

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»

Б. П. Иванюк

«ВОСТОЧНЫЕ» СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ

Учебное пособие

Елец – 2021

УДК 82-2
ББК 83
И 18

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина
от 28. 01. 2021 г., протокол № 1*

Рецензент:

Балашова Е. А., доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы
ФГБОУ ВО «Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского»,

Ответственный за выпуск:

Харитонов О. А., кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой литературоведения и журналистики
ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

Б. П. Иванюк

И 18 «Восточные» стихотворные жанры: учебное пособие. – Елец: Елецкий
государственный университет им. И. А. Бунина, 2021. – 75 с.
ISBN 978-5-00151-204-2

Учебное пособие «"Восточные" стихотворные жанры» представляет собой словарный свод основных жанровых и жанрово-строфических форм разных национальных и региональных литератур Востока. Словарные статьи проиллюстрированы художественными текстами. Пособие снабжено глоссарием.

Предназначено для использования на учебных занятиях теоретического цикла. Рассчитано на студенческую аудиторию.

УДК 82-2
ББК 83

ISBN 978-5-00151-204-2

© Елецкий государственный
университет им. И. А. Бунина, 2021

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебное пособие призвано познакомить студенческую аудиторию с неизвестными или малоизвестными ей стихотворными жанрами, условно названными «восточными». Цель этого знакомства обусловлена пониманием того, что развитие каждой национальной литературы происходит на основе диалога с другими литературами, что сепаратизм чреват оскудением любой национальной литературы и даже ее вырождением, а изучение отечественной словесности вне инонациональных литературных практик обедняет филологическое знание.

Литературные связи Востока и Запада существовали всегда, их интенсивность и характер зависели от множества исторических обстоятельств. Осознание этого реализовалось в филологической ориенталистике как научного направления, занимающегося восточными языками и литературами. Литературный Восток становится приоритетным объектом компаративистических исследований, к одной из предметных областей которых относится и сравнительная жанрология.

Автор словарного пособия не ставил задачу освещения истории заимствования восточных жанрово-строфических форм, что требует специального учебного курса, да и не все они были освоены европейской поэтической культурой по разным причинам, но по возможности обозначил факты их вхождения в жанровый репертуар европейской, в частности, отечественной, поэзии.

Для облегчения теоретического осмысления жанров приводятся стихотворные примеры. Пособие снабжено малым глоссарием.

И еще об одном. Выделенное в тексте **жирным шрифтом** отсылает к словарным статьям, а *курсивом* – к глоссарию.

АКПУ' (кит. юэфу – по названию предков корейцев) – жанровое направление классической корейской поэзии.

Тематически ориентированное на древнюю историю, мифологию и фольклор, относится к поэзии ханси («китайские стихи»), создаваемой на ханмуне (корейская модификация китайского иероглифического литературного языка вэньянь) и на основе китайского стихосложения. Особый интерес к А. возникает в XVIII в. с его практической установкой на возрождение национального самосознания и культурной традиции (движение «Сирхак», деятельность «Кёнджонсан кадан», или «Собрания поэтов на горе Кёнджонсан»). В это время активно собирается, изучается и популяризируется стихотворное наследие на корейском языке, издаются антологии («Чхонгу ёнон», или «Песни Страны зеленых холмов» Ким Чхонтхэка, «Хэдон каё», или «Песни Страны к востоку от моря» Ким Суджана). В понятие А. входят и псевдофольклорные стилизации, и переводы на ханмун корейских поэтов, писавших в традиционных жанрах **сиджо** и **каса**, и оригинальные произведения, соответствующие народной тематике и поэтике (стихотворные сборники Ли Ика «Акпу Сонхо», Лим Чхантхэка «Хэдон акпу», или «Акпу Страны, что к востоку от моря», Ли Гванса «Тонгук акпу», или «Акпу Восточного государства», «Чхонгу тангок», или «Короткие напевы Страны зеленых холмов» Хон Нянхо, **цикл** Ан Джонбока «Пять произведений в стиле акпу» и др.).

ГАЗЕ'ЛЬ или **ГАЗЕ'ЛЛА** (араб. – «воспевать женщину» от «газал» – пряжа) – традиционная жанрово-строфическая форма восточной поэзии (азербайджанской, персидской, таджикской, туркменской, узбекской, уйгурской, а также Индии и Пакистана).

Тематически разнообразна, хотя изначальным и доминирующим мотивом является любовь, преимущественно, безответная (вероятно, это связано с т.н. «узритской» Г. по имени бедуинского племени узра, создавшего ряд историй о несчастной любви, одна из которых – о Лейли и Меджнуне – вызвала многочисленные подражания и трансформировалась в традиционный сюжет). Существуют различные модификации Г., из которых наиболее представительной является суфийская, образная система которой отличается мистическим характером (ее называют еще и «гафизовской» по имени персо-таджикского поэта XIV в. Гафиза, разрабатывающего этот вариант Г.).

Речевой объем Г. измеряется *бейтом*, она содержит в себе от 5-ти до 15-ти изометрических бейтов, обе строки первого бейта (матла) скреплены рифмой, в остальных – первая строка холостая, а вторая рифмуется с первым бейтом. Создается своеобразный прерывный *монорим*, схема которого: аа ва са и т.д. В последнем бейте (макта) называется имя автора (сфрагида) Г. или его псевдоним (тахаллус). Бейты могут осложняться *редифом* или *рефреном*. Принцип лексического и рифменного повторов способствует композиционному объединению бейтов. Часто Г. циклизуются и составляют целые сборники (диван). К примеру, персотаджикский поэт XV в. Джамии создал три дивана, соответствующие трем возрастным периодам человеческой жизни: «Предисловие юности», «Средина ожерелья», «Заключение жизни». Известна индийская антология Г. «Газалистан».

Необходимо отметить музыкальность Г., чему способствовала природная фонетика многих арабских и тюркских языков, прежде всего, долгота и краткость гласных звуков. Особого музыкального изящества Г. достигла в лирике фарсиязычного поэта XIII в. Руми, не случайно его Г. передавались пением и лишь позднее были оформлены сборником «Газель под аккомпанемент лютни» (Г. Руми до сих пор исполняются в суфийских ритуалах). Использовались и фигуры звуковой инструментовки стиха, к примеру, *панторим* (тарси) в матле, и др.

Происхождение Г. не выяснено, считается, что она возникла либо из арабской любовной народной песни доисламского периода, либо из любовного лирического зачина (насиб) *касыды* – тагаззул – (одна из версий происхождения слова «газель»). Активное развитие Г. начинается с XII ст., хотя уже арабский поэт Омар ибн-Рабиа (VII–VIII), персотаджикский поэт Рудаки (IX–X), первые суфийские лирики Перс и Абу-ль-Хайри (X–XI) и Урьян (XI), персидский поэт, ученый и врач X–XI вв. Ибн Сина (Авиценна) обращались к ней как к форме народной поэзии. В дальнейшем Г., отличающаяся относительно простым стилем, становится одной из популярнейших поэтических форм, а в персидской лирике XIII–XIV в. приобретает значение художественного образца. Разрабатывали и совершенствовали Г. азербайджанский поэт XII в. Хагани Ширвани, азербайджанский и персидский поэт XII–XIII ст. Низами, персотаджикские поэты Саади, Ираки (XIII), азербайджанский поэт Несими (XIV–XV), узбекские поэты Лутфи (XIV–XV) и Навои (XV), албанский Н. Фракула (XVII–

XVIII), индийские поэты, писавшие на урду, Фаиз, Дард (XVIII), туркменский поэт XVIII в. Махтумкули, афганские поэты, писавшие на кабуни (разновидность фарси) – Кари Абдулла (XIX) и Зий Каризад (XX), а также на пушту – Хушхаль-хан Хаттак (XVII), татарские и башкирские поэты Ш. Заки (XIX) и М. Гафури (XIX–XX) и др. Г. остается продуктивной формой и в современных восточных литературах.

Проникновение Г. в Европу связано с долголетним и непосредственным воздействием арабской поэзии на испанскую, а через нее – на лирику провансальских трубадуров. Новое же ее освоение как одно из проявлений филоориентализма началось с романтиков, преимущественно немецкоязычных. Подражая восточным образцам, Г. писал Ф. Шлегель, под влиянием Хафиза создает «Западно-восточный диван» Й.В. Гёте, далее – Ф. Рюккерт, А. Платен, Э. Гебель, Ф. Боденштедт, Р. Гагельштанге, Г. Гофмансталь. В других литературах к этой форме обращались француз О. Барбье (XIX), словен Ф. Прешерн (цикл «Газели», XIX), румын М. Эминеску (эпиграфическое вступление в «Кэдин. Страницы сказки»), австриец Р.-М. Рильке (XIX–XX), украинец И. Франко (XIX–XX), испанец Ф. Гарсия Лорка (XIX–XX), армяне В.Тэрьян (XIX–XX) и М. Саркисян (XX–XXI), американец Ага Шахида Али (XX), редактировавший сборник современных англоязычных Г. «Восхитительная разноголосица», современный белорусский поэт Ю. Пацюпа и др.

В русской поэзии Г. появляется в начале XIX в. (Д. Ознобишин), а потом продолжается у А. Фета (цикл «Из Гафиза»), В. Брюсова, Вяч. Иванова, который ввел ее в литературную моду, Н. Гумилева, Вс. Князева (цикл «Укол стрелы»), М. Кузмина, Н. Недоброво, О. Мандельштама, С. Парнок, А. Герцык, Э. Багрицкого, Г. Григорьева, Е. Шешолина, О. Ладыженского и др.

В восточной поэзии встречаются Г. о ее известных сочинителях (Г.-*мартиролог* узбекского поэта XVIII–XIX вв. Муниса «Великим шахом царства дум я Низами зову...»), а также произведения, посвященные Г. («**Кыта** 14» персо-таджикского поэта XV в. Джами).

Г. именуют восточным аналогом *сонета*, относительная самостоятельность каждого бейта соотносима со строфической завершенностью *стансов*.

Алишер Навои

* * *

Украсишь ты свой наряд красным, желтым, зеленым,
И пламенем я объят – красным, желтым, зеленым.

В пустыне моей любви кострами горячих вздохов
Самумов вихрится ряд – красным, желтым, зеленым.

Цветник твоей красоты в душе моей отразился,
И блескам цветов я рад – красным, желтым, зеленым.

Рубиновое вино, литое золото чаши,
Зеленая гроздь горят красным, желтым, зеленым.

Где бедность – там пестрота, и каждый нищий сумеет
Украсить бедный халат красным, желтым, зеленым.

Не требуй же, Навои, диван разукрашивать ярко:
Ведь сами стихи пестрят красным, желтым, зеленым.

(перевод С. Иванова)

ГЕРАЙЛЫ' – жанрово-строфическая форма азербайджанской лирики.

Представляет собой стихотворение из нескольких нечетных (преимущественно пять) 8-сложных **катренов** с серединной **цезурой** и типом рифмовки: abcb dddb eeeb и т.д.

Фольклорного происхождения, Г. сочинялись на разные лирические темы народной жизни и исполнялись ашугами (народными певцами) под музыкальный аккомпанемент (саза и др.). К жанру обращались Исмаил Хатаи (XV– XVI), Мола Веди Видади (XVIII–XIX), Касум-бек Закир (XVIII–XIX) и др. В XX–XXI вв. традиция Г. продолжена Бахтияром Вагабзаде («Мост далек от речки», «Как отцовское добро»), Фикретом Садыгом («Колесо фортуны», «Герайлы, посвященные герайлы», Рамизом Ровшаном («Что выше Бога?», «Последнее дыхание»), а также постмодернистскими поэтами Саламом и Мурадом Кёхнегалом.

Слово

Всегда народная молва
Правдивое ценила слово.
Нас учат разуму слова, –
Людей объединило слово.

За слово платят головой.
Есть слово, что ведет нас в бой.
Об этом ведает любой,
Что горький яд сластило слово.

Пред тем, как слово произнести,
Его сперва разумно взвесь,
Беги от слов, таящих лесть,
Чтоб душу не смутило слово.

Я без любимой изнемог.
В намеке этом скрыт упрек.
Сто тысяч нежных слов изрек,
Но злое их сгубило слово.

Служитель слова, Хатаи,
Свои познания не таи,
Слова поведают твои
О силе, что сокрыло слово.

(перевод Т. Стрешневой)

ГОШМА' – жанрово-строфическая форма в азербайджанской поэзии.

Фольклорного происхождения, представляет собой стихотворение, написанное одиннадцатисложником и состоящее из нескольких (обычно пяти) **катренов** с преимущественной рифмовкой аaaa, bbba, ссса ... (межстрофная рифма – тавтологическая). Тематика разнообразная: поминальная (агыт), героическая (кочаклама), сатирическая (ташлама), любовная (гёзеллеме), дидактическая (устаднаме) и др.

Представлена в поэзии Гурбани (XVI), Исмаила Хатаи (XV–XVI), Ашуга-Аббаса, Сары-ашуга (XVII), Ага Масиха Ширвани, Вагифа Молла-Панаха (XVIII), Видади Мола Вели, Закира (XVIII–XIX), Абулькасима

Набати (XIX), Ахмеда Джавада (сборник «Гошма»), Алескера (XIX–XX), в XX–XXI вв. – Зелимхана Ягуба, Бахтияра Вагабзаде, ашуга Шемшира, постмодерниста Мурада Кёхнегала и др. Популярная форма у ашугов (народных певцов), введших Г. в литературный обиход.

Мола Вели Видади

Ряд за рядом поднявшись к большим облакам,
Вы зачем забрались в небеса, журавли?
Ваша песня тоскливая так грустна.
Вы куда направляете путь, журавли?

Словно бусы, нанизаны ваши ряды,
Высоко в небесах вы летите, горды.
Не случилось бы с вами какой беды,
Добывайте корм как-нибудь, журавли.

Я скажу, и в словах моих правда живет:
Вас крылатый злодей на дороге ждет,
Злобный сокол размечет ваш перелет,
Алой кровью окрасите грудь, журавли.

Ваша родина, ваша отчизна – Багдад,
Ваши перья – забава того, кто богат.
Ваши песни на сердце, как струны, гремят.
Вы зачем мне терзаете грудь, журавли?

Вы спросите, друзья, обо мне, больном.
Я письмо напишу дрожащим пером.
О больном Видади в свой багдадский дом
Принесите письмо как-нибудь, журавли.

(перевод В. Луговского)

ДАСТА’Н (перс. «дестан» – «рассказ») – разновидность поэмы в тюркоязычной и персо-таджикской поэзии.

Происходит из синкретического жанра, бытовавшего в устном творчестве многих народов Ближнего и Среднего Востока и Юго-Восточной Азии. Сюжетной основой фольклорного Д. – мифологический и легендарный материал, обрабатываемый сказителями и певцами для публичного исполнения под музыкальное сопровождение (в частности, на многоднев-

ных праздниках). Сочинялся прозой и/или стихами, нередко повествование чередовалось диалогическими вставками, декламация сменялась вокалом и игрой на струнных инструментах.

Фольклорные Д. известны в двух основных тематических вариантах. Первый – о героическом прошлом, например, о народном богатыре XVI в. Кёр-оглы, образ, сюжетная история и имя которого адаптировались к национальным или региональным обстоятельствам. Второй – о романтических приключениях влюбленных, к примеру, «бродячий сюжет» о Тахире и Зухре, получивший литературную жизнь в многочисленных Д. и поэмах: «Зохре и Тахир» туркменского поэта XIX в. Молланепеса, «Тахир и Зухра» татарского поэта XIX в. Шауайланы Дауд хаджи, «Тахир-Зухра» казахского поэта Акылбека Сабала, «Тахир и Зухра» балкарского поэта XIX–XX вв. Кязыма Мечиева и др.

Непрерывающаяся фольклорная традиция Д. во многом определила тематику и поэтику его литературных обработок. Историко-героический Д. представлен «Довлетъяром» туркменского поэта XVIII в. Магрупи, «Алпамышем» башкирского поэта XX в. М. Хибата, созданного на основе героического эпоса тюркских народов и др., романтический Д. – поэмами «Вис и Рамин» персидского поэта XI в. Горгани Фахр ад-дин Асада, «Лейли и Меджнун» и «Хосров и Ширин» азербайджанского поэта XII–XIII вв. Низами Ганджеви, вошедшие в поэмный цикл («Пятерица» – «Хамсе») и вызвавшие многочисленные **назира(е)**, «Ширин и Хосров» и «Меджнун и Лейла», также вошедшие в «Хамсе», индийского и персидского поэта XII–XIII вв. Дехлеви, «Хосроу и Ширин» тюркоязычного поэта XIV в. Кутба, «Мехр и Муштари» азербайджанского поэта XIV в. Тебризи, «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» (из цикла поэм «Семь престолов») персо-таджикского поэта XV в. Джами, «Лейли и Меджнун» азербайджанского поэта XV–XVI вв. Физули, «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин» тюркоязычного поэта XV–XVI вв. Навои (поэма вошла в «Хамсе»), «Юсуф и Зухра» курдского поэта XVI в. Селима Слемана, «Гюль и Бильбиль» Шабенде и «Лейли и Меджнун» Андалиба Гариба – туркменских поэтов XVIII в. и др.

Со временем расширяется жанровое представление о Д., к примеру, Д. азербайджанских поэтов: «Бакинский дастан» С. Вургуна – о Великой отечественной войне (XX), «Дастан, написанный во сне» Р. Каримова, «Дастан о Талыстане» на экологическую тему Ч. Алиоглы (XX–XXI).

