

ТАДЖИКСКАЯ ГАЗЕЛЬ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ СОНЕТ: СБЛИЖЕНИЯ И РАСХОЖДЕНИЯ

Газель и сонет как жанры эпико-лирической и лирической поэзии представляют, во –первых, структурный объект; во-вторых, символическую и чувственную сферы, существующих в сознании субъекта после прочтения текстов.

О диалогических элементах в газелях Джалалиддина Руми и сонетах Данте Алигьери.

Восточная (газельная) версия происхождения сонета интенсивно накапливает позитивный материал, полученные результаты последовательно и доказуемо вступают в оппозицию сицилийской концепции (I). Проблема конвергенций сонета и гезели прослеживается не только на сходных моментах, но и на неудачных художественных опытах поэтов Востока и Запада. Общеизвестно, что сонетные и газельные тексты в своем большинстве игнорируют диалогические конструкции, поскольку генетически предрасположены к исповедальным жанрам. Заметный, отнюдь непродуктивный шаг в направлении диалогического синтеза сделали Джалалиддин Руми (1207-1273) и Данте Алигьери (1265-1321).

Сонетно-газельные модели диалогов этих авторов классифицируются по следующим признакам. Самая распространенная драматургическая фигура напоминает окавыченную реплику, своеобразную ремарку, которая как бы не предполагает ответных реакций, но содержит информацию, полученную из уст сакрального или анонимного персонажа. Такие окавыченные сведения содержат газельно-сонетные новости приятного свойства или же сведения огорчительного характера.

Просьбы и призывы встречаются во многих любовных и философских газелях Руми. Предполагаемые обменивающиеся слова (газель “Когда из праха моего пшеничный колос возрастает...”) напоминают форму уточняющегося вопроса. Герой навсегда останется “с любовью”, и даже после смерти, которая “сотрет” его, сохранит “священной истины вино”. Фигура вопроса пафосно формулируется при помощи повеления и просьбы: “Спроси: “Как жить мне суждено? Что опьяненных в мире ждет?” (II). Начальная часть вопроса повисает без ответа в ожидании невозможного, почти волшебного поворота в истории любви.

Аналогичные приемы встречаются в сонетах Данте. Так, необычное известие получает герой от самого бога любви Амора (сонет “Позавчера я на коне скакал...”). Герой поведал о чудесном происшествии: во время прогулки он встретил “странника” “в легких одеяниях”. Это был бог любви, который окликнул его “по имени” и “сказал”: “Тот край я посетил, Где повелел, чтоб

сердце пребывало. Ты обретешь иное покрывало” (III) Известие было неожиданным и Amor “вдруг” исчез, а диалог остался без уточнений и ответных слов.

Чаще всего диалог – ремарка упреждает опасность любви. В сонете Данте “Все в памяти смущенной умирает...” Amor советует герою:

“Беги отсель, иль в пламени сгори!” И даже природа (“камни”) угрожает своим криком – “Умри” (с. 28).

Благоприятные обстоятельства могут складываться в газелях Руми, оберегая влюбленного от вмешательства “благоразумных” советчиков (газель “Не нужно разума тому, кто истинно влюблен...”). Им, наставительно рассуждающим, “скажи: “Уйди, здесь места нет!” (с.42). Быстрота реплики – приказа не дает возможности создать конструкцию полного диалога.

В то же время информатор не только предупреждает об угрозе, но и просит благодарности за содействия в любви. В сонете Данте “Я чувствовал, как в сердце пробуждается...” Amor сказал: “Воздай мне честь” за то, что открыл возможность видеть “монну Ванну вместе с монной Биче” (с.40). Amor “сказал”, но не получил ответа.

Иногда в качестве диалогического информатора у Данте выступает возлюбленная Биче (Беатриче). При этом ее голос не слышен, и только герой может “читать” ее слова, которые “видит” на ее устах (сонет “Приветствие владычицы благой...”). Ее пожелания сводятся к следующему: “Живи, вздыхая!” Таково правило неполного диалога Руми-Данте.

Представители восточно–западного Ренессанса Руми и Данте создают и полные диалогические блоки. В таких конструкциях могут функционировать абстрактные персонажи. Так, в сонете Данте “Благая мысль мне говорит пристрастно...” в разговор вступают “душа” и “сердце”. Душа готова узнать секреты сердца: “Как с тобою пленены? Зачем лишь ей одной внимать должны? Слова иные изгоняешь властно!” Ответ на это сложное требование носит уклончивый характер; “Душа задумчивая, - говорит Ей сердце, - это дух любви нам новый; Он мне, таясь, открыл свое желанье...” (с.43).

