

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ТЮРКОЛОГИЧЕСКИЙ
СБОРНИК
1974



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1978

И. В. Стеблева

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО
ГАЗЕЛИ БАБУРА**

В парижской рукописи «Дивана» Захираддина Мухаммада Бабура, текст которой издан А. Н. Самойловичем, содержится 89 газелей. Среди них привлекает внимание газель, имеющая в издании А. Н. Самойловича номер 29:

خزان يافراغى ينكليغ كل يوزونك هجرېدا سارغارديم
كوروب رحم ايلكيل اى لاله رخ بو چهره زرديم
سین اى كل قويما دینك سرکشى ليکینكى سرودیک هرکتر
ایاغینکغه توشوب برک خزان دیک مونجه یالباردیم
لطافت کلشنى دا کل کیمی سین سپر وخرم قال
میں ارچه دهر باغى دین خزان یافراغى دیک باردیم
خزان دیک قان یاشیم ساریغ یوزیمدین ایل تنغردا
بهر رنکی بجمدالله اولوس دین اوزنى قوتقاردیم
نى طالع دور منکا کیم اختر بختیم تابیلسمای
فلک اوراقینی هر نیجه کیم دفتر دیک اختاردیم
اولوس نینک طعن و تعریفی منکا بابر برادر نور
بو عالم دا اوزومنى جون یمان یخشیدین اونکاردیم

- (1) В разлуке с твоим розовым лицом я пожелтел, словно
осенний лист.
Взгляни и пожалей, о тюльпаноликая, это мое желтое лицо.
- (2) Ты, о роза, никогда, словно кипарис, не оставляла
непреклонность,
Я [же] столько умолял, упав к твоим ногам, словно осенний
лист.

¹ А. Н. Самойлович, Собрание стихотворений императора Бабура, Пг., 1917, стр. 13 — 14, № 29.

- (3) Оставайся цветущей и свежей, как роза в цветнике
изящества,
Хотя я ушел из сада [этого] времени, словно осенний лист.
- (4) Люди в отвращении от моих, словно осень, кроваво[красных]
слез и желтого лица:
Любим цветом (способом), [а] я, слава богу, избавил себя
от людей.
- (5) Что за судьба у меня, если звезда моего счастья не нашлась,
Сколько я ни перебирал, словно тетрадь, листы небес.
- (6) О Бабур, укоры и похвалы людей для меня равны,
Ибо в этом мире я заставил себя пройти через дурное
и хорошее.

Газель состоит из шести бейтов и написана вторым по степени употребительности в «Диване» Бабура метром — хазадж-и мусаман-и сәлим по формуле

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

— — — ∪ / — — — ∪ / — — — ∪ / — — — ∪.

Метр в газели выдержан правильно. Закрытые слоги в тюркских словах по схеме метра являются долгими, открытые — краткими или, согласно регламентации метра, долгими. Это значит, что буквы *ا*, *و* и *ى* в тюркских словах, как обычно в среднеазиатских рукописях, служат огласовками (получаются открытые и краткие слоги); в других случаях они условно выступают в качестве показателя долготы, т. е. являются не огласовками, а буквами, и тогда соответствующие им огласовки подразумеваются (получаются открытые и долгие слоги). В нетюркских словах метр соблюдается по нормам арабо-персидской теории аруза.

Рифма в газели также не имеет погрешностей. Рифмуются глагольные формы главным образом тюркских слов. Одно слово — персидского происхождения, оформлено тюркским аффиксом принадлежности 1-го лица единственного числа (زرديم: سارغارديم — زرديم — اوتكارديم — اختارديم — قوتقارديم — بارديم — يالبارديم). Основная буква рифмы — равй — в рифмующихся словах содержится в корне и основе слов (буква *ра*), как и полагается по правилам арабо-персидской теории рифмы. Все остальные буквы рифмы и их огласовки точно соблюдены. Графическая безупречность рифмы несколько нарушается тем, что в персидском слове زر перед буквой равй — *ра* — не полагается алиф, огласовка — фатха — буквы, предшествующей букве равй, здесь подразумевается; в остальных, тюркских, словах огласовки букв, стоящих перед равй, выражены алифом.

Все бейты газели содержат те или иные поэтические фигуры, сделанные в соответствии с теорией поэтических фигур. Их можно рассматривать изолированно друг от друга, по бейтам. В целях данной статьи полезно показать поэтические фигуры, построенные на семантике слов.