К характерным поэтологическим признакам Д. относятся традиционные сюжеты и образы, фантастика, гипербола и др., используются и иные – из смежных жанровых форм, к примеру, зачин (хвалебное обращение к Аллаху и пророку Мохаммаду) **масневи** («Тахир и Зухра» татарского поэта XVI или XVII в. Сайади). Распространенный стихотворный размер – 7-8- или 11-сложник.

Д. обладает как рецептивным, так и агентивным характером. К примеру, в «Легенде о дочери Шана» болгарского тюркоязычного поэта IX в. Шамси Башту, оказавшей влияние на поэму грузинского поэта XII в. Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» и восточнославянское «Слово о полку Игореве», прослеживаются мотивы и реминисценции из Библии, Корана, «Тысячи и одной ночи». Открытая структура Д., его широкая география и длительная история обеспечили ему исключительное значение в литературе многих стран.

Андалиб Нурмухамед-Гариб

Лейли и Меджнун [Отрывок]

Родители Лейли, чтоб отдалить ее от Меджнуна, запрещают дочери посещать школу, где учится Меджнун. Лейли с утренним ветерком посылает привет школьным подругам, рассказывая о своем горе:

Подругам в школу отнеси привет,
Струящийся рассветный ветерок!
В руках ни книги, ни калама нет –
На боль-печаль аллах меня обрек.

Очернена я лживым языком.
Разгневались на дочку мать с отцом,
Из школы взяли, держат под замком, –
О том ахуну расскажи, восток!

Кто враг, кто друг – не различаю я.
Беды не знала молодость моя.
Нас оболгали лживые друзья,
Влюбленность посчитали за порок.

Когда мы с ним, бывало, в школу шли,
Я глаз не подымала от земли.
На нас соседи клевету взвели,
Аул соседний зло на нас навлек.

Подстерегла нас вражья западня;
Бутон я, – стали розой звать меня,
А Кайса – кликать соловьем, дразня.
Мы были кротки, – враг вдвойне жесток.

Не знала я, что все кругом обман,
Мне нравились лицо его и стан.
Была мне школа – точно Гулистан:
Среди цветов и я была цветок.

Лихой бедой растоптана Лейли:
Злодеи счастье в мире обрели,
Стал для Лейли темницей сад земли.
Изменчив, сестры, беспощадный рок!

Так же тоскует и Меджнун, разлученный с Лейли:

Не обвиняйте, о друзья!
Мой рок неукротимым стал.
Бежал от вас, несчастный, я, –
Забытым, нелюбимым стал.

Весь мир любовью полонен,
В водоворот я завлечен.
Мой нераскрывшийся бутон
Шипом неумолимым стал.

В огне любви горю давно, –
Священное осквернено.
Мне превратили в кровь вино,
Мой жар неуголимым стал.

Как птица в небе, – я один.
Я стал никто – ни брат, ни сын.
Хотел мой бог и господин,
Чтоб я вдвойне гонимым стал.

Простите, мать с отцом! Не мог
Я не покинуть ваш порог.
Другого сына даст вам бог,
Коль этот нелюбимым стал.

Всем сладко до конца пути
С единым именем пройти.
Я Кайс, – всевышний, защити, –
Меджнуном – одержимым стал.

(перевод А. Кочеткова)

ЗУХДИЙЯ'Т (араб. зухд – воздержание) – арабская медитативная *элегия*.

Основным тематическим содержанием жанра являются размышления о бренности земного существования и проповедь праведной жизни, духовного совершенствования и аскезы.

Творцом жанра принято считать средневекового арабского поэта Абу-ль-Атахия (VIII–IX). Постепенно З. становится типичной и почитаемой жанровой формой, нередко приобретает религиозный характер, распространяется за границы арабского культурного региона. К жанру обращались, к примеру, арабский поэт VI в. Ади Ибн Зайд, персо-таджикский поэт Рудаки (IX–X), еврейский Йегуда Галеви (Испания, XI–XII), арабский Ибн Хамдис (XI–XII), персидский Омар Хайям (XI–XII), арабский Ибн аль Фарид (XII–XIII). Нередко З. оппонирует **хамрийяту**, к примеру, «Зачастивший к виночерпию, где напоят без отказа, / Не постится и не молится, позабыв слова намаза» арабского поэта VII–VIII вв. Аль-Фараздака, «Бехриу» албанского поэта-бейтеджи XVIII–XIX вв. Мухамета Кючюка, сочинявшего стихи (*бейты*) на родном языке.

Интересный образец жанровой антитезы тематических мотивов З. и хамрийята предложил арабский поэт, живший в Испании в X в., Дунаш бен Лабрат в стихотворении «Он молвил: "Ото сна / Восстань, испей вина..."». Матричные признаки З. используются и современными поэтами (русскаяязычные «Стихи с минарета» дагестанского поэта XX в. Айдына Ханмагомедова). В широком смысле к поэзии З. относятся разножанровые нравственные поучения, к примеру, афористика дагестанского (лезгинского) поэта XVIII–XIX вв. Рухуна Али.

Абу-ль-Атахия

* * *

Прожита жизнь. Я не видел счастливого дня.
Нет ничего, кроме бед, у тебя, у меня.
Что будет завтра, не знаю. Сегодняшний день
Празднуй, довольствуясь малым, смирение храня.
Смерть приготовила стрелы в колчане своем,
Цели для них выбирает в молчанье глухом.
Мы – обреченные. Нет избавленья от стрел.
Зря суедемся, напрасно по свету снуем.
Завтра, быть может, в ничто откочую, мой друг,

Так для чего ж на верблюда наваливать вьюк?
Стоит ли деньги копить, выбиваясь из сил,
Стоит ли гнуться под грузом позора и мук?
Те, для кого надрывался без устали я,
Кто они? Дети и внуки, родные, семья.
В землю отца положили – и дело с концом.
Что им, беспечным, печаль и забота моя?
Все, что для них накопил ты за множество лет,
То ли на пользу пойдет, то ли будет во вред –
Ты не узнаешь. Так празднуй сегодняшней день.
Время уйдет, и назад не вернешь его, нет.
Правит всевышний мирами по воле своей,
Смертный, смирайся. Избегнешь ли доли своей?
Бог наделяет удачей одних дураков,
А мудрецы изнывают в юдоли скорбей.

(перевод М. Курганцева)

КА'СА (кор. – «песенные строфы») – жанр средневековой корейской поэзии, поэма.

Источником К. были *хянга* и сказовая народная песня каё. Складывается из распевных, преимущественно астрофических, стихов, разделенных на два полустихия из двух четырехсложных стоп. На К.

Основоположителем жанра стал Чон Гыгин, сочинитель популярной, написанной на корейском языке, а не на ханмуне (кореизированном китайском) «Песни о наслаждении весенним пейзажем» (XV). Жанрового совершенства К. достигает в творчестве поэта XVI в. Чон Чхоля (Сонгана), автора любовного цикла «Тоскую о милом» и «Продолжаю тосковать о милом», оказавшего влияние на разработку «женской касы» (кюбан касы) с типичными мотивами женской доли («Тоска на женской половине дома» поэтессы XVI в. Хо Нансорхон, «Отвечаю на шутку по поводу забав с рисовыми лепешками» поэтессы XVIII в. Андон Квон си, анонимные «Плач женщины», «Могила вдовы», «Желтый петушок» (шутливая).

Жизненное значение К. подтверждается ее тематикой, отражающей национальную историю, природу, народную жизнь: пейзажные К. «Квандонские напевы» и «Сонсанские напевы» Чон Чхоля, «Великое благоденствие» (о морской победе над Японией), «Песня о мире», биографические «Песнь о местечке Ноге» и «Слово о глухом переулке» Пака Инно (XVI–

XVII), дидактическая «Книга наставлений для женщин» Сон Сирёля (XVII), *травелоги* «Путешествие в Японию» (путевые записки, или кихен-каса) Ким Ингёма и «Скитания по морю» Ли Баника (XVIII), любовные К. (эчжон-каса) неизвестных авторов «Разлука», «Сердце надрывается», «Любовная тоска».

Пак Инно

Песнь о местечке Ноге [Отрывок]

Стар я уже для странствий
По горам и долинам,
Но в сердце мечту лелеял —
И нынче, в разгар весны,
Надев одежду простую
И деревянную обувь,
Взяв бамбуковый посох,
В Ноге отправился я.

Край этот благословенный,
Горы его и воды,
Наверно, Землей и Небом
Предназначены мне.
Взойдя на утес высокий,
Увидел я спину дракона,
Увидел спящего тигра
В очертаньях хребтов.
Внизу, где речка сверкает,
Безветренно и прохладно,
И хижина приютилась
У зарослей камыша,
А чуть повыше над нею
Сосна одинокая встала,
И медленно белая тучка
Сквозь эту сосну плывет.
Только сюда пришел я,
Стал я всему хозяин —
Ключам, и лугам зеленым,
И ветерку, и луне.
Мои эти стаи чаек,
Стада быстроногих оленей,
И поле, не ставшее пашней,
И рыбная заводь в реке.

Я здесь, как отшельник древний,
Сущность вещей постигаю,
И передо мной природа
Свой раскрывает лик.
И я становлюсь мудрее,
И я становлюсь счастливей
Под покровительством духов
Неколебимых скал.
Душа чиста и покойна,
Свободна от всех печалей,
Горным воздухом чистым
Грудь моя дышит легко.
Птицы и дикие звери
Уже меня не боятся.
И с каждым днем все прекрасней
Мир, открывшийся мне.

(перевод А. Жовтиса)

КАСЫ́ДА (от араб. «целиться») – лиро-эпический жанр в поэзии мусульманских стран.

Свое происхождение К. ведет из доисламской (джахилийской) устной арабской поэзии, отражавшей традиционные реалии коллективного бытия и ценностный кругозор аравийского бедуина-язычника. Публичные исполнения авторских К. сказителями (равиями), например, на бедуинских сходах, были призваны поддерживать племенную гордость и память. С принятием ислама (начало VII в.) устраивались ежегодные поэтические состязания сочинителей К., тексты-победительницы которых вывешивались на священном для мусульман камне Каабе (Мекка). К., признанные образцовыми (муа'ллаки – букв. «нанизанные»), вошли в антологии («Книга доблести», или «Китаб аль-Хамаса» Абу Таммама и одноименная, собранная его учеником Аль-Бухтури, IX, и др.). К. традиционно открывались сборники стихотворных произведений (диван), что является свидетельством ее высокочтимого значения в системе литературных жанров мусульманского Востока.

Основателем арабской К. считают Имруулькайса (VI), свой вклад в ее развитие внесли Зухайр ибн Аби Сульма, Антара ибн Шаддад (VI–VII), Аль-Мутанабби (X) и др.

К. представляет собою стихотворное произведение со сквозной рифмой, образованной по схеме: аа ва са... и т.д. (наиболее распространенная). Объем К. может достигать нескольких сот **бейтов** (двустихий). Первый бейт (матла), как правило, определяет содержательное направление и общую тональность всего произведения. (В бедуинской традиции в роли зачина – созерцание покинутого жилища, к примеру, у Имруулькайса – «Спешимся здесь, постоим над золою в печали...» или у Лабида «Где становье? Увы! Ни следа не осталось в Мина...», VII). Последний бейт (макта) может пуантировать текст суждением или поучением. К нормативным признакам К. относится и ее жанровая композиция, хотя она, как и жанровый стиль и тематический диапазон, на протяжении исторически длительного времени становления и развития К. подверглись ощутимым изменениям, в особенности, с появлением в конце VIII – начале IX вв. в арабской и персидской литературах нового орнаментального стиля («бади»).

Полная К. состоит из нескольких типовых частей. Первая – **насиб** или **тагазул** (лирическое вступление, обычно – обращение к разлучённой отъездом возлюбленной или ее явление во сне, может быть – описание сезонной природы, празднества); вторая часть, переход к которой обеспечивается одно- или двубейтовой «прокладкой» (**горизгах**) – странствия бедуинов (эпический **рахил**), «дорожные жалобы», описание (**васф**) фауны и флоры, топографических меток и др.; третья часть – основная – **фахр** (самовосхваление) и **касд** (прославление коллективных подвигов, память о которых пробуждается у странствующего пустынею бедуина и его возможных спутников встречей с покинутым становьем своего племени); обычно **фахр** и **касд** сочетался с поношением врагов (**хаджв** или **хиджа**); четвертая часть – **мадх** (**панегирик** предводителю племени), и, наконец, пятая (возможная) часть – **васф** (описание окружающего, своей верблюдихи или коня и т.д., что означает возвращение поэтической мысли к исходной точке своих блужданий). Таким образом, первая и последняя части К. образуют некое подобие композиционного кольца, нередко подчеркнутое и перекличкой начального и заключительного бейтов. Однако допускались перетасовка частей или их рассредоточение по всему тексту (чаще всего, **васф**), пропуск некоторых из них (к примеру, **насиба** в «отрубленной» К. – **муктазб**), введение других тематических мотивов – плача (**риса** –

восхваление мертвого) жалобы (шикайят), застолья (**хамрийят**), охоты (**тардийят**), или же обращение (талаб), обычно после мадха, к адресату (сановному лицу и др.) с пожеланием, просьбой о вознаграждении и т.п. Нередко текст инкрустируется **сентенциями** (хикма), загадками (чистан) и **шарадами** (лугза).

Свободное соединение частей в К. обусловило возможность преобразования каждой из них в самостоятельный жанр в форме короткого стихотворения (**кыта**). Так, формируются фахр («В цветущем Нахле жизнь моя сурова и мрачна...» Аль-Мутанабби, «Я царем царей в державе мудрых мыслей нынче стал...» азербайджанского поэта XII–XIII вв. Низами), хиджа («Отстань и отойди, будь от меня подале...», «Аллах тебе за все готовит наказание...» арабского поэта VII в. Аль-Хутайи; «Касыда поношения. *Красотку, что плавной походкой мила...*» Аль-Мутанабби), хамрийя («Тяжелой смолою обмазана эта бутылъ...», «Он пьян с утра и до утра мертвецки, как бревно...» арабского поэта VII–VIII вв. Аль-Ахталя), васф («Осенняя касыда» персо-таджикского поэта XI в. Фаррухи – описание зороастрийского праздника Саде), риса (элегическая «Что грустишь, о голубка, на древе высоком?...» арабского поэта VI–VII вв. Антара ибн Шаддада), мерсийя, или траурный плач (по братьям – «Как душит по ночам воспоминаний гнет!...», «Глаза мои, плачьте, – еще пролилось...» арабской поэтессы VI–VII вв. Аль-Ханса), бахарийя – жанр **календарной поэзии**, типологически родственный западноевропейскому **реверди** и славянской веснянке («К тебе приблизилась весна, улыбкой солнечной даря...» Аль-Бухтури, «И как судьба неотвратимо, пришла к нам новая весна...» Ас-Санаубари, «Весна вселяет в нас безумий череду...» Аль-Мутаза – арабских поэтов IX и X вв.).

Одним из наиболее представительных жанровых модификаций К. была панегирическая (мадх), что объяснимо служением поэтов при дворах халифов и что дало основание литературоведам квалифицировать ее как восточную **оду**. Первым панегиристом в арабской поэзии был ан-Нагиба (VI–VII), К. которого причислены к муаллакам (образцовым). Придворные К. становятся неотъемлемым атрибутом дворцового этикета во многих странах: «Касыда лести. *Коль хвалишь достойного – любовный зачин к чему?*» Аль-Мутанабби, «Бездушный рок разъединил меня с возлюбленной моей...» Аль-Фараздака, «В восхваление Шайха Сафиуддина Ардабили» таджикского поэта XIV в. Носира Бухори,

поминальная «Али – он двух миров владыка...» азербайджанского поэта XIV–XV вв. Имадеддина Насими.

Полимотивный характер К. обеспечил дальнейшую разработку разных ее тематических вариантов. Так, со временем выделились: «винная касыда», или **хамрийя**, введенная в обращение арабским поэтом VIII–IX вв. Абу Нувасом («Касыда о винограде и вине» арабского и персидского поэта IX–X вв. Башшара Маргази, «Касыда вина. *Прославляя любовь, мы испили вина...*» арабского поэта XII–XIII вв. Аль-Фариды), «благочестивая касыда», или **зухдийя** («Стезя праведного» или «Большая касыда» Аль-Фариды) и близкие ей назидательная К. («Живи для всех. Не думай о себе...» персидского поэта XI в. Насира Хосрова, «Желанья твоего не спросит седина...» персидского ученого и врача X–XI вв. Ибн Сины, или Авиценны) и религиозная К. («Бурда» арабского поэта XIII в. Аль-Бусайри), философская К. («Друг сердца» персо-таджикского поэта XV–XVI вв. Физули, «Сердце мое – старец-наставник, а я его красноречивое дитя...» персидского и азербайджанского поэта XII в. Хакани Ширвани), охотничья К., или **тардийя**, зачинателем которой был Абу Нувас (вводная К. в **масневи** «Баз-наме» или «Книга о соколе» афганского поэта XVII в. Хушкан-хан Хаттака), любовная К., выросшая из тагазула и трансформировавшаяся, по одной из версий, в **газель**, сохранившую тот же способ рифмовки, что и К. («Не воспетое поэтом есть ли что-нибудь на свете...» Антары ибн Шаддада, «Прощайся с Хурейрой! Жаждался верблюд седока...» Аль-Аша), тюремная (**хабсийя**) К. («Тюремная касыда» персидского, творившего в Индии, Масуди Сальмана, XI–XII), «старческая касыда» (написанная в форме диалогического **солилоквиума** «О старости» персо-таджикского поэта IX–X вв. Рудаки), «весенняя касыда», или бахарийя, чаще всего соотносимая с новогодним праздником – новрузом («В благоухании, в цветах пришла желанная весна...» Рудаки), «поминальная касыда», или мерсийя («Напев убитого горем» Хакани Ширвани).

