

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

УП ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВАН  
(КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО "НАУКА"  
Главная редакция восточной литературы

1971

## Ш. Л И Т Е Р А Т У Р О В Е Д Е Н И Е

З.Н.Ворожейкина

### ЧЕТВЕРОСТИШИЯ КАМАЛА ИСМАИЛА ИСФАХАНИ (Структура четверостишия. Роль третьей, свободной, строки)

Четверостишия, которые существуют в персоязычной литературе на протяжении тысячелетия, проявляют особую жанровую устойчивость, едва ли не наибольшую среди всех прочих поэтических жанров. Неизменная популярность четверостиший, стойкость их перед лицом времени и меняющихся вкусов, определяется во многом внутренними свойствами рубаи, заложенными в самой художественной структуре этого жанра.

Творчество крупнейших мастеров стиха дает возможность с наибольшей наглядностью выявить жанровые особенности четверостиший. Так, творчество Камала Исмаила Исфрахани (ум. 1237 г.) позволяет, в частности, ошутимо проследить основные закономерности построения персидского рубаи.

Высший лаконизм стиха, который для четверостиший выступает понятием качественным, а не количественным, диктует жанру рубаи жесткие законы поэтической экономии. Показательно самое название стихотворения, свидетельствующее, что стиховой единицей четверостишия, (формально состоящего из двух бейтов), является не бейт, как во всех без исключения других стихотворных формах, а полустихие, принимающее на себя роль законченной строки (стиха). Каждая из строк четверостишия имеет свое четкое структурное назначение в логической и художественной организации поэтического высказывания. Пример типического построения рубаи у Камала Исмаила:

پیش از تو غم تو در نهان من بود \* سودای تو مغز استخوان من بود

در وقت گشایش زبان نام تو بود\* اول سخنی که در زبان من بود

- Еще не было тебя, а тоска по тебе уже была в тайниках  
моего [сердца],

Томление по тебе мозгом моих костей было,

Лишь только я начинал речь, имя твое было

Тем первым словом, которое на языке моем было.

Первая и вторая строки несут две самостоятельных, параллельных логических послышки, создающих своего рода лирическую экспозицию. Третья и четвертая строки образуют тесное логическое и чаще всего фразовое единство. Третья строка выдвигает новое положение, вытекающее из экспозиции или противопоставляемое ей, предвосхищая появление четвертой, заключительной, строки, содержащей основной, обычно неожиданный, художественный образ или логический вывод.

Многие четверостишия Камала Исмаила построены по принципу этого выраженного логического трехчлена. Рифма отсекает в стихотворении три фразы – три высказываемых поэтом суждения: два кратких (первое полустигиие и второе полустигиие) и одно более пространное (третье и четвертое полустигииа вместе). За счет третьего полустигииа, свободного от рифмы, четвертая строка берет как бы двойной разбег и следовательно двойную силу для завершающей сентенции. Становится понятным, почему четверостишие с рифмовкой, проходящей через четыре полустигииа (аааа), почитается в персидской поэтологии менее искусным, чем классическая форма рубаи со свободной третьей строкой (ааба).

Принцип логического силлогизма находится в прямой взаимосвязи с характером поэтического высказывания, свойственным рубаи. Четверостишия – почти в той же мере, как поговорки и афоризмы – наделены широкой применимостью философских и лирических умозаключений, метких обобщенных характеристик. Но в четырех строках рубаи – от экспозиции к выводу – показан и самый процесс рождения сентенции. Афористичность и осязаемую динамику образного мышления и следует выделить в качестве основных жанровых черт персидского рубаи, определивших его особую притягательность как для поэтов, так и для читателей.

Четверостишия Камала Исмаила Исфахана дают новый и интересный материал для суждения о роли третьего, нерифмуемого, полустигииа в художественной структуре рубаи. Камал нередко вводит в третье полу-

стишие рифмуемое слово четвертого полустихия, как это можно видеть в следующих примерах, так же как и в четверостишии, приведенном выше:

ای دوست نه اگر ز عالم آگاه \* کز دست تو دارم همه احوال "بیاہ  
اینک چشم گواہ اگر رنجہ شوی \* در روی تو بگذرانم این مردو گواہ

- О любимая, разве ты не знаешь о моем положении,  
Ведь из-за тебя все дела мои пришли в упадок.  
Вот глаза мои - свидетели, ежели будешь обижаться [на это обвинение]  
В лицо твое устремлю я этих двух свидетелей

می باز خورم و لیک مستی نکنم \* الا بقلح دراز دستی نکنم  
دانی غرض ز می برستی چه بود \* تا طمچو تو خویش برستی نکنم

- Снова пью вино, но не буйствую пьяно,  
Не тяну руку ни к чему, кроме чаши.  
Знаешь ли ты, в чем цель моего служения вину? -  
Дабы не быть служителем себялюбия, как ты.

В третьем полустихии стоит иногда не само рифмуемое слово четвертого полустихия, а его близкое созвучие, основанное на игре слов:

این خشک گیا که زرد چون روی منست \* ریزیده جابجای چون موی منست  
وین طاق پد شکسته و آب روان \* گوئی که مثال چشم و ابروی منست

- Эта сухая трава, желтая как мое лицо,  
Поредевшая местами, как мои волосы,  
А эта арка обвалившегося моста и текущая река [под ним],  
Скажи, не похожи ли на глаза мои и брови?

Обилие подобных четверостиший у Камала Исмаила убеждает в том, что это не случайное совпадение, а особый эфонический прием, усиливающий не только фонетическую, но и смысловую выразительность рубаи. Третья строка в таких четверостишиях, оставаясь формально свободной, как бы предвосхищает в своем звучании появление заключительной рифмы и усиливает ожидание концовки.

Использованная литература:

کلیات کمال الدین اسمعیل اصفهانی، лит.изд., Бомбей،

О. Дж. Джалилов

## К ИЗУЧЕНИЮ КУРДСКИХ НАРОДНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН

Курдские исторические песни представляют особый интерес не только с точки зрения социальных отношений, истории культуры, быта и этнографии, но и как отражение борьбы курдского народа на разных ее этапах.

В отличие от других жанров устного поэтического творчества записи курдских исторических песен очень скудны. За всю историю собирания курдского фольклора, насколько нам известно, записано не более двух десятков исторических песен (они изданы или хранятся в архивах библиотек Ленинграда и Еревана).

С 1961 по 1970 гг. нами был предпринят ряд экспедиций по различным районам и городам Армянской ССР с целью собирания курдских исторических песен (Апаранский, Талинский, Аштаракский, Октемберянский, Эчмиадзинский, Разданский, Масисский, Арташатский р-ны республики, Тбилиси и Ереван, где осела часть курдского населения, переселившегося с севера, из северо-восточных районов нынешнего Турецкого Курдистана и часть курдского населения северных и северо-западных районов Иранского Курдистана). Кроме песен, записанных от советских курдов, мы располагаем также записями, сделанными от курдов, выходцев из сирийского и Иракского Курдистана, и армян, репатрированных из курдских районов Сирии и Ирака, говорящих на диалекте курманджи — представляющего говор и фольклор тех курдских районов, где они жили до репатриации.

Нами собрано более 150 исторических песен, отражающих основные исторические события последних 300—350 лет в центральном, северном, северо-западном и северо-восточном Курдистане.

Собранные песни предварительно делятся нами на группы по времени их создания: 1) исторические песни ХУП века; 2) исторические песни ХУШ века; 3) исторические песни ХІХ века и 4) исторические песни первой половины ХХ века.