1. Ташбих-и мутлак — абсолютное сравнение (или ташбих-и сарих — явное сравнение):

| | |
|---------------------|---------------------------------|
| خزان يافراغى ينكليغ | «словно осенний лист» (бейт 1); |
| سرو ديك | «словно кипарис» (бейт 2); |
| برك خزان ديك | «словно осенний лист» (бейт 2); |
| كل كيبى | «как роза» (бейт 3); |
| خزان يافراغى ديك | «словно осенний лист» (бейт 3); |
| خزان ديك | «словно осень» (бейт 4); |
| دفتر ديك | «словно тетрадь» (бейт 5). |

2. Ташбих-и идмār — скрытое сравнение:

قويما ديناك سر كوش ليكيكى سروديک... «словно кипарис, не оставляла свою непреклонность» (бейт 2). Здесь наряду с абсолютным (явным) сравнением непреклонности красавицы (возлюбленной) с прямым, негнушимся кипарисом содержится скрытое сравнение стана красавицы с прямым, стройным кипарисом.

3. Исти'ара — метафора:

سین ای کل «Ты, о роза...» (бейт 2), где «роза» — метафорическое обозначение красавицы.

4. Ҳашв-и маліх — красивый плеоназм:

كل كيبى سين سين و خرم قال «оставайся цветущей и свежей, как роза...» (бейт 3). Фигура ҳашв-и маліх заключается в употреблении слов «цветущей и свежей», так как сравнение красавицы с розой уже подразумевает эти качества; употребление этих слов как бы увеличивает достоинства розы и, следовательно, красавицы.

5. Йхām — аллегория, иносказание:

لطافت گلشنی دا «в цветнике изящества» (бейт 3). Сочетанием слов «цветник изящества» обозначается изысканная жизнь, которая окружает и должна окружать красавицу.

دهر باغى دین «из сада [этого] времени» (бейт 3), имеется в виду: из жизни.

بهر رنگى «любим цветом (способом)» (бейт 4). Здесь в фигуре йхām используется двузначность выражения *بهر رنگى*, что буквально означает «любим цветом». На первый план выдвинуто и обыграно именно это буквальное значение, переносное же значение «любим способом» здесь подразумевается.

اختر بختيم «звезда моего счастья» (бейт 5), имеется в виду удача в любви и вообще в жизни.

فلك اوراقيني «листы небес» (бейт 5). Выражение «листы небес» обращено к традиционному представлению мусульманской космогонии, согласно которому небо состоит из семи рядов, или слоев.

6. Калām-и джāми' — украшение стиха мудрым изречением, жалобой на судьбу и увещанием:

نى طالع دور منكا «что за судьба у меня...» (бейт 5);

اولوس نينك طعن و تعريفى منكا... برابر دور людей для меня равны» (бейт 6).

7. Тадāдд (букв.: противоположность) — употребление слов-антонимов:

طعن و تعريفى «укоры и похвалы» (бейт 6);

يمان يخشيدين «через дурное и хорошее» (бейт 6).

Следовательно, формальные категории газели полностью соответствуют учениям о метрах, рифме и поэтических фигурах, которые, будучи заимствованы из арабо-персидской поэтики, ко времени литературного творчества Бабура (XVI в.) стали теоретической основой классической поэзии и на тюркских языках. Умелая техника построения приведенной газели и явное отсутствие стремления автора к излишней прециозности формы делают весьма выразительной содержательную сторону стихотворения, дающего интересный материал для семантического анализа.

Логическая модель текста газели определяется необходимостью реализации основной оппозиции: *я — красавица (возлюбленная)*, которая в данной газели имеет конкретизацию: *я — ты*. Эта оппозиция реализуется последовательно на уровне каждого бейта с помощью антитез. В первом полустииши бейта 1: *ты* с розовым лицом — *я*, словно осенний лист; во втором полустииши бейта 1: *ты* тюльпаноликая — *я* с желтым лицом. В бейте 2: *ты* роза, словно кипарис — *я*, словно осенний лист. В бейте 3: *ты* цветущая и свежая, как роза, — *я*, словно осенний лист. В бейте 4 кроме оппозиции *я — красавица (возлюбленная)*, которая не исключается, появляется оппозиция *я — люди: люди* в отвращении от моих страданий — *я* же избавил себя от людей. Однако главной здесь остается первая оппозиция: *ты* (подразумевается: неумолимая, непреклонная) — *я* от горя с кроваво[красными] слезами и желтым лицом. В бейте 5: *ты* неотыскавшаяся звезда моего счастья — *я* же напрасно перебирал в поисках тебя листы небес. В бейте 6 снова используется оппозиция *я — люди: люди*, их отношение ко мне — *я* же безразличен к суду людей. Основная оппозиция *я — красавица (возлюбленная)*, которая в этом бейте также подразумевается, так и не находит разрешения.