Со временем расширяется тематический диапазон К.: «Касыда о душе» персидского поэта и врача X–XI вв. Ибн Сины (Авиценна); «Излейте, кровавые слезы, закройте, усталые веки...» (о низшем сословии – «племени сасан») Абу Дулафа аль-Хозраджи, X–XI; «Землетрясение в Тебризе» азербайджанского поэта XI в. Гатрана Тебризи; хвалебные «Касыда живописцу» и «Касыда хлебопеку»

таджикского поэта XVII–XVIII вв. Насафи; «На ковре самолете» арабского поэта XIX–XX вв. Фаузи аль-Маалюфа; политические «Багдад» и «Пламя над Иорданией» палестинского поэта XX в. Абу Сальма; автобиографическая К. «Бегство» Бадра Шакир ас-Саййаба, сатирическая «Феодал», написанная *белым стихом*, Мухаммада Мехди аль-Джавахири (Ирак, XX); сказочная К. «Лунное дерево» иракской поэтессы XX–XXI вв. Назик аль-Малаики.

Встречаются, помимо посвяtitельных – поэтам, и К. на темы творчества и мастерства, типологически сходные с европейским жанром *ars poetica* (насиб К. персидского лирика X–XI вв. Фаррухи Систани «О поэзии. С караваном одежды отправился я из Систана...»), К.-подражания («Касыда плаща» иракского поэта XVIII–XIX вв. Абд аль-Баки аль-Омари – «Касыде плаща» египтянина аль-Бусыри, XIII) и К. с именами известных творцов жанра (ответная, адресованная Абу Зухейру, К. арабского поэта X в. Абу Фираса «Приюта просил у любви я...», в которой упомянуты Аль-Фараздак, Ахталь и Джарир).

Происходит и ожидаемое скрещивание К. с описательными жанровыми формами, к примеру, *травелогом* («Путешествие в Египет» иракского поэта XIX–XX вв. Аль-Кязыми) и *экфрасисом* («Памятники Баальбека» ливанского поэта XIX–XX вв. Халиль Абдо Мутрана). Организуются К. и в *циклы* («Хабсийя» азербайджанского поэта XII в. Хагани, «Украшение листов собранием некоторых из моих стихотворений» нигерийского поэта и религиозного просветителя XVIII–XIX вв. Абдуллахи дан Фодио).

В связи с завоеванием арабами Пиренеев в VIII в. К. проникает в Испанию (К.-*тавтограмма* – на букву арабского алфавита «нун» – «Нуния» жившего в XI в. в Кордове Ибн Зейдуна), прививается в андалузской поэзии, отголоском чего является наличие этого жанра в лирике испанского поэта XX в. Ф. Гарсиа Лорки («Касыда о раненном водою», «Касыда о плаче» и др. в «Диване Тамариты»). Но все же в западной литературе, несмотря на опыт освоения этой жанровой формы («Фарис. Касыда, сочиненная в честь эмира Тадж-уль-Фехра, посвященная Ивану Козлову» А. Мицкевича, Польша XIX; «Касыды» Я. Ивашкевича, Польша, XIX–XX; написанная *верлибром* «Какая-то касыда» украинской поэтессы П. Килины, США, XX), К. остается экзотическим жанром. В современной русской поэзии к ней обращались Анри Волохонский и

Алексей Хвостенко (ироническая «Касыда министру культуры»), Елена Долгих («Касыда о весне»), О. Ладыженский («Касыда о величии», «Касыда о бессилии» и др.), К. Григорьев («Кто славы за касыды ждет? Поэт Григорьев К.»).

Тараф ибн аль-Абда (VI)

* * *

В песчаной долине следы пепелищ уцелели
И кажутся издали татуировкой на теле.

С верблюдов сойдя, мне сказали собратья мои:
«Что зря горевать? Докажи свою стойкость на деле!»

Я вспомнил о племени ма'лик, ушедшем в простор,
В степи паланкины, как в море ветрила, белели.

Казалось: Ибн Ямин плывет на своем корабле,
То движется прямо, то скалы обходит и мели.

Корабль рассекают волну. Так, играя в «фьяль»,
Рукой рассекают песок, чтоб добраться до цели.

Краса черноокая в стойбище дальнем живет,
На шее высокой горят жемчуга ожерелий,

Косится испуганно дева, как в поле газель,
И шея изогнута трепетно, как у газели.

Когда улыбается девушка, зубы блестят,
Как будто мы лилию среди барханов узрели.

Горят позолотою зубы в полдневных лучах,
А десны красавицы, как от сурьмы, потемнели.

Лицо ее светится. Кажется: солнце само
Покров ей соткало на яркой своей канители.

Терзаемый думой, седлаю верблюдицу я,
Она быстронога, без отдыха мчится недели,

Крепка, как помост, по дорогам бежит, где следы
Сплетают узор, – словно ткань на дорогу надели.

Верблюдица скачет, и задние ноги ее
Передних касаются, следом бегут, словно тени.

Со стадом верблюжьим пасется она на плато,
Жует молодые побеги зеленых растений.

Округлые бедра верблюдицы – словно врата
Дворца, а высокий хребет – как стена укреплений.

Под грудью ее, как под пальмой, прохладная тень,
Излучина брюха – как свод, и массивны колени.

Она расставляет передние ноги свои,
Как держит бадьи водонос – для свободы движений.

С румийскою каменной аркою схожа она,
Подобные арки не рушатся от сотрясений.

Поводья бегут по груди, не оставив следа,
Так воды с утесов текут вдоль гигантских ступеней:

Подобно разрезу на воротах с белым шитьем,
Расходятся, сходятся снова, сливаются в пене.

Верблюдица голову держит, как нос корабля,
Сама словно судно, плывущее против течения.

Большая ее голова наковальне под стать,
В зазубринах вся, как пила, и в узлах, как коренья.

А морда ее, как сирийский папирус, гладка,
А губы сафьяна нежнее, но крепче шагренеи.

Глаза, как зеркала, сияют из темных глазниц,
Так блещет вода среди скал в черноте углублений.

Прозрачны они и чисты, обведенные тьмой,
Как очи пугливых газелей и чутких оленей.

Подвижные уши способны во тьме уловить
Тревожные шорохи, зовы и шепот молений.

Могучее сердце верблюдицы гулко стучит,
Как будто в гранитный утес ударяют каменья.

Верблюдица мчит, запрокинув затылок к седлу,
Стремительный бег быstroногий похож на паренье.

Захочешь – пускается вскачь, а захочешь – бредет,
Страшится бича, не выходит из повиновенья,

Склоненною мордой почти прикасаясь к земле,
Бежит все быстрее и быстрее, исполнена рвенья.

Спокойно ее понукаю, когда говорят:
«Из этой пустыни не вызволит нас провиденье», –

И даже тогда, когда спутники, духом упав,
Не ждут ничего, лишь до смерти считают мгновенья.

Вам скажут: «Один удалец этот ад одолел», –
Смельчак этот – я, обо мне говорят, без сомненья.

Хлестнул я верблюдицу, и поскакала она
В тревожный простор, где восход полыхал, как поленья.

Ступает она, как служанка на шумном пиру,
Качается плавно в объятиях неги и лени.

По первому зову на помощь я вмиг прихожу,
Не прячусь в канаву, завидев гостей в отдаленье.

Кто ищет меня – на совете старейшин найдет,
Кто хочет найти – и в питейном найдет заведение.

Придешь поутру – поднесу тебе чашу вина,
Не хочешь – не пей, но войди, окажи уваженье.

На шумных собраниях средь самых почетных сию,
Мне старцы внимают, когда принимают решенья.

Пирую с друзьями, выходит прислуживать нам
Рабыня, чей лик светозарный – услада для зренья.

На девушке яркое платье. Так вырез глубок,
Что белое тело доступно для прикосновенья.

Ей скажете: «Спой!» – и потупит красавица взор,
И тотчас услышите нежное, тихое пенье.

Люблю пировать, веселиться, проматывать все,
Что взял я в наследство, что сам я добыл во владенье.

Родня сторонится меня, как верблюда в парше,
Которого дегтем намазали для исцеленья.

А я ведь друзей нахожу и в убогих шатрах,
И там, где в богатстве живет не одно поколение.

Меня вы хулите за то, что рискую в бою,
За то, что могу на пирушках гулять что ни день я.

Но разве вы в силах мне вечную жизнь даровать?
Позвольте же с гибелью встретиться в час наслажденья!

Позвольте же мне три деянья всегда совершать,
Которые в жизни имеют большое значение.

Клянусь! Я и думать не стал бы, когда б не они,
О том, что наступит черед моего погребенья!

Деяние первое: не дожидаясь хулы,
Сосуд осушать, пить вино, не боясь опьяненья!

Второе деянье: на помощь тому, кто зовет,
Бросаться, как зверь потревоженный, без промедленья!

А третье: с веселой красавицей дни коротать,
Укрывшись от долгих дождей под надежною сенью!

О, девичьи руки, подобные стройным ветвям!
Браслеты на них и цепочек звенящие звенья.

При жизни ты должен все радости плоти вкусить,
Превратности я испытал и страшусь повторенья.

При жизни будь щедр! Пропивай все, что есть у тебя!
За гробом узнаешь, как пьется в державе забвенья.

Попробуй могилы скупцов отличить от могил
Безумцев, транжиривших золото без сожаленья!

Два холмика рядом, две гладких гранитных плиты,
Под ними тела, но уже их разрушило тленье.

Да, смерть неразборчива, щедрых берет и скупых, –
Но хуже скупцам: как оставишь добро да именье!

Сокровище жизни бесценно, но тает оно,
Уходят и годы, и дни, и часы, и мгновенья.

Чтоб конь мог пастись, удлиняют веревку ему,
Но жизнь не продлить. Все мы станем для смерти мишенью.

В опасности племя мое – я готов умереть,
Враги угрожают – иду без боязни в сраженье.

К источнику смерти дорогу могу казать
Тому, кто подвергнет собратьев моих поношенью.

Я славен отвагой, стремителен, как голова
Проворной змеи, увенчавшая гибкую шею.

Со мною всегда мой индийский отточенный меч,
Я клятву давал – и теперь с ним расстаться не смею.

Крепка его сталь – ни царапин на ней, ни щербин,
Единым ударом я голову недругу сбрею,

Мечу говоришь: «Погоди!» – но уже он сверкнул,
Сразит он мгновенно – и сам я мигнуть не успею.

Покуда сжимаю в деснице его рукоять,
Любому врагу дам отпор и любому злодею.

Когда прохожу я с мечом обнаженным в руке,
Верблюды в тревоге, дрожат – как бы их не задели.

Дочь Мабата, друг мой, поплачь, если сгину в бою,
Как должно оплакивать павших в далеком пределе.

Одежды свои разорви! Я достоин того.
Другим далеко до меня в ратном яростном деле.

Иные медлительны в добрых делах, но не в злых,
Робеют пред сильными, а на пиру – пустомели.

Но я не таков, никому не спускаю обид,
Будь я послабей, на меня бы с презреньем глядели,

Меня б затравили всей стаей и по одному,
Но щит мой – отвага, воспитанная с колыбели.

Клянусь! О невзгодах своих я не думаю днем,
А ночью тем более – сплю как убитый в постели.

Не раз я, встречая опасность, свой страх отгонял
В то время, как сабли сверкали и стрелы свистели,

Когда даже самые смелые из удальцов
Теряли от ужаса речь, леденели, бледнели.

(перевод А. Ревича)

КЫТ'А, или **МУКАТТА'ТА** (араб. – отрывок) – малая жанровая форма в лирике Ближнего и Среднего Востока.

По одной из версий существовала параллельно древнеарабской (до-исламской) **касыде**, по другой, более распространенной, происходит от какой-либо жанрово-композиционной части касыды (в основном, **хиджа** или **риса**, **заплачка**), отпочковавшейся и ставшей самостоятельным художественным целым. В отличие от касыды К., во-первых, однотемная, нередко приобретающая жанровые признаки **фахра**, **хиджы**, **рисы** (*элегия*), **мерсийи** (плач), дидактической **хикмы**, а также прикладных – приглашения, прошения и др., во-вторых, характеризуется простой и цельной композицией, в-третьих, меньшая по стихотворному объему. Среднее количество **бейтов** в К. – 5-7, объединенных системой рифмовки *ba, sa, da ...*; подчеркнем отсутствие обязательных для касыды и **газели** в первом бейте **моноримических** (aa) миср, т.е. полустистиш.

В целом, в сравнении с героическим пафосом и нормативной поэтикой касыды К. обладает более гибкой структурой, позволившей ей адаптироваться к жизненной проблематике разных народов, расширить и разработать тематические и стилевые возможности поэзии, индивидуализировать авторскую рефлексию, что обеспечило ей широкое распространение в лирике мусульманских стран.

К жанру обращались: азербайджанские поэты Гатран Тебризи (XI), Муджиредин Бейлакани и Эфзеледдин Хагани (XII), Аббас-Кули-ага Бакиханов (XIX); персо-таджикские Рудаки (IX–X), Насир Хусров (XI), Санаи (XI–XII), Анвари (XII), Ибн Ямин (XIII–XIV); персидские Шахид Балхи (X), Ибн Сина (Авиценна) (X–XI), Саади (вставки в **масневи** «Гулистан», XIII), Хафиз Ширази (XIV), Абдуррахмани Джами (XV), Фатхалихан Саба (XVIII–XIX) а также таджикский поэт Носир Бухори (XIV), тюркский Алишер Навои (в цикле диванов «Сокровищница мыслей», XV), узбекский Хафиз Хорезми (XIV–XV). В европейской поэзии К. встречается преимущественно в испанской средневековой поэзии под влиянием арабской, к примеру, поэты еврейского происхождения Самуил Ганагид (X–XI) и Шломо ибн Габироль (XI).

Алишер Навои

Заводишь речь – скажи лишь половину:
Навьешь словес – и жалкий будет вид!

Когда паук накрутит паутину,
Он в ней и сам как пойманный висит.

(перевод С. Иванова)

МАДХ – жанр восхваления в поэзии мусульманских стран, восточный **панегирик**.

Первоначально и в дальнейшем был обязательной частью **касыды** в арабской поэзии, но существовал и как отдельный жанр наряду с выделившимся из доисламской касыды **фахром**, к примеру, «Друга и брата любимого я воспою...» арабского поэта-бедуина VI в. Сабита ибн Джабира, «Вы, о всадники, мощных верблюдов гонящие вдаль...» Аль-Фараздака, VII–VIII; в исламской поэзии: посвященные – халифу «Затем Мухаммада послал на землю к нам Аллах...», «Все упорствует Умама, все бранит меня часами...» Джарира, VII–VIII; чиновнику «О ездок, что мчался вскачь на верблюдице весь день...» Абу Таммама IX; эмиру «В начале касыды любовный запев...» Аль-Мутанабби, X.

Как самостоятельный жанр М. представлен также вставками, например, в поэме азербайджанского поэта XII–XIII вв. Низами Гянджеви «Сокровищница тайн», в иранской антологии Хомая Мервези «Украшение восхвалений», составленной из произведений панегиристов, прославляющих Фатх-Али-шаха (XIX). Традиционным для М. началом является восхваление (тахмидия) Бога («Наставление на правильный путь» таджикского поэта XIV в. Носира Бухори).

Пользуется жанровой формой М. и новая литература. К примеру, иракский поэт XIX–XX вв. Ибрахим Салих Шукр своей политической сатире придавал жанровый пафос М., тем самым создавая иронический эффект (*антифразис*), а его современник, башкирский поэт Мифтахетдин Акмулла сочетал М. с жанровыми мотивами жалобы и *мактуба* («Прошение султану Габидулле»).

Аль-Аша (арабский поэт VI–VII вв.)

Я Кайса навестить хочу, как брата,
Я клятву дружбы взял со всех племен.
Я видел, как бурлит поток Евфрата,
Как пенится, когда он разъярен,
Как с боку на бок парусник швыряет,
Грозя низвергнуть на прибрежный склон.
Так укачало кормчего, беднягу,
Что в страхе за корму схватился он.
Но что Евфрат в сравненье с Кайсом щедрым?
Тот всем воздаст, никто не обделен,
И сто верблюдиц, крепких. Словно пальмы,
Дарит он другу: не велик урон!
Ведь все сыны Муавии такие,
Любой высок, прекрасен и силен.
По зову первому идут на помощь,
Все на конях, и не сочтешь знамен.
А как приятно с ними быть в застолье!
Их руки щедры, разговор умен.

(перевод А. Ревича)

МАСНАВИ', МАСНЕВИ' (араб. – сдвоенная) жанр поэмы в восточной поэзии.

Название – от структурного признака М.: парная и конечная рифма в дистихе (араб. – бейт) по схеме *aa–bb–cc...* М. создавались разными, принятыми в национальных традициях, стихотворными размерами на основе *аруза*.

К известным образцам жанра относятся поэмы: героическая «Книга царей» («Шах-наме») персо-таджикского поэта XI в. Абулькасима Фирдоуси, философско-дидактическая «Пятерица» («Хамса») персидского и азербайджанского поэта XII–XIII вв. Низами Гянджеви, «Беседа птиц» персидского поэта-суфия XII–XIII вв. Фаридадина Аттара, «Назидательные маснави» персидского поэта XIII в. Джалалиддина Руми, философская «Книга счастья» и «Сокровищница тайн» азербайджанского поэта XIII–XIV вв. Махмуда Шабустари, романическая (о влюбленных) «Лейла и Меджнун» и суфийская «Саки-наме» тюркского поэта XV в. Алишера Навои, героико-историческая (на языке урду) «История царствования Искандара» Мухаммада Нусрати (Индия, XVII), «Сват-наме» (о путешествии в долину Сват) афганского поэта XVII в. Хушхал-хана Хатака, философская «Талисман озарения» персоязычного поэта Индии Мирзы Бедиля (XVII–XVIII).

