

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ И ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА

Краткое содержание докладов
У годичной научной сессии ЛО ИВ АН
май 1969 года

Ленинград 1969

цествует в бирманском языке. Если же наши предположения окажутся верными, то возникнет целый ряд вопросов: Каким образом система рифмующихся инициалей соотносится с системой рифмующихся финалей? Является ли подобное созвучие инициалей рифмой, организующей стих также, как и обычная рифма, или это только вспомогательное ритмизирующее средство? Характерно ли это явление для системы бирманского стихосложения или представляет собой индивидуальный прием автора?

Ответ на эти вопросы может дать лишь тщательное изучение стихотворных материалов. Да и само предположение о наличии инициальной рифмы нуждается в проверке на гораздо большем количестве материала, нежели тот, на который опирается автор в данной работе.

Э.Н.Ворожейкина

СИСТЕМА ОБРАЗОВ В КАСИДЕ КАМЪА АД-ДИНА ИСМЪЙЛА ИСФАХЪНИ

Гномичность стиха, при которой сюжет стихотворения и его художественное единство отступают далеко назад перед искусством образа, создаваемого каждой отдельной строкой, и составляет, по-видимому, основное своеобразие эстетических критериев персидской классической поэзии. Первостепенная роль образа в системе литературно-художественных средств закономерно подчеркнута в персидской поэтологии уже на самых ранних этапах ее развития. Персидские риторические каноны к началу XII века дали детальнейшую¹ разработку теории построения сравнения, метафоры, гиперболы, аллегории, с многочисленными дробными категориями соотношения составляющих их компонентов.

Поэтическое творчество Камъа ад-Дина Исмаъла Исфакъни (ум. в 635/1237 г.), незаслуженно обойденное исследователями, как нельзя более показательное для анализа этой эстетической специфики классического персидского стиха.

Камъа ад-Дин не только продолжил, но и сумел развить далее виртуозное мастерство знаменитого Анварй, усовершенствовав систе-

му образных средств в придворном касидосложении. Несоизмеримость и парадоксальность сравнений, яркая оригинальность иносказаний, смысловая и образная насыщенность каждого отдельного бейта, превращающая его в законченное художественное произведение, принесли Камāl ад-Дīну почетное прозвание "Халик ад-ма'анī" ("Создатель смыслов"), которым отметили поэта современники. Вот примеры этих образов:

بر آستان تو کرده سفید موی سیاه
بر داستان تو کرده سیاه رخ دفتر

- На пороге твоём чёрные волосы его стали белыми,
в сказаниях о тебе черноликой сделал он тетрадь. -

пшет Камāl ад-Дīн об умершем отце-поэте, обращаясь к его имени-титулу покровителя. Или в восхваление города Мофехана:

بسکه شکست بر سپا ما نشتر
د جله اشکست بر رخ بغداد

- От зависти к Мофехану
река Тигр - это слезы на лице Багдада.

Камāl ад-Дīн широко использует в касидах стилистический прием сложного повтора, на который, как на связующую нить, нанизывает причудливые самоцветы эфористических бейтов. Каконизованной мозаичности касиды поэт придает тем самым художественную завершенность.

Свыше восьмидесяти процентов касид Камāl ад-Дīна написаны с редифом - рефренирующим элементом рифмы. Поэт выбирает в качестве редифа разнообразные, нарочито сложные для повтора слова: сухан (слово - 32 бейта), чам (глаз - 52 бейта), наргис (нарцис - 80 бейтов), барф (снег - 46 бейтов), шакар (сахар - 45 бейтов), даст (рука - 59 бейтов), нā (нога - 76 бейтов), накуфе (цветок - 98 бейтов). Длинная касида такого рода требовала от автора, и без того уже стесненной формой монорима, немалой изобретательности в построении нового образа в каждом очередном дуэтинии вокруг заданного редифом слова. Касиды Камāl ад-Дīна, особенно в их вступительной части (насибе), нередко затягивающиеся на десятки бейтов, принимали характер ваэфа, то есть стихотворения, посвященного описанию какой-либо вещи или явления природы. Таково, например, касида с редифом "барф" (снег), написанная, по-ви-

