

Н-63

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи

89Г.55.09

НИКОЛАЕВСКАЯ Маргарита Юрьевна

СТАНОВЛЕНИЕ "НОВОЙ ПОЭЗИИ"

В ИРАНЕ : (20-70-е годы)

IO.OI.O6 - литература народов
зарубежных стран
Азии и Африки

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1989

Работа выполнена в Институте востоковедения АН СССР
в Отделе литератур стран Азии

Научный руководитель - доктор филологических наук
профессор Д.С.Комиссаров
Научный консультант - кандидат филологических наук
Н.И.Пригарина

О ф и ц и а л ь н ы е о п п о н е н т ы :

доктор филологических наук З.Н.Ворожейкина
кандидат филологических наук В.Б.Кляшторина
Ведущая организация Институт стран Азии и Африки
при Московском Государственном Университете

им. М.В.Ломоносова

Защита состоится "5" января 1990 г. на заседании
специализированного совета Д.003.01.04. по филологическим
наукам при Институте востоковедения АН СССР

(Москва, ул.Рождественка, д.12)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке

Института востоковедения АН СССР

(Москва, ул.Рождественка, д.12)

Автореферат разослан "4" декабря 1989 г.

Ученый секретарь специализированного совета

кандидат филологических наук Шераш - А.С.Герасимова

Институт востоковедения АН СССР, 1989 г.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В диссертации рассматривается процесс становления "ше'ре ноу" ("новой поэзии") в Иране, сущность, особенности, тенденции развития, связь с традицией и место в национальном литературном процессе этого художественного явления.

Актуальность темы состоит в том, что "ше'ре ноу" становится магистральным направлением в поэзии 40-70-х гг. Именно "ше'ре ноу", основанная на новом мировоззрении и давшая импульс его дальнейшему развитию, в значительной мере может рассматриваться как фактор эволюции общественного самосознания нации. "Ше'ре ноу" является отражением веяний новой эпохи, требующей нового мировоззрения от художественной литературы. Исследование проблем "ше'ре ноу" важно и потому, что это - попытка раскрыть механизм перехода поэзии из одного качества в другое, установить соотношение воздействия модернистских веяний западной литературы и национального классического наследия. В силу этих причин изучение этого явления может способствовать не только созданию целостной картины литературного процесса в Иране, но и дать материал для построения типологии "поэтического обновления", имевшего место во многих странах Востока.

Цели и задачи работы. Цель настоящей диссертации - определение сути и смысла "революционного обновления" в иранской поэзии, используя новый подход, отвечающий требованиям современной науки, к изучению "ше'ре ноу" как явления, уже сложившегося, ставшего ярким событием в национальном литературном процессе. Для реализации этой цели необходимо было решить следующие задачи: выявить предпосылки и закономерности возникновения "ше'ре ноу", этапы ее эволюции, определить ее поэтологическую, эстетическую и мировоззренческую основы, а также характерные черты этого художественного направления.

Теоретической и методологической основой работы послужили марксистско-ленинская концепция историзма и учение о роли литературы в жизни общества и о единстве литературного процесса. В определении методологических подходов к разрабатываемым проблемам автор опирался на труды крупнейших советских литературоведов – Г.Н.Поспелова, Л.И.Тимофеева, Л.Я.Гинзбург, Л.Г.Андреева, Т.В.Балашовой и других; а также на основные положения и выводы, изложенные в исследованиях советских иранистов, и прежде всего, Е.Э.Бертельса, И.С.Брагинского, Д.С.Комиссарова, В.В.Кляшториной, В.В.Никитиной, Н.И.Пригаринной, М.Л.Рейснер, Р.Алиева и многих других.

Научная новизна исследования заключается в постановке проблемы модернизма в иранской поэзии, в первую очередь, на материале творчества основоположника "ше'ре ноу" – Нима Юшиджа. Назрела необходимость и в новом подходе, отвечающем требованиям современной науки, к творчеству поэтов XX века с точки зрения зарождения, становления и эволюции поэтики "ше'ре ноу".

Практическое значение работы видится в том, что ее результаты не только расширяют представление о современном литературном процессе в Иране, но и дополняют общую картину развития литературы в странах Востока и могут быть использованы в курсах лекций по истории иранской литературы и литератур стран Азии и Африки, при написании вузовских учебников, монографий, академической "Истории иранских литератур", а также при разработке проблем типологии литературы XX века.