Материалом М. часто служат традиционные сюжеты и образы мифологического, фольклорного и книжного происхождения: «Калила и Димна» персо-таджикского поэта IX–X вв. Рудаки представляет собой обработку сказания из древнеиндийского памятника «Панчатантра» («Пятикнижие») при посредничестве перевода его на персидский язык; «Хосров и Ширин» тюркского поэта XIV в. Кутба является авторским подражанием (**назира**) одноименной М. из «Пятерицы» Низами; «Цветник любви» Мухаммада Нусрати написан на основе народной легенды о любви принца-мусульманина к бенгальской девушке, в «Юсуфе и Зулейхе» Хашими разрабатывается авторская версия «бродячего» сюжета о библейском Иосифе и жене его хозяина или кораническом Юсуфе и Зулейхе (Индия, XVII). Нередки вплетения мотивов на темы поэта и поэзии («Шахнаме» Фирдоуси, «Вис и Рамин» персидского поэта XI в Гургани, «Пятерица» Низами).

Композиция М. широко пользуется традиционными для мусульманской поэзии жанрово-строфическими формами: дидактическая (на уйгур-

ском языке) «Наука быть счастливым» тюркского поэта XI в. Юсуфа Баласагуни инкрустирована вставочными *рубайи*, пословицами и афоризмами и завершается **касыдами**; «Подарок истин» тюркского поэта XII–XIII вв. Ахмада Югнаки изобилует четверостишиями, нарушающими строфический канон жанра; сюжет М. «Варга и Гюльша» азербайджанского поэта XVI–XVII вв. Месихи обрамляется касыдами и заканчивается завещанием. Традиционным для М. началом является восхваление (тахмидия) Бога («Наставление на правильный путь» таджикского поэта XIV в. Носира Бухори).

Малая форма М., разрабатываемая в Новое время, получила название назм.

Юсуф Баласагуни

Наука быть счастливым (Отрывок)

Речь умного, как влага из колодца,
Речь глупого бедой к нему вернется.

Я в многословье видел мало пользы,
От краснобаев не бывает пользы.

Коль хочешь говорить, скажи, но кратко,
Чтоб был в едином слове смысл десятка.

Тебя великим может сделать слово,
А многословье превратить в смешного.

Пусть, как гранит в руках каменотесов,
Весомой будет суть твоих вопросов.

Невежда слеп и глух, а просвещение
Глухому дарит слух, слепому – зренье.

Ты знания обретишь, себя прославишь,
Ты сам уйдешь, но в мире след оставишь.

Пусть будет твой язык не лжец, не сплетник,
А меж тобой и знанием посредник.

Тем, кто не знает, я скажу по чести:
Язык карают с головою вместе.

Сдержи язык свой, голову жалея:
Чем он смирнее, тем она целее.

Людей грязнит невежда бранью злой,
Злодей болтливый всех чернит хулой.

Для пламени осмысленного слова
Нет, кроме знаний, топлива иного.

Не говори плохого никому,
Когда не враг ты счастью своему.

Оставишь память ты на свете белом
Лишь добрым словом да хорошим делом.

Ты сам умрешь и превратишься в прах,
А слово в чьих-то будет жить устах.

Не для забвенья, а для разуменья
Я оставляю эти наставленья.

(перевод Н. Гребнева)

МАХАКА'ВЬЯ (санскр. – большая поэтическая форма) – индийская средневековая описательная поэма.

Материалом служили эпические или мифологические сюжеты, заимствованные преимущественно из древних стихотворных эпосов «Махабхарата» и «Рамаяна» и преданий (пураны), литературными предтекстами – поэмы «Жизнь Будды» и «О прекрасном Нанде» Ашвагхоши (I в. до н.э. – I в. н.э.).

М. относится к наиболее почитаемым и разработанным жанрам индийской поэзии: «Бой Кираты и Арджуны» Бхарави (VI), «Убийство Раваны» Бхатти (VII), «Похищение Джанаки» Кумарадасы (VII), «Убийство Шишупалы» Магхи (VII), вызвавшее множественные подражания («Победа Хары» Ратнакары, IX; «Торжество Каппханы» Шивасвамина, IX), «Победа Наля» Васудевы (IX), «Тайна поэта» Халаюдхи (X), «Деяния Шрикантхи» Манкхаки (XII), «Рагхавы и пандавы» (сдвоенный сюжет «Рамаяны и «Махабхараты») Кавираджи (XII).

Образцовыми, вошедшими в золотой фонд национальной и мировой литературы, считаются «Рождение Кумары» (история бракосочетания Шивы и Парвати – родителей бога войны) и «Род Рагху» (о царской династии) Калидасы (V в.?).

Преимущественными и сплетенными в произведении темами М. как придворного эпоса – героическая (война) и любовная, которая может иметь и самостоятельное развитие (романизированная «Жизнь Нишадхи», XII). Разрабатываются сюжеты джатак (санскр. – «рассказ о предыдущих рождениях»), к примеру, сингальские М. «Жемчужина поэзии» цейлонского царя и поэта XIII в. Паракрамабаху II и «Джатака о Кусе» Алагияванна (XVI–XVII) – обе об одном эпизоде из жизни аватара Будды – царевиче Кусе.

К типичной поэтике М. как книжного эпоса относятся мозаичная композиция, состоящая из связанных общим сюжетом многообразных и многочисленных описаний (верхнего и дольного миров, заселенных богами и демонами, героями-царями и их подданными, времен года и суточного цикла, придворного быта и природы, городов и дворцовых сооружений, батальи и праздников, фауны и флоры, любовных свиданий и винопития и т.д.), диалогических и жанровых вставок (*панегирик*, плач, утешение, диспут, послание), а также высокий стиль с использованием многочисленных украшений (аланкар) – формульных метафор и риторических фигур. М. – многочастная поэма, делящаяся на строфические песни (сарги – отсюда и второе название саргабандха, т.е. сочинение в саргах), каждая из которых написана другим стихотворным размером.

М. оказала влияние на жанр хвалебной поэмы монголкаббо (на мифологическом материале о богине змей Моноше «Сказание о Падме» Биджоя Гупто, XV; посвященная богине, покровительнице животного мира, «Песнь о благодарении Чонди» Мукундорама Чокроборти, XVI).

Калидаса

Рождение Кумары (отрывок: о Парвати)

Дочь родилась, небеса прояснились;
Веяли ветры, не ведая пыли;
Пение раковин, ливень цветочный*,
Благо подвижным, недвижному благо!

Новорожденная так засияла,
Что засияла сама роженица,
Как, молодым пробужденные громом,
Недра сияют, сапфиры даруя.

День ото дня красота возрастала,
Как, народившись, луна возрастает,
И неуклонно и неутомимо
Очарования преисполняясь.

«Парвати» – названа дивная дева,
Милая родичам высокородным.
«У ма!» – подвижнице мать говорила;
«Ума» – прекрасную днесь величают.

Царь богоравный, потомством богатый,
С дочери глаз не сводил, ненасытный.
Много цветов у весны плодовой,
Пчелам желанней цветущее манго.

Как благодетельным светом светильник,
Как благодатною влагою небо,
Как безупречною речью ученый,
Дочь царя богоравный прославлен.

В куклы царевна играла и в мячик
Или в песок возле Ганги приветной,
Там забавлялась не хуже подружек,
Детской игрой наслаждаясь как будто.

Осенью Ганга гусей привлекает,
Свет в темноте возвращается к травам;
К ней, просвещенной прозреньем врожденным,
Опыт былого не мог не вернуться.

Было в своем обаянье природном
Хмеля хмельнее без всякого хмеля,
Стрел обольстительных неотразимей
В юности сладостной нежное тело.

Словно картина художеством дивным,
Словно лучами небесными лотос,
Тело в своем ослепительном блеске
Явлено юностью непревзойденной.

Землю пленив лепестками-ногтями,
Алой пылью как будто сверкая,
Истые лотосы даже в движенье,
Эти стопы превзошли неподвижных.

Шествует, стан величаво склоняя,
Лебедью лебедь, играя мирами;
Вторит зато сладкогласная лебедь
Звону браслетов ее драгоценных.

Бедра такими округлыми вышли,
Столь соразмерными, что, несомненно,
Щедрый на прелести Брахма-искусник
Не без труда создавал остальное.

Пальма стройна, только слишком прохладна;
Хобот хорош, только хобот шершавый;
Славится хобот, и славится пальма,
Бедра прекрасные все же прекрасней.

Пояс такие облек совершенства,
Что не побрезговал Гириша славный
Их благосклонно принять на колени:
Женам другим недоступная милость.

Укоренившись в ложбинке глубокой,
На животе волоски заблистали,
Словно сапфир, наделенный сияньем,
В поясе делится с ними лучами.

Ниже груди над ложбинкой глубокой
Три ненаглядные складки виднелись,
Словно построила ранняя юность
Лестницу для быстрого Камы.

Каждая темным соском украшаясь,
Белые груди томили друг друга,
И между ними, наверное, вряд ли
Стебель тончайший протиснуться мог бы.

Я полагаю, нежнее шириши
Руки прекрасной, когда, побежденный,
Ими однажды обвил Камадева
Выю могучую грозного Хары.

Пальцы прекраснее листьев ашоки;
Необозримое небо ночное,
Где молодой воцаряется месяц,
Блеском ногтей затмевали ладони.

Шея над персями, сродница персей,
Окружена ожерельем жемчужным,
И, разукрашенная жемчугами,
Жемчуг своей красотой украшала.

Прелестью лунной не радуется лотос,
Лотоса ночью луна не заменит;
Прихотью Лакшми в блистательном лике
Одновременно и то и другое.

Белый цветок среди листьев багряных,
Нет! Жемчуга в сочетании с кораллом,
Нет! Это цвет бесподобной улыбки,
Белый сполох на губах огнецветных.

Амритой голос насыщен, казалось;
Если Божественная говорила,
Кокила голос теряла, как будто
Уподобляясь расстроенной лютне.

Как на ветру голубые лилеи,
Длинные влажные эти зеницы
Ей мимоходом дарованы ланью,
Ею, вернее, дарованы ланям.

Дивным рисунком бровей своенравных,
Столь прихотливым игривым изгибом
Налюбоваться не мог Бестелесный:
Луком своим перестал он гордиться.

Если бы стыд бессловесные знали,
В горном краю, в полунощной державе,
Восхищены волосами царицы,
Яки гордились бы меньше хвостами.

Словом, Создатель над ней потрудился:
Не пожалел он красот всевозможных,
Все совершенства собрал воедино
И сочетанием залюбовался.

(перевод В. Микушевича)

МУННАЗА'РА, МУНАЗИ'РА (араб. – спор) – диалогический жанр поэзии Ближнего и Среднего Востока, произведение-диспут. Типологически сходная с европейским *дебатом* и старопровансальской *тенсоной*. Определяющим жанровым признаком М. является полемический диалог между абстрактными или обобщенными персонажами (так, древнейший образец этой жанровой формы персидская поэма «Ассирийское дерево» (III–IV) представляет собой спор между финиковой пальмой и козой о том, кто более полезен человеку).

Классический период М. начинается с X–XI вв. («Спор дня и ночи», «Спор неба и земли», «Спор гебра и мусульманина», «Спор копья и лука», «Спор араба и аджама» персо-таджикского поэта XI в. Асади Туси, «Спор грамматика с кормчим», «Спор мусульманина с огнепоклонником», «Спор о слоне» персидского поэта XIII в. Джалаладдина Руми, «Спор музыкальных инструментов» Ахмади, «Лук и стрела» Якини – узбекских поэтов XV в., «Свеча и мотылек» афганского поэта XVII в. Мирзы-хана и др.). Не прерывается традиция М. и в дальнейшем («Кинжал и ножны» современного таджикского поэта Акбара Мухаммада Саида).

Под влиянием персидской литературы М. появляется и в литературах Кавказа и Закавказья («Гашиш и вино» и «Спор плодов» азербайджанского поэта XVI в. Физули, «Спор Земли и Неба» армянского поэта XVII в. Мокаци, «Спор вина и уст» грузинского поэта XVI–XVII вв. Теймураза I), «Мудрая беседа, которую вел в час прогулки философ Ованес Саркаваг с птицей, именуемой «пересмешник» армянского поэта XI–XII вв. О. Саркаваг Имастасер и др. Возникают и прозаические («Спор султана Зимы и господина Весны» турецкого писателя XV–XVI в. Лямии), и научные М. («Спор двух языков» узбекского поэта XV в. Навои).

Примером М. в русской поэзии является «Спор» М. Лермонтова.

М. нередко является структурной частью других жанров, прежде всего, **касыды**, **масневи** и **макамы** – восточной плутовской *новеллы*.

Спор грамматика с кормчим

Однажды на корабль грамматик сел ученый,
И кормчего спросил сей муж самовлюбленный:

«Читал ты синтаксис?» – «Нет», – кормчий отвечал.
«Полжизни жил ты зря!» – ученый муж сказал.

Обижен тяжело был кормчий тот достойный,
Но только промолчал и вид хранил спокойный.

Тут ветер налетел, как горы, волны взрыл,
И кормчий бледного грамматика спросил:

«Учился плавать ты?» Тот в трепете великом
Сказал: «Нет, о мудрец совета, добрый ликом».

«Увы, ученый муж! – промолвил мореход. –
Ты зря потратил жизнь: корабль ко дну идет».

(перевод В. Державина)

НАЗИРА', НАЗИ'Р (араб. – «обзор») – жанр творческого подражания в поэзии Ближнего и Среднего Востока.

Сочинялся с целью творческого состязания с образцовыми произведениями своих современников, а чаще предшественников. Автор Н., заимствуя у них тематические мотивы и элементы поэтики, прежде всего, метрику, но, претендуя на стилевое превосходство, тем самым открывал возможность диалогического общения с ними. Классическим примером жанра являются многочисленные подражания поэмам азербайджанского поэта XII–XIII вв. Низами «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь красавиц» и «Искандер-наме», объединенным после смерти автора в «Хамсе» («Пятерица»). Среди известных продолжателей-соперников Низами индийский поэт XIII–XIV вв. Амир Хосров Дехлеви, узбекский – Навои (XV), персо-таджикский – Джами (XV), азербайджанский – Физули (XV–XVI), создавшие свои оригинальные поэмы на те или иные сюжетные истории из «Хамсе», которые также разработаны на уже ставшем традиционным фабульном материале.

Подобные переделки канонических произведений были привычными фактами литературной традиции. Из русских подражаний – «Феодосия (назире на стихотворение Мандельштама)», «Назирэ на стихотворение А. Пушкина "Гречанка верная, не плачь..."» Е. Шешолина.

НГЕМ (декламация, напев) – классический жанр вьетнамской литературы, лиро-эпическая поэма в форме женского монолога.

Жанровая традиция Н. началась (по оспариваемой версии) произведением «Жалобы жены воина, ушедшего в дальний поход» поэтессы XVIII в. Доан Тхи Дьем. Поэма создана силлабическим размером тхэт нгон люк бат (чередование 7, 7, 6 и 8-сложных строк с внутренней и конечной рифмами), который стал характерным для данного жанра. К наиболее известным образцам Н. относятся «Плач государевой наложницы» Нгуен Зиа Тхиеу (XVIII).

Нгуен Зиа Тхиеу

Плач государевой наложницы

(размышления о смысле жизни)

Мыслью о себе томлюсь:
Тяжесть алых уз нужна ль?
Я лежу, и жжет печаль.
Ива студит жар любви.
Жизнь между людьми, как сон,
Вещим колесом скрыт путь,
Надо ль жизни нить тянуть,
Коль в грядущем муть и дрянь.
Скажешь ли «воспрянь!»
душе,
Ведь не ждешь уже удач!
Жизнь, как жалоба и плач,
Где бессилен врач любой.
Плачут над судьбой в тоске.
Цвесть в морском песке кусту.
Страшно перейти черту,
Стар ли ты, в цвету ли ты.
Нету красоты теперь,
Гибну от потерь, утех,
Мука жизни травит всех,
Режет как посев серпом.

И корысть кругом, как грязь,
Праху поддалась краса.
В море горя я – слеза,
Пена, что нельзя поймать.
Жизнь свою понять хочу
И в дыму ищу пути.
Морю нас легко нести
И нельзя спасти никак.
Небо с нами как дитя,
Гонит нас шутя на мель,
Иль на обжиг в печь, как мел,
Словно пар – удел людской.
В зале танцев – злой паук,
В музыкальном – стук цикад,
В цветнике шипы торчат.
Под золой закат-костер.
Слава застит взор вельмож,
Взор богатых – ложь, тщета.
Жизнь, как сон в Нанькэ –
мечта.
Встанешь – и пуста рука.
Сад погиб, дика трава,
Гонг во тьме едва видать.
Славы и добра искать
Страшно, как плутать в морях.
Уж не шлют ни страх, ни гром
Небеса, добром бедны.
Кончен путь земной; бледны
Тени, что видны вокруг.
Древо, камень вдруг – не те,
Блекнет в маете блеск птиц.
Жизнь уходит из зениц.
Даже горы ниц падут.
Пристань. Люди ждут, молясь.
А в харчевне пляс ветров.
Прах и пыль во тьме лесов.
Краток век цветов и трав.
Смотрим, волю дав слезам,
Смену сцен и драм земных.
Нету в них концов иных —
Лишь холмов простых гряда.
И сложны всегда узлы.
Как уйти из мглы страстей!
И в зеркале все пустей.