Реализация основной оппозиции *я — красавица (возлюбленная)* на уровне каждого бейта не исключает корреляции образов на

уровне всех бейтов газели. При этом обнаруживается сложная система взаимосвязи коррелирующих между собой образов. Горе от разлуки лирического героя с красавицей (возлюбленной) выражено с помощью образа «я пожелтел, словно осенний лист» (фигура ташбѣх-и мутлақ, первое полустипшие бейта 1), который имеет две параллели: «я умолял, упав к твоим ногам, словно осенний лист» (фигура ташбѣх-и мутлақ, второе полустипшие бейта 2) и «я ушел из сада [этого] времени, словно осенний лист» (фигуры йх'ам и ташбѣх-и мутлақ, второе полустипшие бейта 3). Жалоба на непреклонность красавицы (возлюбленной): «Ты, о роза, никогда, словно кипарис, не оставляла свою непреклонность» (фигуры исти'ара и ташбѣх-и идм'ар, первое полустипшие бейта 2), параллельна сетованию героя на свою судьбу: «Что за судьба у меня, если звезда моего счастья не нашлась» (фигуры кал'ам-и дж'ами' и йх'ам, второе полустипшие бейта 5). Мысль о бесплодности уговоров непреклонной красавицы: «я столько умолял, упав к твоим ногам, словно осенний лист» (фигура ташбѣх-и мутлақ, второе полустипшие бейта 2), коррелирует с мыслью о тщетности поисков героем своего счастья: «Сколько я ни перебирал, словно тетрадь, листы небес» (фигуры ташбѣх-и мутлақ и йх'ам, второе полустипшие бейта 5), где образ осеннего листа трансформируется в образ «листья небес». Пожелание красавице быть молодой и счастливой в окружающей ее изысканной жизни: «Оставайся цветущей и свежей, как роза, в цветнике изящества» (фигуры хашв-и малѣх и ташбѣх-и мутлақ, первое полустипшие бейта 3), усиливается контрастом несходства судьбы самого героя, от которого готовы отвернуться люди, так как они не в силах наблюдать его страдания: «Люди в отвращении от моих, словно осень, кроваво[красных] слез и желтого лица» (фигура ташбѣх-и мутлақ, первое полустипшие бейта 4). Предельное выражение горя — в отрешении героя от жизни: «я ушел из сада [этого] времени, словно осенний лист» (фигуры йх'ам и ташбѣх-и мутлақ, второе полустипшие бейта 3), приводит к выводу: «Любим цветом (способом), [а] я, слава богу, избавил себя от людей» (фигура йх'ам, второе полустипшие бейта 4). Неодобрительное отношение людей к страданиям героя: «Люди в отвращении от моих, словно осень, кроваво[красных] слез и желтого лица» (фигура ташбѣх-и мутлақ, первое полустипшие бейта 4), уравнивается равнодушием самого героя к людям: «укоры и похвалы людей для меня равны» (фигуры тадад и кал'ам-и дж'ами', первое полустипшие бейта 6). И наконец, понимание героем бесплодности поисков счастья: «Сколько я ни перебирал, словно тетрадь, листы небес» (фигуры ташбѣх-и мутлақ и йх'ам, второе полустипшие бейта 5), подкрепляется жизненным опытом героя, познавшего мир: «Ибо в этом мире я заставил себя пройти через дурное и хорошее» (фигура тадад, второе полустипшие бейта 6). Для наглядности корреляцию мыслей и образов в бейтах можно выразить так:

1 п 1 б//2 п 2 б//2 п 3 б;
 1 п 2 б//1 п 5 б;
 2 п 2 б//2 п 5 б;
 1 п 3 б//1 п 4 б;
 2 п 3 б//2 п 4 б;
 1 п 4 б//1 п 6 б;
 2 п 5 б//2 п 6 б.

