может быть слугой твоего  
 слуги?

В первом бейте к конечной рифме  $n \bar{a} m$  — и  $t \bar{u}$  даны три рифменных созвучия:  $g u l \bar{a} m$  — и  $t \bar{u}$ ,  $g u l \bar{a} m$  — а т,  $n \bar{a} m$ ; концы полустижий:  $g u l \bar{a} m$  — а т н а б \bar{a} ш а д —  $n \bar{a} m$   $n \bar{a} m$  — и  $t \bar{u}$  б \bar{a} ш а д, то есть изобретательно переименованная рифмовка. Все стихотворение замкнуто в кольцо ( $g u l \bar{a} m$  — и  $t \bar{u}$  —  $g u l \bar{a} m$  — т \bar{u} б \bar{a} ш а д), обильно орнаментирован и последний бейт кытъя, причем слово  $g u l \bar{a} m$ , открывающее стихотворение, здесь повторено четырежды.

Показательно звуковое оформление первых бейтов кытъя в следующей траурной элегии (Анвары, № 70):

رئیس دولت و دین ای اسپر دست اجل      شلی و رفت بلین حاصل جهان از دست  
 زمانه نی در مردی در کرم بشکست      سپهرنی دم شخصی دم غنر دست

О, глава государства и веры, о пленник смерти,

Ты ушел и выскользнуло из рук лучшее создание [этого] мира.

Судьба сломала не только двери мужества, но двери щедрости,

Небо унесло не только дух личности, но и дух искусства.

Каждое из свободных мисра поэт привязывает к конечной рифмовке, во втором бейте своего рода матлаз — полная рифмовка полустижий: б а ш е к а с т — д а р б а с т, а в первом мисра кытъя рифменное слово первого бейта поставлено предпоследним словом в строке.

Еще один похожий пример. Рифменное слово первого бейта  $g e r a n$  поэт ставит в первом мисра и повторяет в трехбейтовом стихотворении еще трижды (Анвары, № 239):

هر که زی خویشتن گران آید      ببرد یگران گران نبود  
 و آنکه گوید که من سبک روحم      زو گران تر دین جهان نبود  
 از سبک روح راحت افزاید      وز گران جز نساد جان نبود

Каждый, кто себя высоко ценит,

Для других высокоценным не бывает.

А тот, кто говорит: "Я - искренен",

Дороже его в этом мире нет.

От искреннего человека покой увеличивается,

А от тяжелого человека ничего, кроме злобности, для души нет.

Именно свобода от обязательной рифмовки предоставляет стихотворцу возможность бесконечно разнообразить звуковое оформление начала кьтба. Так, например, поэт прибегает к имитации матлаъ: при конечных рифмах - м а й ū с ѝ - ст - а ф с ū с ѝ - ст в первом полустииши кьтба, при том же редифе, ставит слово - х ā - м ū ш ѝ - с т, полустииши первого бейта, к тому же, объединены приемом "тарсй" - сквозным ритмическим параллелизмом. (Анвары, № 105):

خسروا این چه حلم و خاموشیت      صا جبا این چه عجز و مایوسیت  
 آخر افسوس سنان نیاید از آنک      ملکه در دست مشتی افسوسیت

Эй, Хосров, что это за терпение и молчание?

О, друг, что это за слабость и отчаяние?

Неужели у вас нет сожаления о том, что

Что вся власть в горсти, [в кругом] - увы!...

Еще один пример приема "тарсй" (Анвары, № 106):

برترین مایه مرد را عقداست      بهترین پایه مرد را تقویست  
 Высшее достояние человека - разум,

Лучшая основа человека - праведность.

А вот иной прием звукового сближения первого свободного мисра с общим рифменным рядом: конец первого мисра рифмует с "привратником" - дублирующей рифмой, стоящей перед основной - ū - а н д а р ū - т ū (Анвары, № 52):

خدائی که با بزرگی او      چرخ با آنچه اندر او خردست  
 که مرا پای در رکاب سفر      دست بو سیدن تو آورد دست

Клянусь богом, что перед его величием

Ничтожны небесный свод и все, что есть в нем.

Что причиной того, что я вложил ноги в стремна путешествия  
Является желание поцеловать твою руку...

Еще изобретательней поэты в приемах внутренней рифмовки. Вариантов звуковой игры с ведущей рифмой, в условиях "минус-матлаъ", чрезвычайно много. Приведем один типический пример - двухбейтовое кытъя (Анвары, № 71):

اعتقادی درست دار چنانکه اعتادات بدان نباشد مست  
بنده را بی تشنگی از عذاب خدای نرا غلظ جز اعتقاد درست

Соблюдай такую веру правильную, чтобы  
Уверенность твоя в ней не была слабой.  
Человека от господнего наказания, несомненно,  
Спасает лишь правильная вера.

К ведущей рифме с о с т - в первом мисра поставлена внутренняя рифма - д о р о с т; кроме того, первый бейт оформлен фигурой единоначатия. Заметим, что включен в эту звуковую игру и второй бейт: стихотворение кончается теми же двумя словами, которыми и начинается: э ' т э г ā д - и д о р о с т: короткое кытъя заключено в плотное рифменное кольцо.

Другой, более тонкий вид звуковой "привязки" первого мисра к конечной рифме, мы видим, например, в следующем 6-тибейтовом стихотворении, начало которого звучит так (Анвары, № 62):

گشته ام بی نظیر تا که ترا بحضایت بسوی من نظر است

Стал я вне себя из-за того, что у тебя  
Благосклонный появился взгляд в мою сторону...