Плоть! Как мудрость с ней свести?
Для чего цвести любви.
Душу не трави свою,
А спеши к небытию
С чувствами семью одна
Так чужда луна
ветрам!
Расцветет ли дам-цветок?
А покуда в том лишь прок –
Что монаший строг обет.

(перевод Д. Самойлова)

ПА'НТУН (М) – жанрово-строфическая форма малайской поэзии.

Фольклорного происхождения, представлял собой сравнение, основанное на образном и тематическом параллелизме, затем – двухчастный **катрен** с перекрестной рифмовкой (ламбанг), первые два стиха которого нередко содержали загадку (санпиран), а остальные – отгадку (иси). Песенная импровизация П. напоминает русскую частушку. Позднее разрабатывается как поэтическая форма с межстрофными повторами стихов: **авав всвс...хаха** («прошитый» П., или беркаит, сходный с европейской **вилланелью**). Для П. характерно тематическое разнообразие (любовный П., П-заговор, сатирический и др.). В яванской традиции аналогичная форма именуется париканом.

Впервые появившийся в «Малайских родословиях» (XVI), сохранил свою популярность в современной поэзии народов Индонезии. Жанровая история П. воспроизведена в изданной в 2002 г. и составленной Бахарудином Зайналом (псевд. Баха Заин) антологии «Сад пантуна».

В западной поэзии П. появляется преимущественно в периоды активного интереса к Оrientsу. Осваивается французскими поэтами XIX в. («Восточные мотивы» В. Гюго, «Вечерняя гармония» Ш. Бодлера, «Малайские пантуны» в сборнике «Трагические стихотворения» Л. де Лиля); в XX в. встречается у украинских поэтов С. Ярычевского («Пантум») и Б. Павлиша («Золотятся буквы»), у американского поэта XX–XXI вв. Дж. Эшбери («Отель Лотреамон») и др. В русской поэзии впервые к этой жанрово-строфической форме обратился П. Бутурлин («Баядера»), особого внимания она заслужила у литераторов Серебряного века («На смерть И. Ляleckина», «Вечеровое свидание», по определению автора, «беско-

нечное *рондо*», В. Брюсова, «*Как роза белая, ты бледен и печален...*» Е. Сырейшиковой, «*Любовь – мираж*» Вяч. Иванова, «*На грибном рынке. Бьется ветер в моей пелеринке...*» В. Ходасевича, «Гончарова и Ларионов. *Пантум*» и пьеса-сказка «Дитя Аллаха» Н. Гумилева, «Зейнаб» И. Бунина), представлена и в современной поэзии («Пантун. Малайский стих» С. Горшуновой, «А мне опять не спится ночью...» Елены Долгих, «Поздняя осень» Б. Шатова, серия «неправильных» П. с соблюдением исключительно рифменного порядка – «Пантун. *Чеканищик трудных строк, не ставлю целью...*», «Пантун. *Читатель, знал ли ты кремня рукопожатья...*», «Пантун. *Читатель, ты парил, над Вечностью рея?..*», «Пантун. *Дрова пылают в черноте камина...*», «Пантун. *А ночь сибирская черна и морозна...*» и др. А. Бердникова.

В. Бородаевский

Осенний пантум

Разносит вихорь сумрачный глагол
Бездомными червлеными листьями.
Сойди ко мне в уединенный дол,
Коснись чела прохладными перстами!
Бездомными червлеными листьями
Пестрят овраги и сожженный луг.
Коснись чела прохладными перстами,
Заворожи снедающий недуг.
Пестрят овраги и сожженный луг.
Зеленый луч дробится в сетке веток.
Заворожи снедающий недуг,
Твой поцелуй рассеянный так редок...
Зеленый луч дробится в сетке веток.
Смешливая синица прозвенит.
Твой поцелуй рассеянный так редок...
В какую даль лазурный взор стремится?
Смешливая синица прозвенит.
Стучит желна, подымаясь по вершине.
В какую даль лазурный взор стремится?
Ведь ты моя... Ведь ты моя поныне?
Стучит желна, подымаясь по вершине.
Там за холмом, трубя, манит рожок.
Ведь ты моя... Ведь ты моя поныне?
Пусть затаен язвительный упрек.

Там за холмом, трубя, манит рожок.
Занает сук надломленной березы.
Пусть затаен язвительный упрек,
Я жадно жду, когда прольются слезы.
Занает сук надломленной березы;
Вот дождь листов пурпуровый пошел.
Я жадно жду, когда прольются слезы.
Разносит вихорь сумрачный глагол.

РУ(О)БАИ' (*руба'*, что означает «четырёхчастный») – жанрово-строфическая форма персо-таджикской поэзии.

Представляет собой однострофное, выражающее законченную мысль, стихотворение из двух **бейтов** (дубейти) с системой рифмовки, объединяющей мисры (строки), – ааба (реже – монорим аааа). Первая мисра – тезис, вторая – развивает или уточняет его, в третьей содержится обобщение, закрепленное в четвертой авторским суждением. Фольклорные Р. исполнялись в национальной, литературные – в арабской метрике **аруза**. Обычным для Р. является **редиф**. При всем тематическом разнообразии жанра к основным относятся лирические, философские, дидактические и религиозные (суфийские) Р.

Зачинателем жанра считают Рудаки (IX–X), разрабатывается в творчестве Унсури (X), Баба Тахира, Тебризи, Фаррухи и Салмана (XI), Санайи (XI–XII), Хафиза (XIV), совершенства достигает в поэзии XI–XII вв. (О. Хайям). Заложенная в Р. уникальная возможность выразить сгущенную мысль в краткой и энергичной форме обусловила его широкое распространение на территории Ближнего и Среднего Востока, Средней и Юго-Восточной Азии. Адаптированный к региональным и национальным традициям поэтической культуры разных стран, Р. представлен именами азербайджанских поэтов Хагани (XII), Низами (XII–XIII), Имадеддина Насими (XIV–XV), из современных – Гамлета Исаханлы, Меджнуна Гёйчали, Азада Яшара; узбекского – Бабура (XV–XVI), башкирского поэта XIX в. Мифтахетдина Акмуллы, современного казахского поэта и переводчика О. Хайяма Аргынбая Бекбосына (сборник Р. – «Рубайят»). В западноевропейских литературах к Р. обращался английский поэт XIX–XX вв. Р. Киплинг («Рубайат Омара Колвина»), в славянских литературах – украинский поэт Д. Павлычко («Рубайи»), в русской – А. Багинский и др.

Сопоставим с тюркским туюгом (миниатюра), армянским *айреном*, японской *танка*.

Баба Тахир

Без мук любви душа сухой травы мертвей,
Не знавшей ласк росы и сладости дождей.
«О, лучше умереть, чем жить, любви не зная!» –
Так по утрам поет над розой соловей.

(пер. Д. Седых)

Ибн Сина (Авиценна), персидский поэт X–XI вв.

Все, что сокрыто в словах, мне подвластно.
Тайны вселенной постиг я прекрасно.
Ну, а себя хорошо ли познал я?
Стало мне ясно, что все мне неясно.
(пер. С. Липкина)

Омар Хайям

«Вино пить – грех». Подумай, не спеши!
Сам против жизни явно не греши.
В ад посылать из-за вина и женщин!
Тогда в раю, наверно, ни души.

(пер. И. Тхоржевского)

СИ'ДЖО, СИ'ЧЖО («песни времен года» или «современные напевы») – жанр классической корейской поэзии.

Происходит от древнекорейского жанра хянга («песни родного края», от которого он унаследовал поэтический стиль и музыкальное сопровождение (поэтому С. классифицировались в антологиях по музыкальному принципу). С. сформировался в конце XIV в. Как и **каса**, классические С. исполнялись на родном языке в противовес «иероглифической» литературе на языке ханмун (кореизированный китайский письменный

язык веньянь). Создание национальной письменности (середина XV в.) способствовало дальнейшему развитию С.

С. представляет собой стихотворение из трех длинных строк, ритмическая структура которого создается, во-первых, сильной **цезурой**, разделяющей каждый стих на два полустишия, во-вторых, слабой цезурой, выделяющей в каждом полустишии два неравносложных ритмико-интонационных периода (условные стопы), характеризующиеся относительной – содержательной и синтаксической завершенностью. Л. Концевич вывел числовую формулу урегулированного, так называемого пхён-С., где цифра означает слоговой объем «стопы»:

3 4 // 3 / 4 4
3 4 // 3 / 4 4
3 5 // 4 3

Существуют отклонения от этой метрической нормы (количество слогов в «стопе» может колебаться от 2 до 6), но начальная «стопа» третьей строки обязательно должна быть трехсложной, а вторая – удлиненной (не менее 5 слогов). Ритмичность С. усиливается звуковыми повторами (преимущественно в конце начальных «стоп» и полустиший), а также так называемой «эмбриональной» рифмой. К типичным признакам С. относятся наличие образного параллелизма и композиционная четкость в распределении содержательного материала между стихотворными строками: первые две развивают тематический мотив, последняя – придает ему смысловую завершенность.

В тематическом плане различают патриотические С. (С. поэтов-воинов с исповедуемым ими конфуцианским идеалом верности долгу) – Ким Джонсо (XIV–XV), Нам И (XV), С., относящиеся к пейзажной лирике (канхо), или «поэзии речек и озер» – Ди Хёнбо (XV–XVI), Ли Хван, Ли И (XVI), Ким Гванук (XVI–XVII), любовные С. – Чон Чхоль (Сонган) (XVI), Чу Нисик (XVII), Ким Самхён (XVII–XVIII); особенное значение любовные С. достигли в творчестве поэтесс-кисен (гетер) XVI в. (Хван Джини и др.). Создавались и циклические С. (ос-сиджо) со сквозным тематическим мотивом («Двенадцать напевов Тосана» Ли Хвана, «Мелодии, оставшиеся от Селения каштанов» Кима Гванука; **цикл** из сорока С. «Времена года рыбака», мини-цикл «Пять друзей», входящий в цикл «Новые песни в горах» Юн Сондо, XVI–XVII). В XVI–XVII вв. возникает такая жанровая разновидность С., как чан-сиджо («длинное» С.) с его общей

установкой на демократизацию тематического репертуара, на повествовательность (сосоль-С.) и на ритмическую вольность: Чон Чхоль; Ким Чхонтхэк, Ким Суджан, Ли Джонджин (XVIII), Ким Минсун (XIX). Это приводит к изменению жанрового канона С., а именно, к ослаблению «условного рефлекса» между планами изображения и выражения в произведении, в частности, к сознательному игнорированию традиционных образов и устойчивых стилистических формул.

Наивысшего развития С. достигает в XVI–XVIII вв., после чего выходит из активного употребления, хотя и встречается в поэзии XX ст. (Мён Донук, Ким Гванхён).

Чамжок (XVI–XVII)

* * *

Если в доме твоём поспеет вино – меня непременно зови.
Когда в доме моем цветы расцветут, я тебя к себе приглашу.
Как прожить сотню лет без забот мы с тобою неспешно обсудим.

(пер. М. Леонова)

Пример чан-сиджо:

Неизвестный автор

* * *

И сегодня стемнеет,
А стемнеет – к утру рассветет,
А рассветет – любимый уйдет,
А уйдет – и не воротится,
А не воротится – загорюю,
А загорюю, – поди, захвораю,
А захвораю – уж, видно, не встану.
А если загодя знаешь, что так и будет,
Не лучше ли спать пойти?

(пер. Н. Мальцевой)

ТА'НКА или миика-ута, или мидзикаута (япон. – «короткая песня») – классический жанр японской поэзии, произведение, состоящая из пяти **силлабических** стихотворных строк (5-7-5-7-7 слогов).

Название жанр приобрел в конце XIX в., до этого именовался ута («песня») или вака («японская песня» или «песня Ямато», нередко в диалогической форме, для отличия от китайской поэзии – канси, оказавшей сильное влияние на японскую).

Мировоззренческой основой Т. является онтологическое родство человека и обожествленной природы, воспроизводимое в ее жанровом образе, композиция которого связывает воедино содержание природного явления с содержанием вызванной им поэтической рефлексии. В этом отличие традиционного японского, синкретического по характеру, художественного мышления от постмифологического европейского, субъектно-объектного, приведшему к отчуждению человеческого от природного и способного, преимущественно, к их соположению. (В этом плане наиболее репрезентативным является образное сравнение, засвидетельствовавшее, по выражению А.Н. Веселовского, «прозаический акт сознания, расчленившего природу»).

Событие единения с природным миром (монотама) через элегическое переживание «очарования вещей» (моно-но аварэ) к интуитивному постижению его «сокровенной красоты» (югэн) надолго определило характер японской книжной поэзии (бунгаку). Ее поэтика в целом отличается суггестивностью (ёдзё), обусловленной слиянием души поэта с душой явления (хосоми) и убежденностью в магическом воздействии слова (котадама) на окружающий мир и богов (ками). Это сказалось на поэтике слова Т., к обязательным или факультативным компонентам которой относятся следующие:

1. Ключевые словесные образы ассоциативно связаны с устойчивыми поэтическими темами, которые возбуждают в читателе соответствующие представления, настроения и т.д., например, «сезонное слово» (киго), указующее на время года («В горах Ёсино / Долго, долго блуждал я / За облаком вслед. / Цветы весенние вишен / Я видел – в сердце моем» Сайгё, XII), или образ дикого гуся в небе, означающего любовную тоску, например, «Взмахи крыльев / Будто письма прощальные / На белых облаках. / О подруге, оставленной в поле, / Тоскует гусь одинокий...» Сайгё). Анало-

гичную роль играют определенные топонимы с закрепленными за ними и узнаваемыми значениями (ута-макура – «изголовье песни»).

2. Введение в текст энго – «связанных слов», создающий общий ассоциативный ряд, например, «ладья» в Т. японской поэтессы IX в. Оно-но Комати «Это все сердце мое, / Что *отплыть* я решилась / В такой непрочной *ладье*: / Всякий день ее *заливают* / Невольные горькие *волны*».

3. Использование «омонимической метафоры» какэкотаба («вертящееся слово»), т.е. срединного, с двойным значением, одно из которых связано с предыдущей частью текста, другое – с последующей («Распустился впустую, / Минул вишенный цвет, / О, *век* мой недолгий! / *Век* не смежая, гляжу / Взглядом долгим, как дождь» Оно-но Комати).

4. Вставочное, общеупотребительное в поэзии или заимствованное из чужого, но известного стихотворения, слово (хонкадори – «следование основной песне»).

5. Наличие постоянного определения к избирательным понятиям, развернутого на всю строку, чаще всего, пятисложного «эпитета» (макуракотаба – «слово-изголовье) или более короткого и не привязанного «вводного слова» (дзе-котаба).

6. Звуковая игра слов, восполняющая отсутствие в японской поэтической системе рифмы.

Средневековая Т. происходит от народной «длинной песни» (нагаута или тэка, объединяющая жанры, сходные с *элегией*, плачем и *одой*), в которой она играла роль смысловой или эмоциональной (нередко неоднократной) концовки (каэси-ута), аналогичной коде в *сонете* (плач «Песня принцессы Ниу, сложенная, когда скончался принц Ивата» из «Манъёсю»). Она охватывала основные тематические мотивы человеческой жизни, ей были присущи постоянные образы и поэтические формулы, прежде всего, в зачинах и Т.

Богатый опыт развития Т. (с IV по VIII вв.) отразился в поэтической антологии VIII в. «Манъёсю» («Собрание десяти тысяч поколений» или «Собрание мириад листьев»), составителями которой были Отомо Якамоти, Какиномото Хитомаро, Ямабо Акахито, Отомо Табито и др. Она состоит преимущественно из Т. наряду с нагаутою и сэдокою (средневековый японский песенный жанр, 6-стишное силлабическое стихотворение (5-7-7 || 5-7-7 слогов с *цезурой* после первого трехстишия, например, у Какиномото Хитомаро).

В X в. появляется еще одна коллективная антология, открывшая серию «императорских антологий», «Кокинсю» (другое название «Кокинвакасю» – «Сборник древних и новых японских стихотворений»), составленная входящими в «тридцать шесть бессмертных поэтов» Ки-но Томонори, Осикоти-но Мицунэ и Мибу-но Тадаминэ, Ки-но Цураюки, написавший к ней теоретическое предисловие. Последняя коллективная антология классической Т. с участием поэта и теоретика Фудзивары Тэйка (Садаиэ) и др. «Синкокинвакасю» («Новое Собрание старых и новых песен Японии») была создана в самом начале XIII в. В IX–XII вв. (эпоха Хэйан) Т. достигает своего высшего развития, она становится привычной приметой культурного быта (Т. записывали на ширмах, стенах, веерах и т.д.: *эпиграфия*) и повседневной жизни (годовой дневник в этом жанре Сонэ Ёситада (X–XI). Устраиваются поэтические состязания сочинителей Т. (утаавасэ).

Т. оказала исключительное влияние на японскую литературу: жанровые вставки в композиции прозаических произведений – «Дневник путешествия из Тоса в столицу» («Тоса никки») Ки-но Цураюки (IX–X), «Дневник летучей паутины» или «Дневник эфемерной жизни» («Кагэро никки») Митицуна-но хаха (X), новеллистический сборник «Исэ моногатари» («Повествование об Исэ») Аривари Нарихири (X), роман «Гэндзи моногатари» («Повествование о Гэндзи») Мурасаки Сикибу и «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон (X–XI). Несомненна основная жанрообразующая роль Т.-*эпистолы* в прозостихотворном ута-моногатари, например, «Дневник Идзуми Сикибу» («Идзуми Сикибу Никки»), представляющий собой любовную переписку автора со своим возлюбленным принцем, перемежающуюся прозаическими комментариями к ним (хасигаки) и биографическими эпизодами, Идзуми Сикибу (X–XI). Форма Т. использовалась в юмористическом жанре кёка, как пуант Т. завершала астрофическую ханка. Нередко Т. организуется в *циклы*: «Тринадцать песен, прославляющих вино, сложенных генерал-губернатором Дадзайфу, царедворцем Отомо Табито» (VII–VIII) из «Манъёсю», эротические «Семь песен Госпожи Отомо Саканозэ» (VIII), в традиции *календарной поэзии* «Времена года». Сайгё (XII).

