

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

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

служба несла широкий круг обязанностей: лирическое сопровождение собраний, увеселение мецената, поношение и высмеивание его личных врагов и др.

История персидской панегирической поэзии еще не написана. Укоренившееся в иранистике представление о классической поэзии восхваления, как о литературном явлении крайне стереотипном и статичном, нуждается, по-видимому, в пересмотре. Сохранившиеся до нашего времени тексты позволяют проследить развитие стихотворного панегирика на протяжении тысячелетия, с X по XIX век включительно. Показывая черты стойкой традиционности, поэзия восхваления, тем не менее, из века в век обновлялась изнутри и видоизменялась.

Если поначалу официальное восхваление осуществлялось исключительно в жанре касиды, то уже к концу XII - началу XIII веков, как мы это видим на материалах исфаханской литературной школы, придворный панегирик весьма разнообразен по стиховым и жанровым формам.

Касиды - пышные моноримические оды, достигавшие ста и более двустопий - составлялись не часто, как это можно заметить, изучая домонгольские диваны. Касиды принадлежали к поэзии высокого монументального жанра, создание их поэт приурочивал к особо торжественным событиям в жизни двора или мецената: приход к власти или восшествие на трон, военная победа, рождение наследника, праздники, кончина. В литературном наследии Камала Исмаила, профессионального панегириста, со списком "восхваляемых" в сотню имен, мы находим немногим более ста хвалебных касид.

Литературное славословие при дворах осуществлялось между тем и не в столь официальных, в более повседневных формах. Для панегирика "на каждый день" при исфаханских дворах начала XIII века служили кыта - "отрывки", таркибанды - строфические стихотворения, а также самые малые лирические жанры - газели и четверостишия.

Кыта - "отрывки" - наименее канонизованная из средневековых стиховых форм - использовалась для придворного панегирика широко и разнообразно. Это прежде всего - крупные панегирические кыта - в буквальном смысле "отрывки" касид. Достигая у исфаханских поэтов величины средней касиды (сорока бейтов), они содержат центральную часть классической придворной оды, а именно м а д х - т.е. собственно восхваление, без лирического вступления н а с и -

б а. Достаточно часто после м а д х а в стихах этого рода следует к а с д - "целевая" часть касиды - просьба поэта о вознаграждении. Чрезвычайное распространение при исфаханских дворах получили, как об этом мы говорили уже в специальной заметке, так называемые "кита-прошения", своего рода стихотворные заявления, в которых к а с д - изложение просьбы - составляло основное содержание стихотворения, а восхваление мецената служило к нему лишь традиционным вступлением.

Употребительны были также короткие кита, в шесть-двенадцать двустиший, с восхвалением-благословением. Они начинаются, как правило, с торжественного обращения: "О великий!", "О властитель!", "О щедрый!" и т.п. Написаны обычно с редифом, который нередко служит для подчеркивания идеи благословения, типа "б а д" - "Да будет!".

Исфаханские поэты были, по-видимому, в числе первых по времени стихотворцев, использовавших для официального восхваления форму газели - короткого любовно-лирического, анакреонтического стихотворения. Панегирические газели принято относить к явлениям более позднего времени - концу XIII века. У исфаханских поэтов это носит характер новшества: м а д х вводится в газель в виде отдельных, обычно заключительных строк. Можно отметить общность художественного приема: газельный панегирик поэты решают в юмористическом плане. Дифирамб меценату вставляется в конец любовных или винных стихотворений с такой полной безотносительностью к предшествующему содержанию, что в этом нельзя не заподозрить сознательный расчет на комический эффект.

Это ничто иное, как забавные пунты - концовки, в известной степени пародирующие панегирик.

Придворный м а д х мог, по-видимому, решаться не только в форме шутивно-панегирической газели, но и в форме газели хвалебно-любовного содержания, с описанием красоты патрона, заверения в неодолимой к нему любви, сетованиями поэта на жестокость покровителя и надвигающуюся разлуку.

Исфаханские поэты искусно использовали строфические формы стихотворений - таркибанды, которые по существу представляли собой небольшие циклы газелей. Таркибанды служили для панегириков широкого назначения, от весенних любовно-лирических песен до траурных элегий - марсийе.