Между образами анализируемой газели существует семантическая соотнесенность, которая может ставить разные слова в эквивалентную позицию. Например, в выражениях «я пожелтел, словно осенний лист» и «я ушел из сада [этого] времени, словно осенний лист» слова «пожелтел» — «ушел» функционально становятся художественными синонимами, хотя в естественном языке они ими не являются. Качественные прилагательные естественного языка «розовое (лицо)» — «желтое (лицо)» в художественной системе газели не только являются эпитетами, но функционально представляют собой антонимы. Заключительный бейт, в котором употреблены действительные слова-антонимы «укоры и похвалы», «дурное и хорошее», замыкает целую смысловую цепь, начальным звеном которой явилась пара художественных антонимов: «(твое) розовое (лицо)» — «(мое) желтое (лицо)».

Установление структурного и семантического единства газели Бабура необходимо в плане выявления смысловой доминанты², последняя же в данном случае позволяет реконструировать весь ход художественного творчества автора.

В исследуемой газели привлекает внимание образ осеннего листа, определяющий прямой и ассоциативный ход мысли автора и, по-видимому, явившийся отправной точкой при построении газели.

Первое наблюдение и естественный вывод: осенний лист — желтый. Отсюда появляется первое сравнение: я пожелтел, словно осенний лист, ибо с красавицей (возлюбленной), в силу традиции лирического жанра, ничего подобного произойти не может. Одновременно с этим напрашивается антитеза: если мое лицо желтое, словно осенний лист, то у красавицы (возлюбленной) — розовое лицо (что означает не только цвет, но и мыслится как «розоликая»). Традиционной причиной переживаний лирического героя в газели является разлука с идеалом любви, поэтому в первом полустиихотворении бейта 1 говорится о разлуке. Второе полустиихотворение содержит вариацию антитезы первого полустиихотворения: «мое желтое лицо» — «тюльпаноликая», с добавлением традиционной жалобы героя

² О смысловой доминанте, существующей в каждом стихотворении и обуславливающей взаимоотношение всех его образов в восточной поэзии, см.: Я. Рипка, История новоперсидской литературы (от возникновения до начала XX в.), — «История персидской и таджикской литературы». Под ред. Я. Рипка, М., 1970, стр. 110; см. также: С. Н. Иванов, Лирика Насими и вопросы ее переводческого истолкования, — СТ, 1973, № 5, стр. 26.

на свою участь. Таким образом получился четко построенный первый бейт газели — магла³, где все смысловые сегменты обоих полустиший параллельны друг другу. Несмотря на краткость бейта, в нем сказано немало: о разлуке, о степени горя, доведшего героя до желтизны лица (традиционное выражение, появляющееся уже в XI в.³), о красоте возлюбленной и тяжести участи героя. Все это стало необходимым для выражения первого наблюдения поэта: осенний лист — желтый, побудившего его к созданию цветового эффекта в первом бейте газели. Однако возможности использования образа осеннего листа этим не исчерпались.

Бейт 2 газели построен на ассоциативном сравнении опавшего осеннего листа с упавшим к ногам красавицы умоляющим героем. Отсюда следует развитие сравнения: если герой склонился к ногам красавицы, т. е. согнул свой стан, то антитезой этому, естественно, должен стать намек на прямоту и стройность стана красавицы — появляется сравнение непреклонности красавицы с кипарисом.

Образ осеннего листа переносится поэтом в бейт 3, где используется окончательное суждение о нем: опавший осенний лист — умер, что служит способом экспрессивного выражения крайне бедственного положения героя, который «ушел из сада [этого] времени». Отсюда вытекает антитетичность пожелания красавице оставаться «цветущей и свежей».

Следовательно, на примерах построения трех бейтов легко убедиться в том, что образ осеннего листа, о котором Бабур вынес исчерпывающее суждение: осенний лист пожелтел, упал, умер, — явился основой для создания ряда поэтических фигур, в сознании поэта устойчивых и вполне традиционных.