Высокую частотность диалогических реплик в газелях Руми порождает “душа” влюбленного. Так, газельный герой Руми (стихотворение “Где тот волшебный аромат все ночи напролет?”) обращается “к властителю души” с просьбой о любовной поддержке. Просьба выражена лаконично (“На помощь поспеши!”) и перерастает в категорический наказ, поскольку “душа, как птица, рвется в сад”(с.45). Драматургический элемент одномерен, “властитель душ” не ответил на отчаянный призыв, однако диалогический клич брошен. В полный диалог у Руми могут вступить “рассудок” и “голубь сердца” (стихотворение “Ты лучше всех, не знаю я красавицы другой...”). Иносказательные образы диктуют свои условия герою. “Шептал рассудок: “Улетай от странников небес, Иль, может, крыльев у тебя не стало за спиной!” В свою очередь “голубь сердца” тоскливо сетует – “Моя голубка не пришла” (с.48).

Руми более решительно переходит от диалогических ремарок и реплик к полной форме разговора. Может быть, эта традиция идет от жанра притчи, которой ирано-таджикский поэт должную дань. Руми создал диалогические заготовки, которые предположительно должны использовать в качестве ответов бог, возлюбленная, мудрец, герой. Этот рисунок разговора понятен и повторяется во многих газелях. Первая часть диалога выступает в качестве утверждения или вопроса, а вторая становится ответом. Например: “Коль скажешь: “Дай вперед пройти!” - Отвечу: “Не ходи! Ни позади, ни впереди – нигде забвенья нет” (51).

Другая газель (“Звезда спросила...”) начинается в форме экспозиции стиха: “Звезда спросила: “Отчего кругом сиянье ночью этой?” Сказал: “Назначила луна тайком свиданье ночью этой” (с.51). Здесь разговор между “звездой” и героем читатель не слышит, он не озвучен, об этом поведал сам влюбленный. Диалог с луной становится зачином другой газели “Ты - дух, а я земная плоть, - луне я так сказал” (с.31).

Газельный герой беседует со своим сердцем (газель “Спокойно сердцу моему я выскажу упрек”), предупреждая его об опасности: “Спасись от пламени любви, мучительный ожог!” Сердце, улыбаясь, ответило: “Конечно, мой дружок!” (с.60). Предполагаемый “полный” диалог функционирует в газели Руми “Мы в этой жизни жернова, а сердце – спелое зерно...” В тексте выделяются два диалога. Первый – внутренний, не окавыченный, разговор аллегорических персонажей: мертвый камень мельничных жернов говорит о секрете, который знает “живая вода”. И герой просит воду обратиться к мельнику с разъяснением судьбы зерна (героя): “Кто путь мой выбрал навсегда, Зачем я вниз стремлюсь, туда, где жернов ждет меня давно?” Ответ мельника должен быть таким: “Пусть тот, который хлебом сыт, Аллаха возблагодарит, им было так заведено!” (с.39). Герой предвидит, что ему скажет возлюбленная при расставании (газель “С тобой провел я целый день, познав блаженства торжества...”), однако свою оценивающую фразу он не приводит: “Спокойной ночи! – скажешь мне, но разве есть покой в огне? Разлука с милой – ад вдвойне, все без любви вокруг мертво”(с.33). Его слова и ее ответ явно не согласованные. Герой Руми склонен к жертвенности (газель “О если б нежная рука лежала вновь в руке моей!”), он не выдержал испытание разлукой, и мог сказать красавице: “Душа, ты у меня одна, жизнь без души мне не нужна, Мне на пиру не до вина!” Красавица смогла бы жеманно ответить: “Тебя понять мне не дано, Страсть и погибель заодно, страшусь я пагубных страстей”. После такого ответа он попросил бы “без жалости” убить его клинком (с.40).

Столь же многообразен состав персонажей, вступающих в диалог, и в сонетах Данте. Кроме Амора, души, сердца могут выступать и его стихи. Так, в сонете “Звучат по совету ваши голоса...” трижды “цитируются” адресные фразы. В первом катрене – “Вы (стихи), движущие третьи небеса”, во втором – стихи должны преодолеть пространство лесов и пустынь, и сказать возлюбленной: “Мы ваши, мы лишь с вами, Иных не узреть госпожа

краса”. В заключительном терцете звучит наставление стихам, чтобы они нашли “след” дамы и сказали ей: “Мы служим вам, у сих склоняясь мест” (50).