Центральное слово первого мисра б̄ й н а з̄ й р как бы предвосхищает появление конечной рифмы - н а з а р.

Еще один способ подмены матлаъ - это оформление концов полустиший первого бейта уже не звуковым сближением, а одной из риторических фигур, чаще прочих - антитезой. Так, в 10-тибейтовом кытъя Анвары, где применена для этой цели пара антонимов (Анвары, № 32):

گره عهد آسمان مست است گره کپسه عناصر سخت

Узел договора небес - слаб,  
Узел мешка стихий - прочен.

Приведенный бейт иллюстрирует кроме того еще один способ звукового уподобления двух полустиший - прием единоначатия.

Лексической парой, осуществляющей художественную взаимодей-

ствие двух мисра в первом бейте кытъя, может быть и пара синонимов, как, например, слова *п э й ф и а ф с у с* (Анвары,

№ 291):  
سر زلفت بخیز دست تو حیفت لب لعلت بیوس جز تو افسوس

Жаль, если коснется кончика твоего локона [кто-нибудь]  
кроме твоей руки,

Увы, если поцелует твои лаловые губы [кто-нибудь]  
кроме твоих губ ...

В особую группу можно выделить приемы "компенсации" минус-матлаэ за счет усиления эвфонической связи первого -свободного - полустушишия со вторым бейтом кытъя. Здесь мы тоже наблюдаем разнообразие звуковых повторов и рифменных фигур, чаще других применяются приемы анафоры и кольца. Так, в следующем коротком кытъя (4 бейта) первые два бейта начинаются одинаково с *г у ф т а м ч у* (Анвары, № 190):

گفتم چو لطف بار خدایم قبول کرد جانم ز قهر و غصه ایام رسنه شد  
گفتم چو صبح وعده انعام او دیدم روزیم فاضل آمد و روزم نجسته شد

Сказал я: "Когда милость господа бога снизошла,  
Душа моя освободилась от гнева и печали дней".

Сказал я: "Когда утренняя заря обещания милости его взошла,  
Доля моя достигла превосходства, а день мой благополучным  
стал..."

Звуковое уподобление достигается и через посредство общности грамматической структуры фраз в свободных полустушишиях: оба кончатся на глаголы *к а р д и д а м й д*, при глагольном редифе, в той же форме - *ш о д*.

Иногда, весьма редко, мы видим некое подобие перекрестной рифмы: первое полустушишие рифмует с первым полустушишием второго бейта, например (Анвары, № 88):

بهشت را چه کنی عرضه بر قلندران بهشت چیست نشانی ز پور انسانست  
بسر سینه پاک و بجان معدومان بدان خدای که دانای سرو اعلا  
که نقل رند ز مستان لم حزل خوشتر ز میوهای بهشت و نعیم رضواس

Зачем ты предлагаешь каландарам рай?

Что такое рай? Это знак бытия человека.

Клянусь тайными чистых сердец и житием праведных,  
И богом, который знает и тайны, и явь,

Что для ринда сладостней вечное общение с пьяными,

Чем плоды райских садов и блаженство рая.

Рифмы свободных полустиший – к а л а н д а р й ā н – м а ' с ū м ā н включены, как мы видим, в ряд конечных рифм: э н с ā н – э' л ā н – р э з в ā н.

Чтобы было яснее, насколько широко практиковались названные приемы оформления первого бейта кытъя, приведем точные подсчеты. Из 492-х кытъя у Анвари, как мы уже говорили, 48 написаны с матлаъ. Для оставшихся поэт 210 раз применяет приемы, так или иначе компенсирующие парную рифмовку. Итак, звуковыми приемами точной рифмовки или иными способами художественного сближения полустиший в первом бейте кытъя охвачено свыше 59% стихотворений.

Отмечая чрезвычайную важность изучения исторической поэтики, М.Б.Храпченко особо оговаривал, что принципиально неправильно сводить дело к истории художественной технологии. "Для того, чтобы историческая поэтика не превратилась в иллюстрированный каталог или литературный гербарий, – писал М.Б.Храпченко, – необходимо средства художественного воплощения исследовать в широкой духовной и эстетической перспективе, в свете основных тенденций развития художественной культуры".<sup>5</sup>

Изучение с этих теоретических позиций поэтики персидского классического стиха убеждает нас в том, что избыточное, "лишнее", – с нашей точки зрения, красноречие, словесная витиеватость были исполнены для поэтов-классиков и их читателей огромной идейно-эстетической информации.

1. Подробнее об этом см.: Б.Я.Шидфар. Образная система арабской классической литературы с VI по XII вв. М., 1974, с. 100-107.
2. Э.Н.Ворожейкина. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – начало XIII вв.), М., 1984, с. 213-240.
3. Стихи Анвари цитируются по тегеранскому изданию дивана – Диван Анвари, том II. Тегеран, 1340/1961. Далее ссылки даны в форме – Анвари.
4. Стихотворения Хакани цитируются по изданию – Диван Хакани, подготовленный Али Абд ар-Расули, (б.м.), 1316/1937.
5. М.Б.Храпченко. Историческая поэтика. Основные направления исследования, в сб. Контекст. 1983, М., 1984, с. 9.