Исчерпав прямую и ассоциативные связи образа осеннего листа с состоянием лирического героя газели, Бабур не закончил на этом газель и, чтобы продолжить ее, предпринял развитие найденных образов, обеспечивающее необходимое смысловое напряжение газели. Если герой ушел, подобно осеннему листу, из сада жизни (бейт 3), то тем самым он избавил себя от докучливых людей (бейт 4). Антитеза, выраженная в трех предыдущих бейтах, в первом полустишии бейта 4 осложняется дополнительными образами: в ассоциативную связь включается не один желтый осенний лист, а характерные краски осени, с которыми сравниваются кроваво[красные] слезы и желтое лицо героя. Следовательно, в первом полустишии бейта 4 закрепляется нужный цветовой эффект, второе полустишие представляет собой логический мост от первых трех бейтов к четвертому: непреклонность красавицы (бейты 1 и 2), заста-

³ См. «Элегию на смерть Алп Эр Тонга», где говорится: «... Горе их изнурило. Лица их пожелтели, [словно] их патерли шафраном» (текст XIII, 6 в кн.: И. В. Стеблева, Развитие тюркских поэтических форм в XI в., М., 1971, стр. 157).

вившая героя уйти из сада жизни (бейт 3), избавила его от суда людей (бейт 4).

Во втором полустихии бейта 4 появляется мотив прития героем своей несчастной участи, который по логической завершенности хода мысли мог бы оказаться финальным. Однако Бабура разрушает эту завершенность хода мысли, переходя к жалобе героя на свою судьбу. Финал, таким образом, оттягивается.

Высшая точка смыслового напряжения — риторическое восклицание: «Что за судьба у меня. . .» — содержится в бейте 5. Жалоба на свою несчастливую судьбу делает логичной параллель между образами непреклонной красавицы предвещающих бейтов и неотыскавшейся звезды счастья, т. е. необретенной счастливой судьбы; ранее использованный образ осеннего листа, который не уходит из сознания поэта, служит ассоциативным поводом для привлечения образа «листья небес», антитеза здесь приобретает космологический характер.

В бейте 6, завершающем газель, поэт возвращается к мотиву прития героем своей несчастливой судьбы, уже прозвучавшему в бейте 4. Однако здесь этот мотив переведен в круг явлений более крупного масштаба. Герой безразличен к суду людей не только потому, что понимает невозможность соединения с красавицей (возлюбленной) и смирился со своей участью (бейт 4), но и потому, что постиг сущность этого мира с его добром и злом (бейт 6). Завершающее газель суждение приобретает, таким образом, энергичный и категорический характер, получая сентенциозное выражение.

Последовательное раскрытие в газели темы разлуки с красавицей (возлюбленной) и страданий героя от неразделенной любви осуществляется в противоборстве двух различных конструктивных принципов: стремления поэта к созданию вполне законченного по мысли бейта, что по традиции считалось обязательным, и одновременного стремления к разрушению семантической замкнутости бейта. Результатом этого противоборства явилось смысловое, а отсюда и эмоциональное напряжение газели. Тем самым была проявлена художественная действенность поэтической формы.

Образ осеннего листа оказался важным не только для раскрытия темы газели. Совершенно очевидно, что сочетание слов *خزان*

یا فراغی «осенний лист» определило выбор метра газели. Ритмика этого сочетания слов с легкостью уложилась в схему правильной (или полной) стопы хазаджа (— — — ◡), где первый слог — открытый и поэтому краткий, второй и третий слоги — закрытые и поэтому длинные, четвертый слог — открытый, но долгий, так как алиф в нем условно выражает долготу (т. е. алиф не огласовка, а буква). Кроме того, показатель тюркского изафета — аффикс принадлежности 3-го лица единственного числа в слове *یا فراغی* —

является слогообразующим гласным в первом, кратком, слоге второй стопы хазаджа. Таким образом, предпочтение метра хазаджа в газели, которую поэт решил начать словами خزان بافراغى «осенний лист», вполне естественно. Следует заметить, что в бейте 2 имеется то же понятие, но выраженное персидскими словами с персидским изафетом: برك خزان. Это сочетание слов дает совершенно иную ритмическую конфигурацию и соответственно ей используется в схеме метра в полустипии. Кроме задачи построения метра употребление данного сочетания слов было продиктовано соображениями богатства и разнообразия звукописи. Однако как в первом, так и во втором случаях главное в этих словосочетаниях представляла *семантическая связь* слов, а не ритмика. Поскольку Бабур писал газель на тюркском языке (и сам был тюрком), для него естественно было употребить тюркское слово بافراغ «лист» и соединить его с персидским по происхождению словом خزان «осень» тюркским изафетом. Так появилась первая стопа хазаджа, а затем совершилась подгонка под этот размер необходимых для выражения мысли слов. Следовательно, на примере анализируемой газели можно прийти к выводу, что связь общего замысла газели с метром, употребленным в ней, не только не случайна, но является всесторонне обусловленной.