Диалогические вставки придали сонету и газели полифоническое звучание, увеличилось количество персонажей. Все это позволило усилить эпическое начало рассматриваемых жанров. Эпоха Ренессанса дала возможность экспериментировать над родственными жанрами, демонстрируя их эстетический потенциал. Однако, начинания Руми и Данте в целом остались как примеры творческих опытов, которые не оказали решающего влияния на газель и сонет. Уникальная “память жанра” сохраняет свой лирико-исповедальный канон.

Ч е т ы р н а д ц а т и с т р о ч н и к и Б о б о Х о д ж и и и х о т л и ч и е о т с о н е т а и г а з е л и .

К стойким каноническим жанрам относятся сонет и классическая газель; наравне с ними в мировой литературе функционируют четырнадцатистроичники, получившие расплывчатое терминологическое название - “стихи”. В науке о литературе проблему сонета и несонетного четырнадцатистроичника полемически обозначил И.Бехер (4).

Специфику стихов – четырнадцатистроичников наглядно можно проследить на материале таджикской поэзии конца XX века, которая в Центральной Азии пока еще заметно не отличилась своими достижениями в сонетном жанре. Сложившиеся обстоятельства оговорками можно объяснить недостаточной популяризацией этого жанра критиками и отсутствием ярких поэтов – сонетистов таких, как Д.Павличко (Украина), Барот Байкабулов (Узбекистан), И. Юсупов (Каракалпакстан), Смар Шимеев (Киргизстан), Е.Аукебаев (Казахстан), К. Эзизов (Туркмения). Уникальным исключением в таджикской поэзии является поэтесса Гульрухсор Сафиева, заявившая о себе сонетным шедевром “ Автопортрет”. В истории поэзии бывают эпизоды, когда один сонет получает планетарную известность, как это произошло с “цветным” сонетом Артюра Рембо “Гласные” (5). Гульрухсор Сафиева вышла на высшую ступень сонетной разновидности – “Автопортрет”. Отметим, что не каждая национальная поэзия может похвалиться сонетами-автопортретами. И все-таки когда речь заходит о мировой известности, то одного шедевра недостаточно, тут необходимы и количественные показатели, а они пока в таджикской литературе почти неприметные.

В иных, гораздо благоприятных условиях находятся таджикские стихи-четырнадцатистроичники. Так, шоир Бобо Ходжи уделил данной разновидности достойное внимание. Поэт, несомненно, отличается сонетным типом мышления. На эту сторону его таланта указывает факт переводческих пристрастий: он перевел на родной язык “Сонет” испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки (6). Между тем его четырнадцатистроичники “Хайр,озодий!”, “Атои бахт”, “Муборак!”, “Хешро одам шуморад” не вкладываются в каноны сонета, при этом автор осознанно отступил и от правил классической газели.

Его четырнадцатистрочники, как нам представляется, стоят особняком от традиции ирано-таджикской поэзии. Это новое явление.

Стихотворение “Хайр, озодий!” (“Прощай, свобода!”) посвящено характерной для сонета и газели теме неразделенной любви. Условно сердечная идея автором разделена на два события. Первое – состояние свободы лирического героя до встречи с возлюбленной. Это был “прекрасный период” его жизни, он буквально купался “в счастье” и приволье. И хотя материально жил скромно (“имел мало хлеба”), однако витал в мыслях, не знал душевных страданий, ходил “с гордо поднятой головой” (7). Второе событие разрушило гармонию души. Случайный эпизод, когда пересеклись его глаза с красавицей-таджичкой (“Лек омад бар сарам дар интихо Он чи метарсидам аз он сохо. Чашми ман бар ту рузе фитод”), вверг героя в чувственное смятение. Автор использует чисто сонетный канонический прием, который был открыт Данте (его герой не мог выдержать взгляда Беатриче) и Петраркой (глаза Лауры и возлюбленного часто пересекаются). Роковой случай открыл новую страницу душевных страданий: улетучились разум и вера, когда “стрела любви твоей вонзилась в мое сердце”. И вмиг разрушилось блаженство свободы (с.49).

При анализе стиха “Хайр, озодий!” возникает вопрос, на который следует дать ответ: почему текст Бобо Ходжи не сонет и не газель, хотя тема неразделенной любви явно каноническая. При этом активно напоминают о себе портретные детали, довольно часто функционирующие в названных жанрах (сонетные пересекающиеся взгляды; газельно-сонетная “стрела любви...”). Форма “Хайр, озодий!” отличается сплошным текстом, который не делится на бейтовые зазоры (газель) или на сонетные катрены и терцеты. Рифма здесь парная, ритм первого четверостишия организуется лексемой “доштам”, следующие двустишия рифмуются разными словами (сарбаланд-писанд, интихо-солхо, фитод-ба бод; затем вновь появляется рифмообразующая бейтовая лексема “кард-кард”, и финальный бейт организуется словами “беназир-асир”). Таким образом, четырнадцатистрочник “Хайр, озодий!” не относится к газели (газельные рифмы-ая, ба, ва...) и к сонету (рифмы окольцованные или перекрестные).