В начале XII в. в связи с распространением *хокку*, отпочковавшегося от Т., популярность последней уменьшается и лишь в начале XIX в. преодолевается «усталость жанра», а в конце XIX – начале XX вв. он воз-

рождается благодаря, прежде всего, Масаону Сики (циклы «Гроздь глицинии» или «Сквозь стеклянную дверь»), ориентирующемуся на «Манъёсю», и Исикаве Такубоку. В этом же «серебряном веке» творят Китахара Хакусю (сб. «Цветы павлонии» и др.), Нагацука Такаси («Собрание танка Такаси») и продолжившая линию женской поэзии Есано Акико (сб. «Спутанные волосы» и др.). Традиция Т. не прерывается и в современной поэтической культуре («Колодец у дерева гинкго» Тикако Ёнэкава).

В XX в. под влиянием западноевропейской поэзии (*сонет, верлибр*) возникает новое направление в японской – киндайси, а европейская (и не только) осваивает японские формы (цикл «Танка» Х.Л. Борхеса, Аргентина, XX). Обращаются к ним и русские поэты «серебряного века»: «Подражание японскому» Вяч. Иванова, «Японские танки и хай-кай» В. Брюсова, «Пять танок» Андрея Белого, «Развешаются зеленые кудри на небе...» Е. Гуро.

Т. оказала влияние на синквейн (пятистишие, состоящее из 1-2-3-4-1 слов) – идиомжанр американской поэтессы XIX–XX вв. Аделаиды Крэпси (сборник «Стихи»), из современных подражателей – Алина Дием («Игра», «Бабочка», «Река») и Лариса Ищенко («Скрипка», «Друг», «Зависть»).

Идзуми Сикибу

Нить порвалась,
И катятся вниз жемчужины
Одна за другой...
Так, верно, думаешь, глядя
На слезы из глаз моих.

(перевод Т. Соколовой-Делюсиной)

ТАРДИЙ'ЯТ (араб. – охотничья поэзия) – восточный вариант охотничьей поэзии. К примеру, **касыда** «Где становье? Увы! Ни следа не осталось в Мина...» арабского поэта-бедуина Лабида, VII; **кыта** «Лишь заря под кровом ночи...», «Соколиная охота с лучшей птицей не легка...», «Лишь только ночь подобрала край черного плаща...», «Лишь увидел я, что с неба отступают звезды прочь...» Абу Нуваса, VIII–IX вв.).

Разрабатывалась охотничья поэзия и в других регионах: «Царская охота» в древнекитайской «Книге песен» («Шицзин»), «Императорская

охота» Сыма Сян-жу (Китай, II в. до н.э.), **масневи** «Книга о соколе» («Баз-наме») афганского поэта XVII в. Хушхал-хана Хаттака; «Гимн охотника» Г. Лонгфелло (США, XIX); поэма «Раненый барс» Важи Пшавелы (Грузия, XIX–XX), «Слово охотника» (мольба, обращенная к Хозяину леса) мансийского поэта XX–XX вв. Ю. Шесталова и «Песня охотника» якутского поэта XX в. И. Винокурова-Чагылгана.

Абу Нувас

* * *

Соколиная охота
с лучшей птицей не легка.
Зорок сокол, ширь размаха
мощных крыльев велика.
Очи, скрытые надбровьем,
недоступны для стрелка.
Соколица не давала
соколенку молока,
Из яйца птенец пробился
не в чащобах тростника,
А на выпрерней вершине,
там, где ходят облака.
Маховые перья редки,
их поверхность широка,
Весь он в крапинах от спинки
до смертельного клинка.
Тут уж зайцу не укрыться
в тень степного бугорка:
Загоняв, он камнем грянет
на уставшего зверька.
Когти острые запустит
мигом в заячьи бока,
Зайцу голову проклюнет, —
значит, смерть его близка.
Ширь небесная над ними
что бездонная река, —
Словно хочет слиться с птицей,
зрящей землю свысока.
Сокол зайца настигает,
задерет наверняка.
Все же в трещины и норы
часть уйдет молодняка.
Пятьдесят достали — много

окровавили песка,
Славно соколы воюют –
их расправа коротка.

(перевод С. Шервинского)

ФАХР (араб.) – жанр хвалебной лирики в поэзии мусульманских стран.

Формируется как структурная часть арабской доисламской **касыды** в сочетании с поношением врагов (**хиджа**) и с панегирическими **мадхом** и **рисой**, посвященной умершему и развившейся впоследствии в **элегию**, нередко траурную.

Изначальная жанровая тема Ф. – восхваление поэтом-бедуином своих воинских подвигов во благо племени, с которым он был связан общей судьбой. Поэтому Ф. нередко объединялся с касдом, воспроизводящим славные коллективные деяния («Нас больше, чем камней на берегу морском...» арабского поэта VII–VIII вв. Аль-Фараздака). Сохраняется Ф. в структуре касыды и в дальнейшем («Мать вина» персо-таджикского поэта IX–X вв. Рудаки).

С принятием ислама в начале VII в. и развитием придворной поэзии усиливается жанровая позиция мадха, уже обращенного не к предводителю племени, а к титулованной особе – покровителю стихотворца, и мутируется роль Ф., который отныне сосредоточен, в основном, на восхвалении поэтом своего таланта, равновеликого объекту воспевания. Поэтому вполне ожидаемы в Ф. упоминание поэтов-предшественников («Когда времена погасили огонь Санай...» азербайджанского поэта XII в. Хагани Ширвани) и сфрагида, т.е. вставочное имя автора в тексте («Я – божий слог, я смысл всего, субстанция времён...», «Я стих священный, я навек, свечение его огня...», «Я – бог, и, как Мансур, я говорю о том...» азербайджанского поэта XIV–XV вв. Имадеддина Насими).

Встречается Ф. и в русской поэзии (ироничный «Кто славы за касыды ждёт? Поэт Григорьев К.» К. Григорьева, ёрническая «Касыда министру культуры» А. Волохонского и А. Хвостенко.

Аль-Фараздак

* * *

Нас больше, чем камней на берегу морском,
И верных нам друзей не счесть в кругу людском.

Как недруг устоит, озливший наше племя?
Чей выдержит костяк той ненависти бремя?

В становищах своих иные племена
Возносят с похвалой героев имена.

Но разве слава их сравнима с нашей славой,
Коснувшейся небес в года беды кровавой?!

Взошли от корня мы – от племени тамим,
И Хánзалы завет мы бережно храним.

И таглиба семья возрастала с нами рядом
Кипучим, как листва, бесчисленным отрядом.

Нет, с племенем любим вы не равняйте нас,
Когда с великих дел настанет грозный час!

Мы – каменный оплот, и об скалу-твердыню
Обломит зубы смерть, забыв свою гордыню.

А если Хиндиф наш войдет в костер войны –
Зачинщиков ее сметут его сыны.

И если стан вождя друзей не скличет разом –
Их подчинить себе сумеет он приказом.

А трусов обратит высоких копий ряд
В союзников его надежнейший отряд!

Он, Хиндиф, наш отец, неверных сокрушая,
Сплотил всех мусульман – ему и честь большая.

Был царским торжеством его победный пир.
За Хиндифа, клянусь, отдам я целый мир!

Его любовь ни в чем не знает зла и страха,
И ненависть его сотрет врагов Аллаха.

Мы Кабу сторожим и бережем Коран,
И в Мекку держит путь с дарами караван.

Мы благородней всех, чья кровь струится в жилах,
И тех, кто под землей покоится в могилах.

Сияет нам луна, и солнце с вышины
Благословляет нас для мира и войны.

Нам блещут небеса, и без конца, без края
Лежит у наших ног вся сторона земная.

И если бы не мы, не наш могучий стан –
Вошел бы чуждый мир в пределы мусульман.

Строптивых покарав своей рукой железной,
Сдержали мы разбег лишь над морскою бездной.

Но в яростных боях и ныне, как вчера,
Мы духов и людей смиряем для добра.

Лежит его чалма на всех, служивших свету,
И смерть сорвать с чела бессильна тяжесть эту.

Когда, когтя врагов, как соколы с высот,
Мы падаем на них – ничто их не спасет!

Суставы рубит меч и головы разносит.
У 'асад племя бакр пощады пусть не просит.

Сраженья жернова – что камнепад в горах.
Несдавшийся Неджран размолот ими в прах.

Однако для его безвинного народа
Мы – как весенний дождь, упавший с небосвода.

В голодный год, когда, худущий, как скелет,
Шатается верблюд и в нем кровинки нет,

И нету молока у тощих и унылых
Верблюдиц молодых, которые не в силах

Тащиться по степи, обугленной дотла, –
Остановись, бедняк, у нашего котла!

Пусть Сириус встает в небесной черной тверди,
Пылая, как вулкан, одетый тучей смерти,

Но машрафийский меч, как молния разя,
Восстановил права, без коих жить нельзя.

И гостя мы всегда накормим и напоим
В пустыне, дышащей приветом и покоем.

(перевод Ю. Александрова)

ФУ – жанр китайской литературы, прозостихотворная поэма.

Ф. состоит из трех частей: вступительная – сюй (обозначались тема и мизансцена, завязывался диалог между автором и участниками), срединная – фу (монологическое описание, изложение, пояснение и пр. автора) и завершающая – луань или сюнь (авторское заключительное слово, например, поучительное).

Поэтика и тематические приоритеты жанра, насчитывающего более 20 веков, корректировались. Ранние Ф., прежде всего, «ханьская *ода*» (по названию династии, правящей во II в. до н.э. – II в. н.э.) представляли собой преимущественно хвалебные произведения, посвященные императорам и их приближенным («Ветер» Сян Юя, III в. до н.э., «Поэма о Цзысюе», «Ода о великом человеке», «Там, где длинны ворота» Сымы Сянжу, II в. до н.э.), однако не ограничивались этой жанровой тематикой («Ода памяти Цюй Юаня» с мотивами плача по поэту IV–III вв. до н.э., покончившего с собой, философская «Ода сове» Цзя И, II в. до н.э.). Позднее возникают лирические, или «малые» Ф. (автобиографическое «Поднимаюсь на башню» Ван Цаня, II–III; «Фу о красных скалах» Су Дун-по, XI–XII).

Фу-традиция оказала влияние на поэзию вьетов. Вьетнамский аналог жанра – ритмизованная проза (ода «Белые тучи озаряют весеннее море» Кхыонг Конг Фу, VIII–IX).

Семь способов врачевания

В Чу заболел наследный принц. Гость, приехавший из У, навестил его: «Я слышал, что не совсем в порядке ваше драгоценное здоровье. Нет ли улучшений?». Ответил принц: «Увы! Благодарю вас за заботу». Гость продолжал:

«Согласие и мир
Царят покуда в Поднебесной.
Четыре стороны в покое.
А вы, принц, молоды, сильны,
Возможно, что не зная меры,
Днем и ночью
Вы слишком долго предавались развлечениям.
И вот дурное ци рвануло вспять.
Оно крушит, ломает,
Губит изнутри вас;
И заползает в сердце
Меланхолия, похмельная тоска.
Внезапно находящая тревога
Лишает сна, покоя;
Теряет силу тело,
Слабеет слух,
И вызывают отвращенье
Людские голоса;
Мутится разум,
Словно сто болезней разом
Обрушились на вас.
Звенит в ушах,
В глазах темнеет,
И не находит равновесия душа.
А если это продолжаться будет долго,
Разрушится здоровье совершенно.
Все это ощущаете вы, принц?»

Принц отвечал: «Благодарю вас, гость. Конечно, как и подобает государю, я довольно часто развлекаюсь. Но до крайностей, что вы упоминали, еще не дошел».

А гость сказал:

«В богатых семьях сыновья
Живут все ныне взаперти.
У них наставников, кормилиц,
Нянек толпы,

Но нет друзей.
Их кормят вкусной, сладкой пищей,
Они вкушают мясо жирное,
Густое пьют вино.
Нарядов множество у них —
Красивых и изящных,
Но теплых нестерпимо:
Жара расплавит золото и камни,
Так неужели тело
Может с ней бороться?
И говорят не зря:
«кто потекает
Желаньям глаз, ушей
И нежит тело,
Тот нарушает крови бег свободный» [...]

(перевод Г. Днепровой)

ХАБСИЙ'ЯТ (араб. — тюремная лирика) — арабский вариант жанрового направления в мировой поэзии, тематически связанного с тюремным заточением.

Жанровое содержание тюремной поэзии обусловлено различными жизненными обстоятельствами — от религиозных и политических («В ожидании конца» **Кун Жуна, Китай, II–III**) «К друзьям», «Певец в темнице» декабриста В. Раевского, «Проклятие! Пиши стихи в тюрьме...» народовольца Н. Морозова) до долговых («**Сонет** из тюрьмы Томаса Уайетта, родившегося в месяце мае» Т. Уайетта, Англия, XVI; «Что домов, что колоколен...» Н. Павлова).

Экзистенциальное самочувствие лирического героя, совмещенного за редкими исключениями с биографическим автором, обусловлено контрастом двух **хронтопов** — тюрьмы и «дома». Противопоставление малый локус — большой мир и вынужденное настоящее — желанное прошедшее/будущее — лейтмотив основного корпуса текстов тюремной поэзии. Пребывание в тюрьме определяют традиционный набор мотивов и характер рефлексии лирического героя: превратности судьбы («Раздумья в Шэньянской тюрьме осенним днем» Кима Санхона, Корея, XVI–XVII), разлука с близкими, воспоминания о малой родине и доме, желанное освобождение. Вполне объяснимо и обращение к творчеству, реализуемое, в частности, в сериях и циклах: «Утро в тюрьме» и «Вечер в тюрьме»

Ф. А. Фаиза (Пакистан, XX), «Тюрьма (Девять *хайку* из тюрьмы для несовершеннолетних преступников в Хэльбю)» Л. Густафсона (Швеция, XX–XXI).

Разнообразны и тюремные настроения, помимо типичного элегического («В тюрьме воспеваю цикаду» Ли Биньван, Китай, VII).

Преобладающая речевая форма Т.п. – монолог, нередко исповедальный.

Тюремная поэзия не имеет собственной жанровой формы и пользуется различными исторически вариативными жанрами из регионального репертуара: «О Рашид! Справедливы твои повеленья...» (*панегирик* с просьбой к халифу об освобождении) арабского поэта VIII–IX вв. Абу-ль-Атахии, «Тюремная *касыда*» основателя персо-таджикской тюремной элегии (хабсийят) Масуда Саад Сальмана (XI–XII), *эпистола* «Посылаю из тюрьмы брату Цзы-ю» китайского поэта XI–XII вв. Су Ши (Су Дун-по), «Жалоба о заточении» азербайджанского поэта XII в. Хагани Ширвани, *поэмы* «Книга разлуки» в форме дневника афганского поэта XVII в. Хуш-хал-хана Хатака и «Пять шагов длиною в жизнь. Поэма-монолог» современного азербайджанского поэта Ф. Годжы.

Масуди Саад Сальман

Тюремная *касыда* [Отрывок]

Знать, неважны дела обитателей мира сего,
Коль в темнице поэт и в болячках все тело его.
Десять стражей стоят у порога темницы моей,
Десять стражей твердят, наблюдая за мной из
дверей:
«Стерегите его, не спускайте с мошенника
глаз!
Он хитрец, он колдун, он сквозь щелку умчится от нас!
Ой, смотрите за ним, не усмотрите – вырвется вон.
Из полдневных лучей может лестницу выстроить он».
Все боятся меня, но охоты задуматься нет –
Кто ж он, этот злодей, этот столь многоликий поэт?
Как он может сквозь щелку умчаться у всех на глазах?
Чем похож он на птицу, что в дальних парит небесах?
И такой испитой и такой изнуренный тоской!
И в таких кандалах! И в глубокой темнице такой!
Те, которым веками удел повелительный дан,

Все ж бояться меня, – а пред ними дрожит Джангуван!
Даже если бы мог я бороться и если бы смог
Через стены прорваться и крепкий пробить потолок, –
Если б стал я как лев, и как слон бы вдруг сделался я,
Чтоб сразиться с врагом, где, скажите, дружина моя?
Без меча, без друзей, как уйду я от горя и мук?
Разве грудь моя – щит? Разве стан мой – изогнутый лук?

(перевод П. Заболоцкого)

ХАМРИЙ'ЯТ (араб. – винная поэзия) – поэтический жанр в арабо-, персо- и тюркоязычных литературах с тематической доминантой винопития.

Винная тема, отмеченная еще в доисламской **касыде**, появляется в стихах бедуинского поэта VII–VIII вв. аль-Ахталя («Он пьян с утра и до утра мертвецки, как бревно...»), становится жанровой в творчестве арабского поэта VIII–IX вв. Абу Нуваса, которого считают зачинателем Х. («Кубки, наши соколы, За вином летают...», «Пустыни воспевать? Но нет до них мне дела...», «Возвратите мне мой кубок...», «Покуда взор мой полный кубок не узреет...», «Пить чистое вино готов я постоянно...», «О упрекающий, в вино влюблен я страстно!...»).