В диване Джамал ад-Дина Абдарразака мы находим пятнадцать

строфических стихотворений, в диване Камала Исмаила – шестнадцать. Таркибанды исфаханских авторов различны по величине, от сорока до ста десяти бейтов; они содержат обычно от четырех до двенадцати строф, состоящих как правило из семи-восьми (редко пяти) бейтов. Каждая строфа начинается, подобно газели, с парнорифмуемого двустопия, замыкается парнорифмуемым бейтом с иной рифмой.

Панегирические таркибанды исфаханской школы демонстрируют черты сложившегося жанра. У них общая художественная композиция. Первая строфа (или первые строфы) – лирический зачин. Чаще всего это газель любовного или пейзажного содержания. В одном из таркибандов Джамал ад-Дин решает зачин в жанре ч и с т а н – загадки. Центральная часть таркибанда – восхваление. Каждая из строф начинается обычно с эмоционального обращения типа: "О господин эпохи!", или восклицания: "О, под пятой величья твоего глава небесной тверди!". Заключительная строфа почти всегда имеет своим редифом слово б а д (да будет!): вся строфа состоит из ряда благопожеланий. Это своего рода молитва о процветании патрона, вроде того, что:

Пусть зложелатель твой черной тоской
прижмет как тавром свое сердце,
В слезных потоках из плачущих глаз
тающим сахаром будет!
Долгая жизнь милее всего,
что есть для нас в этом мире –
Прежде всего и боле всего
жизнь твоя долгой да будет!

Если заключительная строфа имеет иной редиф, слово б а д или м а б а д (да не будет!) поэт вводит в одиночный бейт, завершающий стихотворение:

– И да не будет Исфахан без солнца твоей власти!
И да не будет мир ни дня стоять
без сени благородства твоего!

Редиф в строфических стихах несет большую смысловую и композиционную нагрузку. Повтор одного и того же слова в концах строк на протяжении одной строфы и смена повтора от строфы к строфе – ведущий художественный прием таркибанда. Именно редиф содержит нередко опорное слово строфы. Вот, например, редифы, взятые для повторов в стихотворении, посвященном празднику

весеннего равноденствия - Наурузу: г о л з а р - дуг, покрытый
розами, с а р в - кипарис, б а н а ф ш е - фиалка, г о н ч е -
бутон, г о л - роза, б о л б о л - соловей, ш о к о ф е - цвет
фруктовых деревьев, н а р г и с - нарцисс, с о с е н - лилия,
л а л е - тюльпан, н а у р у з - Новый год, б а д - да будет!

Исконно-фольклорная форма четверостиший, народных куплетов,
уже начиная с XII века стала использоваться поэтами Ирана для
придворного панегирика, правда еще сравнительно редко. У Масуд-и
Сад-и Салмана, Анвари, Хакани, Джамал ад-Дина Абдарразака, еще
ранее - у Муиззи мы можем найти только отдельные панегирические
рубаи. Литературное же наследие Камала Исмаила дает убедитель-
ный материал для характеристики панегирического четверостишия,
как сложившегося жанра.

Диван Камала Исмаила содержит около пяти десятков панеги-
рических рубаи. Их отличает единая, сквозная тема - военная
мощь правителя. Решается она в двух смежных между собой ва-
риантах: прославление меча правителя - атрибута его непобеди-
мости, и поношение его врага. Общность стилистической констру-
кции и логической структуры высказывания объединяет эти четве-
ростишия в своеобразный цикл:

- Меч твой - один глоток из его чаши - смерть!

На острие его - источник божьей благодати.

Два лезвия его врата победы открывают,

От блеска твоего меча темно в глазах врага.

- Меч твой, крушащий черепа любых владык,

Как молния одним ударом до основания рубящий горы.

Сравнил твой меч в стихах я с языком змеи -

От остроты меча язык змеи рассекся на две части!

Меч твой, секущий головы врагов и их тела,

Ведущий к смерти недруга кратчайшей дорогой.

Так запросто, как человек нагим ступает в воду,

/Блестящий/ как вода и обнаженный, в тела людей

вонзается твой меч!

Почти все четверостишия о мече начинаются одинаково: слова-
ми т и г-и т у или т и г-а т ("меч твой"). Если поэт начинает
четверостишие иначе, слова "меч твой" открывает вторую или тре-

ты строку, или введены в редиф.