Следующее стихотворение Бобо Ходжи “Атои бахт” (“Пожелание счастья”) отличается философичностью: духовный мир лирического героя изменился в результате испытания судьбы. Нравственные страдания и горести не схожи между собой. Путь преодоления их избавил героя от “страха”: “Если вдруг смерть ломает дерево, и если оно склонилось”, то кроме бога нет никого, кто мог бы притягивать сердце (с.66). Поэт обратился к неисчерпаемой мудрости суфизма. Что касается формы “Атои бахт”, то она ближе всего находится к газельному жанру. Здесь лексема “дигар”, как нитью, расшивает пестрый словесный узор текста (“дигар-дигар”, “бишканд-дигар”, “дихем-дигар...”). С оговорками можно причислить “Атои бахт” к философской классической газели. Однако тип мышления лирического героя Бобо Ходжи явно отличается от газельного: он прозревает и преодолевает паутину газельной безысходности, напряженно вглядывается в себя и в свое

окружение, находя закон мировой гармонии в теологических истинах. Газельный жанр, как известно, напротив, требует от героя вечных сомнений.

К газельному типу относится и четырнадцатистрочник “Муборак!” (“Поздравление!”). В подзаглавии дана уточняющая ремарка: “Дар хасби худ” (“О моем состоянии”, точнее, о чувствах и пережитом). Поздравления адресуются: поэту, потерявшему свое сердце; нищему на базаре обилия; юноше, живущему в мире любовных сновидениях. Вся система страданий уподобляется “иголке, не проходящей сквозь сито, превратившегося в кожаную обувь.” Душевные муки избавляют от мнимых условностей (“не будет страшен ад”, с.96).

В бейтовой форме выдержан четырнадцатистрочник “Хешро одам шуморад” (“Признание человека родственником”). Впрочем, ожерелья парных рифм составляют структурный, отнюдь не газельный рисунок текста. В тематическом отношении произведение осваивает дидактические идеи. Наставления повествователя, который обращается “к тебе” (вероятно, к читателю) явно поучительные: “к тебе” придет удача, если будешь жить в огласии с родственниками, ибо чужие не помогут даже после разрушительного землетрясения (с.100).

Четырнадцатистрочники Бобо Ходжи по разработанной тематике также приближаются к сонету, сходство наблюдается и в каноническом числе (14-ть) строк. Однако разительно отличаются они от сонета техникой рифм и построением катренных и терцетных зазоров и блоков. Доброжелательный критик должен был подсказать Бобо Ходжи, что он находится на пути к сонету, и при желании мог бы внести свой вклад в становление таджикского сонета. Однако поэт сам решает, в какой жанровой форме может ярко воспроизвести “работу” своей души. Современные таджикские поэты несут ответственность перед национальной поэзией и Гульрухсор Сафиевой, поэтессе пока еще не под силу одной решить сонетную сверхзадачу.

Литература и примечания

1. См. нашу работу: “Поэтика сонетных тематических канонов. – Самарканд: СамГУ, 1998.” - С.184-214.
2. Руми. Газели. Притчи/Сост., предисл., прим. Р.Хади-заде. Перевод с тадж. – Д ушанбе: Адиб, 1988.-С.37.. Примеры приводятся по этому изданию.
3. Западноевропейский сонет (XIII-XVII века). Поэтическая антология/ Сост. А.А.Чамеев и др.-Л.: ЛГУ, 1988.-С.36. Цитаты даны по этому изданию.
4. Бехер Р.Иоганнес. философия сонета, или Маленькое наставление по сонету//Вопросы литературы. – М., 1965. - № 10. – С. 190-208.
5. См.: Амальгама. – Самарканд: СамГУ, 1995. – С. 90-96.

6. Хочи Бобо. Осиёи чашма. Шеърхо. – Душанбе: Ирфон, 1984. – Б. 114. Цитаты приводятся по этому изданию.
7. На заметку молодым поэтам: клише “Гордо поднятая голова” в мировой поэзии уже давно воспринимается как поэтическая банальность, которая режет слух. К таким же тривиальностям относится фразеологизм “Разошлись, как в море корабли”, который эксплуатирует современная “массовая” эстрадная песня.