Тематические мотивы Х., в основном, аналогичны европейским, в частности, разработанным в **сколии**. Основной из них – прославление вина как источника жизнелюбия и чувственных радостей, как высшей земной ценности: «Неприметный кувшин, искрометной наполненный влагой...» арабского поэта VII–VIII вв. аль-Фараздака, «Тех, кто любит наслажденья...», «Приятно охлажденное питье, а отчего – и сам я не пойму...», «Случая не упусти пить вино с подругой...» персидского поэта IX–X вв. Ибн аль-Мутаззы, «Прекрасно чистое вино, им дух возвышен и богат...» персидского поэта X–XI вв. Ибн Сины (Авиценна), «Мы рано утром в сад приходим...» арабского поэта XI–XII вв. Ибн Хамдиса, «Стоит царства китайского чарка вина...», «Стоит власти над миром хороший глоток...», «С тех пор, как на небе Венера и Луна, Кто видел что-нибудь прекраснее вина?» персо-таджикского поэта XI–XII вв. Омара Хайама, «Мне мудрец говорит, в пиалу наливая вино...», «Иди сюда, отшельник! Налей себе вина...» «Умираю от жажды – веселую чашу налей...» персидского поэта XIV в. Хафиза и др.

К устойчивым жанровым признакам Х. относится обращение к кравчему, обязанность которого возлагалась обычно на юношу («Виночерпий, бездонный кувшин приготовь...» Омара Хайама, «Как прекрасен виночерпий, тонкостанный, волоокый!» арабского поэта XI–XII вв., жившего в Андалусии, Ибн Хафаджы, «В кубки юноша прекрасный льет живительную влагу...» арабского поэта XI–XII вв. из Валенсии Ибн аз-Заккаки, **газель** «Веселей, виночерпий! Полней мою чашу налей!» Хафиза, тарджибанд (строфическое стихотворение с рефреном) «Принеси скорее, кравчий, чашу...» азербайджанского поэта XV–XVI вв. Мухаммеда Физули, «Не зевай, виночерпий, весна коротка – торопись!» узбекского поэта XV–XVI вв. Захириддина Бабура.

В дальнейшем под влиянием суфизма образ виночерпия (араб. – саки), приобретающего значение духовного наставника, воплощается в жанровом формате **масневи** – саки-наме («Саки-наме» тюркского поэта XV в. Алишера Навои). Традиция саки-наме персонализирована именами персидского поэта XIII в. Фахр ад-Дина Ираки, индийского поэта XIII–XIV вв. Амира Хусрава Дехлави, персидского, XV в., Абдурахмана Джамии, персидского, XVI–XVII вв., Зухури Туршизи, турецкого поэта XVII в. Омера Нефи и др.

В ортодоксальном исламе в соответствии с законами шариата существовал запрет на винопитие, за исполнением которого следил мухтасеб (араб. – контролер), упоминаемый в стихотворении Хафиза «Мне вино куда нужней, чем хлеб...». Тем самым Х. вступает в конфликт с **зухдийятом** («Ах, друзья, вы не внимайте повеленьям благочестья...» Ибн аль-Мутаззы, «Приглашение на пир» еврейского, X в., поэта Испании Дунаша бен Лабрата, «Иль мечеть, или кабак» персидского поэта XII в. Хагани Ширвани, «Святоши, знающие шариат...» Хафиза).

Хафиз

* * *

Стихи без сожаленья отдаю
За эту чашу, из которой пью.
Запретов нет! Налей, виноторговец!
Живем наперекор небытию!
Хмельные чудаки! Не забывайте
Газель самозабвенную мою!
Я только о любви пою, о правде.

Я красоту нетленную пою.
Дрожит изнемогающее сердце,
У пропасти застыло на краю.
Пока надеюсь, говорю о счастье,
Для посвященных петь не устаю.
Для увлеченных, для неискушенных,
Для восхищенных петь не устаю.
Вино – источник радости и блага.
Смелее лей веселую струю!
Что спрятано во тьме – в душе Хафиза?
Открою, ничего не утаю!

(перевод М. Курганцева)

ХИДЖА, ХАДЖВ (араб. – осмеяние) – древнеарабский хулительный жанр.

Происходит от исполняемого перед своими соплеменниками поэтом-бедуином (шаир) магического ритуала поношения врагов в ожидании сражения с ними. В доисламской поэзии входила в структуру **касыды** в связке с **мадхом**, нередко – и с **фахром**, позднее выделилась в самостоятельный жанр в формате **кыта** («Аллах тебе за все готовит наказание...» арабского поэта VII в. Аль-Хутайи) или сохранилась в касыде («Касыда поношения. *Красотку, что плавной походкой мила...*» Аль-Мутанабби, Ирак, X). С принятием ислама в начале VII в. и возникновением халифата X. становится, как и мадх, жанром придворной поэзии, типологически сходным с европейским **псогосом** («Ты глыбой ненависти стал...» Абу Наваса, VIII–IX).

Вариантом X. является накаид, адресованный поэту-сопернику, который обязан был ответить обидчику в той же стихотворной форме. Так, известна именная перебранка трех поэтов VII–VIII вв.: «Когда, почуяв гостя, пес залает у дверей...» Аль-Ахталь – Джариру и ответное «Неужто мог я не узнать родного пепелища...»; Джарир – Аль-Фараздаку «Вчера пришла ко мне Ламис, но не с добром пришла она...»; Аль Фараздак – Джариру «Я из племени сильных, из ветви с несмешанной кровью...» и «Ахталь, старый смельчак, несмотря на враждебные силы...» (в защиту уже почившего Аль-Ахталя).

* * *

Отстань и отойди, будь от меня подале.
Молю Аллаха я, – убрать тебя нельзя ли?

Тебя считаю я презренным и дурным, –
Надеюсь, что тобой я тоже не любим.

Ты губишь каждого предательством, изменой,
Все тайны выведав в беседе откровенной.

Тебе когда-нибудь за все воздаст Аллах –
Любви не встретишь ты в своих же сыновьях.

Жизнь черная твоя приносит беды людям,
И смерти мы твоей все радоваться будем.

(перевод Н. Стефановича)

ХО'ККУ, ХА'ЙКУ (япон. – начальные стихи) – классический жанр японской поэзии, стихотворение из трех **силлабических** строк (5-7-5 слогов).

В национальной редакции – одностишие из двух частей («предложений», разделенных особым словом – киредзи, играющим роль стихораздела и знака препинания), каждая из которых включает 12 и 5 слогов соответственно, либо наоборот. Записывался Х. вертикальными иероглифами.

Общей характерной особенностью Х. как художественного целого является воспроизведение феноменальных мгновений жизни, их внутренней выразительности при минимализме средств. Единение душ поэта и явления (хосоми) – обязательное условие Х. Традиционалистская поэтика Х. ориентирована на суггестивную недосказанность (ёдзё), углубляющую смысл и достигаемую намеками, паузами и паузированием и «обрывами» (кугири). Х., избегающее тропеических фигур, пользуется для выражения нового переживания общепринятыми, заимствованными из общего поэтического узуса словами (хонкадори), многие из которых повторяются в разных стихотворениях, в частности, «сезонное слово» (киго) – типичный знак времени года (цветущая сакура или вишня – весна, кукушка, стрекоза, луговые цветы – лето, полнолуние, красные клены, хризантемы –

осень, снег и белые цветы сливы – зима). В композиции Х. ключевую роль играет какэктоба («вертящееся слово»), т.е. срединное, с двойным значением, одно из которых связано с предыдущей частью текста, другое – с последующей, что также усложняет смысл стихотворения. Кроме того, какэктоба отмечает внутреннюю границу в Х., впрочем, сделать ее незаметной – свидетельство поэтического мастерства. Подлинный хайкудзин, то есть сочинитель Х., обладает множеством способностей: к «поэтической грусти» (ваби), к вживанию в «душу вещей» (монотама), к владению «душой слов» (котодама) и суггестивным даром, даром внушения (ёдзёсэй).

Происхождение Х. связано с возникновением в конце раннего средневековья (начало XII в.) и дальнейшей разработкой жанра поэтического состязания рэнга (хайкай-но рэнга). Его начальное трехстишие называлось хокки или хай-кай и считалось самым ответственным, поэтому почетное право его сочинения предоставлялось мастерам. Второй участник должен был присочинить к нему двустишие для завершения **танка** и т.д. Существовали и иные варианты игры. Постепенно Х. приобрело значение самостоятельного жанра, благодаря, прежде всего, Мацунага Тэйтоку (XVII). В XVII в. становится национальным культурным явлением наряду с икебана (искусство составления букетов) и чайной церемонией. Появляется и распространяется комический (опрошенный) вариант жанра, нередко пародирующий высокие образцы (Нисиям Соина). Своей художественной высоты достигает в творчестве Мацуо Басё (XVII), создавшего классическую, не без влияния дзен-буддизма, философию и поэтику Х. В дальнейшем на развитие жанра оказали влияние художник Ёса Бусон, расширивший его тематику, Карай Хачиемона (псевд. Сэнрю, XVIII), который, ориентируясь на древний «легкий» жанр хайкай (антология «Кокинвасю», X), положил начало городскому юмористическому Х. и дал ему свое имя (сэнрю – «речная ива»), Кобаяси Исса (XVIII – начало XIX вв.), демократизировавший жанр, и обновивший традицию Масаока Сики (XIX), по инициативе которого современный хокку стал называться хайку.

В XX–XXI вв. искусство Х. активно осваивается в разных регионах мира и представлено широкой практикой обращения к жанру – от стилизованных до экспериментальных образцов (рифмованные «Ива», «Бамбук» и др. Х. Х. Таблады, Мексика, XIX–XX; «Сижу на веранде...» и др. А. Гинсберга и Птицы поют в темноте...» и др. Дж. Керуака – американ-

ских битников, «Следы птиц» – антология американских Х., составленная М. Бару; цикл «Великое таинство» Т. Транстрёмера, Швеция, XX–XXI; сборник «Филиграни» украинского поэта Е. Лупула; «Стая над городом...» Д. Бурлюка, *тавтограмматические* «Хокку времён года» А. Кондратова). Однако укорененность жанра в автохтонной традиции обеспечило ему право быть непревзойденным и неподражаемым.

Басё

* * *

Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.

(перевод В. Марковой)

* * *

Холодный дождь без конца.
Так смотрит продрогшая обезьянка,
Будто просит соломенный плащ.

(перевод В. Марковой)

Тиё-ни (поэтесса, XVIII)

* * *

За ночь выюнок обвился
Вкруг бадьи моего колодца...
У соседа воды возьму!

(перевод В. Марковой)

Бусон

* * *

Белая хризантема
– вот ножницы перед ней
замерли на мгновенье...

(перевод В. Марковой)

ХЯ'НГА (кор. – «родные песни», «песни родных мест») – жанр древнекорейской поэзии.

Возникла как шаманское заклинание для исцеления от болезней, повышения плодородия, изгнания духов и пр., и это ее магическое предназначение надолго сохранится в литературной истории жанра: «Песня о комете» Юна, VI–VII; заупокойная молитва о сестре «Жизни и смерти стезя была пред тобой...» Вольмёна, VIII; «Песня Чхоёна» (от лихорадки) Чхоёна, IX.

Название жанра наследует этимологию сэнэн-норэ или санвега («песни Востока») и появляется для первичной самоидентификации национальной поэзии, отличной от китайской (танси, танские стихи), но пользующейся адаптированными к корейскому языку китайскими иероглифами (хянчхаль). Ранняя Х. представляла собой стихотворение от 4-х до 10-ти неравносложных стихов, каноническая – из 3-х строф (ку): 4+4+2 строки по 6 иероглифов (мён) в каждой. В первой строфе обозначалась тема, вторая ее разрабатывала, третья – завершала, что в целом соответствовало общему для корейской поэзии композиционному принципу организации текста (ки-сын-чон-кель). Первые две строфы исполнялись соло, третья – хором.

Различают Х. светскую (о наставниках – «Песня о хваране Чукчи» Тыго, VII, и «Песня о хваране Кипха» Чхундама, VIII; «Песнь о том, как умиротворить народ» Чхундама, «Песня о туге» Синчхуна, VIII, анонимная «Песня о разбойниках», VIII, «Ветер с Востока» Чхе Чхивона, IX) и религиозную, например, «Постоянно следуя учению Будды», «Молю о том, чтобы повернулось Колесо Закона» поэта и монаха X в. Кюнё, тексты которого, воспроизведенные позднее в «Житии Кюнё» (XI) не только исполнялись в буддийских богослужениях, но и были домашним оберегом.

В Х., ее тематике и поэтике, отражены национальные ритуалы, верования, этические предписания и мифы. Х. оказала влияние на **сиджо**.

Молю о том, чтобы повернулось колесо закона

В мире, что Будды радением возведен,
К престолу Будды направив свои стопы,
Молю, чтоб излился вечной истины дождь
На этот погрязший в заботах суетных мир.
 Да оросит он поля, где все живое живет,
 Где произрасти не в силах побеги добра,
 Ибо, корнями в грубую почву уйдя,
 Души живые пылают в огне страстей.
Да взойдет луна пробужденья над миром земным,
Да настанет осень, да созреют познания плоды!

(перевод Е. Витковского)

ЦЫ – жанр классической китайской поэзии.

Наследует юэфу (подражания древним народным песням, к примеру, «Три стихотворения на мотив "Желаю отправиться к Южным горам"» Цао Чжи, 2-3). Тексты Ц., преимущественно частной тематики и лирические по характеру, сочинялись на известные мелодии, указанные в названии стихотворений, и исполнялись под аккомпанемент музыкальных инструментов. Метрической основой жанра – урегулированное чередование стихов разной длины (от 2 до 14 слогов=слов=иероглифов). Разрабатывался Ц. в двух вариантах: малый (сяолин) и длинный/медленный (чанцы).

Возникает, как и более регламентированный ши, в VII в. (эпоха Тан), созревание приходится на X–XII вв. (эпоха Сун): «Флейты печальные звуки...», «Словно затканый в пряди тумана...» Ли Бо (VIII), «Я причесалась И спешу скорей ...» и «Цветы абрикоса росой покрыты – хлопья снега ароматные ...» (в форме женского монолога) Вэнь Тин-юня (IX), «Дела минувшие, могут вызвать только печали...», «Мечты меня Уносят далеко...», «Год и ещё полгода в разлуке!» Ли Юя (X), «Иволги крики в ночи прервали о родине сны...», «Небесное благоуханье струилось, довольно вина и тепла...», «Листья банана в саду истрепал осеннего ветра порыв...» Фэн Янь-сы (X), «Инея блеск. А может...» Вэй Чжуана (Дуань-цзи, IX–X), «Помню, как однажды, среди цветов, впервые увидел её...», «Друг на друга глядели молча...» Оуяна Цзюня (IX–X), «Сиянье луны и узоры инея...» Вэй Чжуана (IX–X), «Свернула жемчужную занавеску...» (женский монолог) Ли Цзин (X), чанцы «Так холодно и тоскли-

во, что даже цикады озябли...», «На берегу дальнем две-три маленьких лодки...» Лю Юна (IX–X), «Ласточки прилетели к празднику середины весны...», «Возле перил – хризантемы в тумане печальном...» Янь Шу (IX–X), «Середина осени. *Ясной луне, времени сколько уже?*» Су Ши (Су Дун-по, XI), «Путешествуя на севере, увидел цветущий абрикос» Чжао Цзи (XI–XII), чанцы «Зелёные ивы, под небом ясным...», «Облака касаются плоских вершин...», «Душистое лицо румянами подкрашено ровно...», «Помню, печаль сковала брови в краске поблекшей...», «Горесть разлуки. *На реке, у моста, любимую провожал...*» Чжоу Бан-яня (XI–XII), «Рассеянно держу в руках *тинá*, старую мелодию играю...» Хэ Чжу (XI–XII), «Я один за судьбу отвечаю мою...» Синь Ци-цзи (XII–XIII), «С башни у реки гляжу сейчас вдаль, докуда достану взглядом...», «Яшмовой плетью дважды взмахнул...», «Подтруниваю над Чжаном Чжуэн-юанем» Цзян Куя, писавшего и на собственные мелодии (XII–XIII).

Жанр сохраняет продуктивность до XVII в. включительно: «Западный ветер дует над ледяным диском, заставляя его потускнеть...» Чэнь Вэй-суна (XVII), «Когда же кончится эта тоска?», «В ее саду мы стояли...» Налань Син-дэ (XVII), «Молодой месяц, Песня лебедя...» Чжу И-цзуня (XVII–XVIII).

Встречается Ц. и как жанровая вставка: «Бабочка тоскует о цветке» в прозаической новелле (чуанци) «Удивительная встреча в западном Шу» (о девушке-лисе) Ли Сянь-Миня (XII), «Цвет персиковый на подушку пал...» в эротическом романе «Полуночник Вэйян, или Подстилка из плоти» Ли Юя (XVII).

На протяжении долгой истории Ц. претерпевал изменения. Так, Су Ши и его последователи-современники (Цинь Гуань и др.) изменяют традицию тематическим расширением жанра и отказом от музыкальной зависимости, что вызвало критику поэтессы младшего поколения Ли Цинчжао («Рассуждения о цы»), Ц. которой признаны совершенными («Ветер утих и цветы уж повсюду опали...», «Бокал глубокий выпила густого янтаря...»).

Основной жанровый опыт отражен в сборнике X в. «Среди цветов», в антологии «Избранные цы четырех сунских корифеев», собранной представителем чанчжоуской школы поэтов, автором теоретических «Рассуждения о цы» и «Разных заметок о цы из кабинета Цзечуньчжан» Чжоу Цзи (XVIII–XIX).