В четверостишиях, посвященных поношению врага, аналогичным повтором выступают слова х а с м-и т у ("враг твой"). Так, три рубаи, следующие в диване подряд, начинаются строками:

- Враг твой, с лицом от страха желтым, с сердцем сжатым...
- Враг твой, который «словно меч : он весь - один язык...
- Враг твой, что наутек бежит быстрой стрелы...

Подчеркнутое однообразие этих панегирических четверостиший воплощает несомненный замысел: продемонстрировать искусство множественной парафразировки одного и того же утверждения. Настойчиво повторяемые, эти четверостишия - в восприятии или памяти слушателей - накладывались одно на другое, сцеплялись в длинные стихотворные циклы, в составе которых усиливалось звучание каждого отдельного рубаи, представляющего ни что иное, как боевой лозунг.

Если вернуться к хвалебным касидам, оставшимся, безусловно попрежнему первыми в ряду стиховых форм придворного панегирика, то нетрудно заметить, что и они отличаются в начале XIII века художественным разнообразием. В касиде выделились несколько жанровых разновидностей: касида м а с н у - особо художественная касида, касида б а х а р и й е - веселая, касида м а р с и й е - траурная, касида ф а х р и й е - самовосхваление поэта и пр. Гипертрофированное развитие получает н а с и б - вступление к касиде; в отдельных касидах Джамал ад-Дина и Камала Исмаила вступление растягивается на десятки бейтов. Таков, например, на-сиб с описанием воды в касиде Джамал ад-Дина (72 бейтов) или на-сиб с описанием снегопада (43 бейта) в касиде Камала Исмаила. Метафорическое описание природных стихий составляет по существу основное содержание стихотворения, и панегирическая касида сближается или попросту переходит в другой стихотворный жанр, а именно - в а с ф - "словесная живопись".

Подводя итог сказанному, можно утверждать, что придворный панегирик у представителей исфаханской школы охватывает все виды поэзии малых форм. Следует фиксировать для начала XIII века существование ряда жанровых разновидностей панегирика - от торжественных славословий придворных од, кратких молений и благопожеланий, до изящных лирических таркибандов и эмоциональных, окрашенных мягким юмором, газелей; панегирик мог принимать фор-

му "шутейных" и деловых посланий к меценату и коротких поэтических высказываний типа воинственных сентенций. Панегирик включает, нередко в значительной степени, элементы дидактики и афористики, комизма и шутовства, описание картин и явлений природы, просьбы, жалобы и самовосхваления поэта. Ставя и разрешая сложнейшие литературно-технические задания, поэт демонстрирует в придворных панегириках глубочайшее проникновение в природу поэтического слова, насыщая поэзию восхваления огромной, в чем-то всегда новой, образной информацией.

1

Диван-и камил-и устад-и Джагал ад-Дин Мухаммад Абдарра-
зак Исфакани ба тасхих ва хаваша Хасан Вахид Дастгарди. Тегеран,
1320/19 .

2

Диван-и Халлак ал-Маани Абу-л-Фазл Камал ад-Дин Исмаил
Исфакани. Ба мукаддаме ва хаваша ва тааликат ... Хусайн Бахр
ал-Улуми. Тегеран, 1348/1970.

3

З.Н.Ворожейкина, Послания к меценату. III и ПИКНВ,
1973, с.90-93.

Л.В.Жданова

ЦИКЛ ЧХВЕ ЧХИВОНА

"СЕМИСЛОВНЫЕ СТИХИ, В КОТОРЫХ ОПИСЫВАЕТСЯ "ДЭ"

(в связи с представлениями о типах личности,
обладающей силой "дэ").

Этот цикл создан Чхве Чхивоном в Китае предположительно в 880-884 гг. Он состоит из тридцати стихотворений в жанре "семи-словные пэецзэй", каждое из которых имеет заглавие: 1. Механизм военного дела, 2. Образец каллиграфии, 3. Рассуждение о Природе, 4. Воспевание снега, 5. Выстрел в орлов, 6. Аньхуа, 7. Смотр войск, 8. Паньци, 9. Выстрел в тигра, 10. Циньские стены, 11. Храм, воздвигнутый при жизни, 12. Искусство стрельбы из лука, 13. Аннам, 14. Горный проход Тяньвэй, 15. Горный проход Цзекоу, 16. Стела в отвоеванном городе, 17. Те, кто держат в руках медные палки, 18. Спокойствие Неба, 19. Беседка "Дяюй", 20. Печать министра, 21. Сичуань, 22. Усмирение княжеских варваров,