дымоку, по случаю сильного снегопада:

هرگز کسی ندید بدیلمان نشان برف
گوئی که لقمه ایست زمین در دهان برف
مانند پنبه دانه که در پنبه تعبیه است
اجزاء کو مهافت نهان در میان برف

- Никто никогда не видел подобного снега,
ты сказал бы, что земля - кусок во рту снега.
Подобно хлопковым зернышкам, спрятанным в хлопке,
масса гор укрыта в снегу ...

Насиб с описанием снегопада перерастает в большое самостоятельное произведение. К словосложению поэт приступает только на 41-м бейте:

از کیسه سخای تو دزدیده کرد ابر
سیمی که خرج میکند اکنون زکان برف

- На конька твоей щедрости украдо небо
то серебро, которое растрачивает ныне на рудники снега...

Особенно интересен в стихах Камъа ад-Дйна сложный стилистический прием, называемый "лазум на ла Малзум" ("делать необходимым то, что не является необходимым"), при котором поэт следует на протяжении всего стихотворения определенному техническому заданию. Камъа ад-Дйн использует этот чисто формальный прием как усложненную трансформацию редифе, то есть вводит в каждый бейт, уже независимо от рифмы, одно и то же слово, иногда группу слов. Примером могут служить касиды с повтором слов "зар ва сѣм" ("золото и серебро") или знаменитая касида с употреблением в каждом (из девятиста восьми!) бейтов, а зачастую и в каждом допустивши слова "ку" ("волос"). Вот ее начало:

ای که از هر سر موی تو دلی اندر و است
یکسر موی ترا هر دو جهان نیم بهاست
دلفت یکسر مویست و بهنگام سخن
از موی شگافی تو دروی پیدا است

- O ты, каждым волоском которого повержено одно из сердец,
каждому кончику твоего волоска оба мира будут только под-
ценю.
Рот твой не более кончика волоска, но во время беседы
являет он чудеса остроумия (искусства расщепления волоса)...

Изобретенное мастерство, вложенное Камбѣ ад-Диню в составление этой касиды, не мог ни превзойти, ни просто повторить ни один из последующих поэтов.

Касиды Камбѣ ад-Дина со сложным повтором представляют помимо литературного ценный языковой материал, позволяющий проследить на серии конкретных примеров богатейшие полисемантические возможности персидской лексики. Слагая десятки стихов на основе одного и того же слова, искусно обыгрывая его в словообразованиях, кадамбурных и идиоматических построениях, поэт поворачивает это слово в стихе всеми его смысловыми гранями, и делает это, по-видимому, в ряде случаев с исчерпывающей полнотой.

И.И.Громковская

ПРОЗА НАКАНО СИГЭХАРУ В ПЕРИОД "ТЭНКО"

Подъем революционного движения конца двадцатых годов в Японии сменился белым террором. Весной 1932 года за решеткой оказались почти все руководители Союза японских пролетарских писателей и, в их числе, Накано Сигэхару. Спустя год разобщенные, измученные пребыванием в тюрьме узники были потрясены и подавлены известием о гибели Кобаяси Такидзи от руки полицейских.

Вскоре в обстановке всеобщей растерянности и смятения появились два документа: "Письмо товарищам, обвиненным по тому же делу" и "О так называемом повороте", написанные находившимися в то время в тюрьме лидерами КПЯ Сано Манабу и Набэяма Садатка. Они призывали отказаться от участия в революционном движении и подтвердить это на суде. Призыву Сано и Набэяма последовало большинство осужденных и находившихся под следствием. Сотни бывших участников революционного движения совершили "тэнко" - "поворот". Тем, кто совершил поворот, было разрешено вернуться к творческому труду при условии строгого контроля со стороны властей.

Произведения писателей, совершивших идейное отступничество, называют "тэнко бунгаку" - литературе поворота.