Ц. типологически сходна с европейским романсом, а производная от него жанровая форма цюй (напев) – с арией, ставшей компонентом драмы («Как круглая яшма, луна в ночи...» Юань Хаовеня, XII–XIII; «На лотосах капли дождя, росинки на розах у стен...» Ма Чжиюаня, XIII–XIV; «Вышивать я устала, иголки в руках не держу...» Чжан Кэцзю, XIII–XIV; «Далеко-далеко Устремилась чета журавлей...» Цяо Цзи, XIII–XIV; «Слышно, сквозь шум бегущей воды где-то прялка стучит...» Гао Ци, XIV).

Янь Цзи-дао (XI–XII)

На мотив «Шэнчацзы»

Выпавший дождь
С тучей уже расстался,
Трудно вернуть
Обратно поток бегущий.
Когда, наконец,
Пройдёт разлуки досада?
Осеннего лотоса
Горечь сердце волнует.
Слёзы пытаюсь сдержать –
Не могу больше петь,
Страданья свои
Струнам хочу передать.
Чтоб струны сказали,
Как желаю я новых встреч,
Чтобы узнали,
Встретимся ль мы опять?

(перевод В. Самошина)

ШАТА'КА (санскр. śataka – сто) – древнеиндийский лирический жанр.

Каноническое количество самостоятельных, к тому же, полиметрических, строф (муктака) в Ш. – 100, объединенных одной темой при допустимом сплетении различных мотивов. В некоторых литературах Индии (телугу) разрабатываются сюжетные Ш., обычно мифологического происхождения, заимствованных из эпических «Махабхараты» или «Рамаяны» Вальмики.

Условно различаются: любовная Ш. (Амарушатаки» Амару и «Маю-рашатака» Маюры, VII), религиозная («Чандишатака» – о злом из множества образов супруги Шивы – Баны, VII; «Сурьяшатака» – о боге Солнца – Маюры; буддийская «Шатака в честь Локешвары» Ваджрадаты, IX; индуистская «Шантишатака» (санскр. шанти – «покой») Шиглана, IX; «Сарвешварашатака» – название от одного из имен Кришны «Повелитель всех богов» – Аннамая, XIII; «Калахастисшварашатака» – от одного из имен Шивы – Дхурджати, XVI) и др.

Легендарный поэт IV, V–VII (?) вв. Бхартрихари, оказавший влияние на индийские литературы, прежде всего, на языке телугу, вошел в историю жанра циклом «Три шатаки» («Шатакатраям»): о правильном поведении в земной жизни (артхе) «Шатака о мудрости житейской» («Нити-шатака»), «Шатака о любви» («Шрингара-шатака», посвященная богу любви Каме, и «Шатака об отрешении от мира» – дхарма («Вайрагья-шатака»).

Бхартрихари

«Паддхати об ученых» из «Нити-шатаки»

Прославленные мудрецы, чьё знание
Учеников обогатить достойно,
Кто создает прекраснейшие песни,
Где все слова украшены как должно, –
Влачат жизнь в нищете, хотя они
И без богатств достойны почитанья!
О сколь же глуп тот царь,
Под чьей державой
Учёные так бедственно живут!
Коль низко оценен алмаз – его ли
В том вина? Повинен в том оценщик!

(перевод И. Серебрякова)

ШИ (кит. – стихи, шире – лирика) – жанр китайской классической поэзии.

Представляет собой строфическое стихотворение из нескольких **изоритмичных** (**цезурированных** и рифмованных) стихов, сложенных, как правило, из 5-ти или 7-ми слов=слогов (иероглифов). «Половинные» Ш., состоящие из 4-х слов, именуются цзюэцзюи («оборванные стихи»: «Один

взошел на высокую гору, долго смотрю по восьми направлениям...» Люй Яня, VIII–IX).

Происходит из народных, преимущественно 4-х словных, песен, собранных в «Шицзин» – «Книге песен» XI–VI вв. до н.э., и становится наряду с **цы** и юэфу (подражание древним песням) традиционной и распространенной формой национальной поэзии. Как «уставные стихи» (гэлюйши) Ш. в отличие от цы характеризуется четкой структурой, к основным видам которой относятся:

– пятисловные четверостишия («Думы в ночной тиши. *Лег у постели ясный ли лунный свет?*» Ли Бо и «Написал на могильном храме дафу Сан Люя (Цюй Юаня). *Течет без конца, без края Сянцзян-река...*» Дай Шулу-ня, VIII);

– пятисловные восьмистишия («Написал на стене дома чаньского наставника И-гуна. *Для созерцанья Вам нужна тишина...*» Мэн Хаожаня, VII–VIII; «Проводил друга. *Зеленеет гора, там, где города северный край...*» Ли Бо, «Написал на стене кельи чаньского наставника из Сюань У. *Когда эти стены Ху Тоу покрыл узором...*» и «Смотрю на картину с пейзажем в стиле "горы и воды", которую Ли Гу преподнес моему двоюродному брату Сыма» Ду Фу, VIII);

– семисловные четверостишия («Переполнен радостью. *Предо мной устилает тропу белым войлоком пух тополей...*» Ду Фу; «Поздняя весна. *Деревья и травы знают, что скоро вернется опять весна...*» Хань Юя, VIII–IX; «Иней под луной. *Умолкли цикады, лишь слышен гусей улетающих крик...*» Ли Шаньиня, IX; «Внезапно написал весенним днем. *К полудню редкие скользят по небу облака...*» Чэн Хао и «Первый день Нового Года. *В треске хлопушек ушел Старый Год...*» Ван Аньши, XI; «Весенняя ночь. *Тысячу золотом стоит весны эта лишь ночь одна...*» Су Ши (Су Дун-по, XI–XII);

– восьмисловные четверостишия («Вторю стихам Цзя Чжи. *Пятая стража. Звуки капли солнца торопят алые стрелы...*» Ду Фу, «Вторю стихам Цзя Чжи. *Вот зорю глашатай на башне пропел, здесь время нельзя доверять петуху...*» Ван Вэя и «Вторю стихам Цзя Чжи. *Петух прокричал над Лиловой Аллеей, как будто зимою, заря холодна...*» Цэнь Шэня, VIII; «Праздник Фонарей. *Гирлянды "яшмовых огней" к вершине горной поднялись...*» Цай Хуая и «Написал во время Праздника Фонарей на рифмы Гун Хэюя. *Снег весь растаял. В свете луны – Башня Бессмертных горит...*»

Ван Хуна, XI; «Летний день. *В селе приречном долгим летом неспешно каждый день проходит...*» Чжан Вэньцяня, XI–XII; «Лунной ночью в лодке. *Отражается месяц в реке. Словно по небу лодка плывет...*» Дай Фугу, XII–XIII).

Расцвет жанра приходится на эпоху Тан (начало VII – начало X вв.). Основной корпус текстов сохранился в изданном поэтом XII–XIII вв. Юань Хао-вэнем сборнике «Чжунчжоу цзи».

Жанр Ш. заимствует корейская средневековая поэзии на ханмуне (китайское письмо – вэньянь), не имеющая национальных жанров: «Дождь осенней ночью. *Ветру вослед печальные строки пою...*» Чхве Чхивона, IX; «Живу в горах. *Весна миновала; сотни цветов вокруг...*» Ли Инно и «Тому, кто подарил мне веер. *Чувства наши подобны прозрачной воде...*» Ли Гюбо, XII–XIII; «Весна. *Дождь зарядил – тысячи капелек звон...*» Чон Монджу, XIV; «Думы. *Суетный мир мне опостылел давно...*» Кима Сисыпа, XV; «Ночь в горном храме. *Ночью в лесу – шорох опавшей листвы...*» Чон Чхоля, XVI; «Горный храм. *Храм стоит среди белизны облаков...*» Ли Даля, XVI–XVII.

Ли Бо

Думы в ночной тиши

Лег у постели – ясный ли лунный свет?
Иней ли белый – осени первый след?
Взор поднимаю – полной пленяюсь луной.
Взор опускаю – вспомнив про дом родной.

(перевод Б. Мецержкова)

Ли Инно

Живу в горах

Весна миновала;
 сотни цветов вокруг.
Чистое небо,
 но сумрак в ущельях лег.
Голос кукушки
 услышал средь ясного дня -
Понял впервые,
 сколь суетный мир далек.

(перевод М. Леонова)

ГЛОССАРИЙ

«Ars poe'tica» (лат. – поэтическое искусство) – условное обозначение жанра на тему поэтического искусства.

Айрен – классический жанр армянской поэзии, катрен, обычно моноримический с мужской клаузулой (в армянском языке словесное ударение на последнем слоге слова), с цезурой после 7-го слога, делящего стиха на два полустишия, и ударениями на 2, 5, 7, 10, 12 и 15 слогах. Такая ритмическая структура А. позволяет идентифицировать А. как октет с прерывной рифмовкой.

Антифра'зис (греч. antiphrasis – буквально «антивыражение») – стилистическая фигура, употребление слова или словосочетания в противоположном ему значении (хвалы как осуждения, осуждения как хвалы), один из способов словесного выражения иронии.

Ару'з, ару'д – квантитативная (количественная) метрическая система стихосложения в арабской, тюркской и персидской поэзии, основывающаяся на различении кратких и долгих слогов в зависимости от времени их произнесения, что имеет ритмообразующее значение.

Бейт (араб. – шатер) – дистих, являющийся ритмической единицей в поэзии Ближнего и Среднего Востока, аналогичный понятию стиха в европейской лирике (поэтому стихотворный объем творческого наследия поэта измеряется количеством созданных им бейтов). Одна строка, т.е. часть бейта – мисра. Используется в таких жанрах, как **дастан, касыда, маснави**, муха'ммас (араб., букв. – упятеренный), строфическая форма в поэзии Ближнего и Ср. Востока и Ср. Азии. Каждая строфа стихотворения состоит из пяти строк, из которых первые три принадлежат автору произведения, а последние два – цитата из какого-либо стихотворения. Мухаммас – своего рода толкование взятого за основу стихотворения; может быть самостоятельным произведением, преимущественно пессимистического характера.

Белые стихи – нерифмованные стихи.

Верли'бр (от франц. vers libre – «свободный стих») – тип поэтического целого, ритмообразующей основой которого является стихотворная строка. Основной признак В. – интонационно-синтаксическая или даже интонационно-графическая соизмеримость стихотворных строк и т.д.

Виллане'ль, виллане'лла (франц. villanelle, итал. villanella – сельская песня – от лат. villa – ферма) – жанрово-строфическая форма европейской поэзии.

Деба'т (лат. debatūm спор) – европейский жанр диалогической поэзии, стихотворные прения.

Изоритми́зм – ритмическая соразмерность стихов.

Календарная поэзия (греч. *calendarium* – называю) – жанрологическое понятие, объединяющее мировой опыт стихотворной репрезентации традиционных событий коллективного календаря.

Катре́н (франц. *quatrain* от лат. *quattuor* – четыре) – четверостишная строфа. Возможны 30 способов рифмовки в К., основными из которых являются: 1. смежный (aabb), 2. перекрестный (abab) и 3. опоясывающий, охватный (abba).

Макту́б – жанр башкирской поэзии, послание конкретному адресату.

Мартироло́г (греч. *martus* – свидетель; русский эквивалент – святцы) – поминальный жанр, мнемоническое перечисление умерших и связанных с ними историй, заслуг и пр.

Монори́м (греч. *monos* – один + *rhythmos* – размерность, согласованность) – стихотворение на одну сквозную рифму.

Нове́лла стихотворная (итал. *novella* – новость от лат. *novus* – новый) – европейский лиро-эпический жанр, рассказ в стихах о невероятном происшествии.

О́да (греч. *ode* – песня) – лирический или лиро-эпический жанр хвалебная песнь. воспевания.

Панеги́рик (греч. *panegyricos* – хвалебная публичная речь от *pan* – вес и *agora* – афинский форум) – жанр славословия любого объекта литературной рефлексии. **Пантори́м** – (греч. *pan* – весь + *rhythmos* – размерность, согласованность) – стихотворение, в котором все слова (или большинство из них) рифмуются.

Псо́гос (лат. *vituperium* – поношение). Противоположен похвальному слову (энкомиию).

Реверди́ (франц. *reverdie* – повторное озеленение) – западноевропейский лирический жанр с доминирующей темой весны.

Реди́ф (араб. – «всадник за седлом») – последние, следующие за рифмой и обычно одинаковые слова в стихах. Характерен для арабской, тюркской и персоязычной поэзии, нередко используется в *газели*. Встречается и в русской поэзии.

Рефре́н (франц. *refrain* от лат. *refrengere* – разбивать, ломать) – композиционный повтор, дословное или с незначительными изменениями регулярное повторение в стихотворном произведении слова, выражения, строки или строфы в постоянных местах текста (преимущественно в конце). Может быть носителем лейтмотива, быть связанным с эмоциональной доминантой стихотворения и т.д. Генетически Р. возник из припева, с которым его иногда отождествляют. Характерный для песенного

творчества, используется в ораторском искусстве, в стихотворениях с твердой строфической организацией.

Рондо' (франц. rondeau, от rond – круг) – твердая строфическая форма, состоящая из двух пятистиший и трехстишия (терцет) между ними на две рифмы; причем начальные слова первого стиха повторяются после трехстишия и второго пятистишия, вследствие чего образуются укороченные строки (комматические стихи), не рифмующиеся с другими. Схема классического Р.: aabba aabx aabba, где x – укороченные нерифмованные строки.

Рубаи', иногда робаи' (араб. учетверенный) – «четверостишная» строфа в восточной поэзии, состоящая из двух **бейтов**, отличающаяся завершенностью мысли и имеющая рифмовку aaba (типичная) или aaaa, реже – abab.

Сенте'нция (лат. sententia – мысль, суждение) – жанр афористической литературы, краткое поучительное изречение.

Силлаби'ческое стихосложение, силла'бика (греч. syllabe – слог) – система стихосложения, ритмической основой которой является слоговая соизмеримость стихотворных строк.

Ско'лий(я) (греч. skolion от skolios – «кривой») – жанр европейской застольной песни. **Солило'квиум** – диалогическое раздвоение авторского или персонажного голоса.

Соне'т (итал. sonetto, от sonare – звучать, звенеть) – твердая строфическая форма, состоящая из 4-х *строф* общим объемом в 14 стихов, объединенных урегулированной рифмовкой. Иногда в так наз. «строгом» С. выполняется требование композиционно-тематического единства: 1 строфа играет роль своеобразной экспозиции, 2-я – развивает, 3-я – завершает тему, 4-я – весь сонет. К тому же в «строгом» С. ни одно из слов, кроме художественных повторов (например, анафора), не употребляется дважды. Метрической основой силлабо-тонического С. является 5- или 6-стопный ямб.

Ста'нс(ы) (лат. stanza – остановка, комната) – лирический жанр, объединяющий ряд замкнутых строф.

Тавтогра'мма (греч. tautos – тот же самый + gramma – буква) – звуковой повтор в начале всех (или нескольких смежных) слов текста.

Тенсо'на, тенцо'на (прованс. tenso, франц. tenson, итал. tenzone от лат. tensio – пререкания) – жанр средневековой провансальской лирики, песня-диспут.

Теста'мент (лат. testamentum – завещание) – лирический жанр, поэтическое завещание.

Травело'г стихотворный (англ. travelogue от travel – путешествие) – лиро-эпический жанр путешествия.

Хи'кма (араб. – мудрость) – жанр поучительного изречения в тюркской поэзии («Хикматы» турецкого поэта XII в. Ахмада Яссави, «Мудрые изречения» татарского поэта XVII в. Мэвла Колого). Типологически близок европейской гноме (греч. *gnome* – вывод, суждение) – один из афористических жанров, лаконичное изречение философско-дидактического характера.

Хроното'н – понятие, объединяющее пространство и время.

Хя'нга (кор. – «родные песни», «песни родных мест») – жанр древнекорейской поэзии.

Цезу'ра (лат. *caezura* – разрез от *caedere* – рубить, рассекать) – ритмически обусловленная пауза на постоянном месте в середине стихотворной строки, делящая его на два полустишия.

Цикл (греч. *kiklos* – круг) – художественное единство нескольких произведений.

Шара'да (франц. *charade*, от прованс. *charrado* – беседа, болтовня), первоначально тип загадки, в которой слово или выражение угадывается путем разгадывания и последующего объединения его отдельных слогов, каждый из которых задающий шараду описывает независимо.

Экфра'сис (греч. *ecphrasis* – высказываю) – жанр, словесное описание произведений пространственных видов искусства.

Эле'гия (греч. *elegeia* от *elegos* – печальная песня) – лирический жанр, грустная исповедь на экзистенциальные темы.

Эпигра'фия стихотворная – прикладной жанр, стихотворная надпись, тематически связанная со своим носителем.

Эпи'стола стихотворная (греч. *epistole*) – лирический или лиро-эпический жанр, объединяющий послание и письмо.

СЛОВНИК

Введение	3
Акпу	4
Газель	4
Герайлы	7
Гошма	8
Дастан	9
Зухдийят	13
Каса	14
Касыда	16
Кыта	26
Мадх	27
Маснави, масневи	29
Махакавья	31
Мунназара, муназира	36
Назира, назир	37
Нгем	38
Пантун (м)	40
Ру(о)баи	42
Сиджо, сичжо	43
Танка	46
Тардийят	49
Фахр	51
Фу	54
Хабсийят	56
Хамрийят	58
Хиджа, хаджв	60
Хокку, хайку	61
Хянга	64
Цы	65
Шатака	67
Ши	68
Глоссарий	71

Учебное издание

Иванюк Борис Павлович

«ВОСТОЧНЫЕ» СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ

Учебное пособие

Техническое исполнение – В. М. Гришин
Технический редактор – О.А. Ядыкина
Книга печатается в авторской редакции

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная
Печ.л. 4,8 Уч.-изд.л. 4,6
Тираж 300 экз. Заказ 16

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1