Научная апробация. Основные положения диссертации были изложены в форме докладов на Третьей Всесоюзной школе молодых востоковедов (Звенигород, 1984), на конференции молодых ученых и аспирантов Института востоковедения АН СССР (Москва, 1985), а также в ряде публикаций (см. список в конце автореферата).

Диссертация выполнена и обсуждена в Отделе литератур народов Азии Института востоковедения АН СССР.

Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы, включающего около 260 наименований на русском, таджикском, персидском, английском языках, и Приложения оригинальных текстов, использованных в исследовании.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы диссертации, определяются цели и задачи исследования, характер и направление науч-

ных изысканий по проблемам "ше'ре ноу", дается оценка состоянию изученности вопроса, а также аргументируется выбор авторов и устанавливаются временные рамки привлекаемого материала.

Глава первая "Попытки отхода от традиционного стиха в первой четверти XX века" посвящена переходному периоду в иранской поэзии, обусловившему становление "ше'ре ноу".

Формирование нового поэтического мышления в поэзии этого времени началось с отказа от канонов. Первые признаки этого процесса наиболее заметно проявили себя в изменениях стиля, в обращении к фольклору, в котором видилась точка опоры для преодоления традиционного мышления. Эти новации сказались и в системе предпочтений в области жанровых форм, в изменении отношения к рифме. Все это способствовало выработке нового подхода к изображению действительности и потребовало тщательного отбора средств классического художественного арсенала в поисках новой поэтической образности.

Эти процессы, отмеченные в большинстве развитых восточных литератур, связаны с просветительством, а в иранской литературе они непосредственно обусловлены еще и политической активностью эпохи (борьба за Конституцию – "машруте"), становлением национального самосознания и развитием революционной прессы.

По творчеству трех поэтов, послужившему материалом для исследования, Фаррохи Йезди, Ираджа Мирзы, Мирзаде Эшки можно судить о закономерностях литературного процесса в указанный период.

Фаррохи Йезди (1889–1939) – известный поэт, публицист, издатель газеты "Гарне бистом" (Двадцатый век). Творчество Фаррохи Йезди отличает своеобразный синтез гражданской и лирической темы. В силу этого возникает двузначность. Одни и те же бейты в газелях поэта могут трактоваться и в плане гражданской, и в плане любовной лирики. Появление нового лексического пласта – политической лексики – необычно для жанра газели, хотя уже и встречается в таснифах, сорудах, таране и политических сатирах. Подобные сдвиги можно расценивать как свидетельство о некоторых изменениях газели как жанра. Публицистичность, плакатность, порой превалирующие над художественностью в произведениях Фаррохи, характерны для литературы переходного периода с ее стремлением соответствовать требованиям новой исторической эпохи.

Однако Фаррохи остается верен традиционной поэтике газели: каждый бейт несет законченную мысль и представляет собой стили-

стическое единство, сохраняется замкнутость структуры бейта. Вместе с тем при обращении Фаррохи к традиционной символике закономерно возникают и дополнительные коннотации этой символики, обусловленные политизацией газели, тогда как мистико-символические коннотации теряют свою актуальность, и происходит десимволизация классических мотивов и тем газели.

Новое в этот период дает себя знать буквально по крупицам, и тем не менее трудно переоценить революционный характер этих изменений для иранской поэзии с ее тысячелетней традицией. И в этом смысле поэзия Ираджа Мирзы (1874–1926) представляет возможность осмыслить проблему новаторства в другом аспекте – в плане создания нового художественного языка, близкого разговорному.

Ирадж Мирза видел свою задачу в создании нового типа поэзии, доступной народным массам, большей частью неграмотным, хотя и воспитанным в атмосфере преклонения перед украшенным словом, изустно бытующей классической литературой и фольклором. У Ираджа Мирзы поэзия из салонной жеманницы превращается в "служанку народа". Эта его цель видна и в снижении стиля, и в упрощении стилистических приемов и фигур, и в демократизации языка. Его стихотворная фраза часто не укладывается в бейт газели, и поэт прибегает к многочисленным переносам ("анжабеманам"), обычно порицаемым теоретиками иранской поэзии.

Творчество Ираджа, таким образом, подтверждает представление о начале необратимых изменений в традиционной форме персидского стиха.

Эстетические воззрения Ираджа Мирзы характерны для литературы переходного типа. Особенностью этого типа является сочетание просветительского реализма с его мотивами атеизма, упованием на воспитание личности и дидактикой с элементами романтизма и критического реализма, что мы и видим у Ираджа Мирзы.

Обращение к творчеству Мирзаде Эшки (1893–1924) позволяет дополнить картину переходного периода в поэзии Ирана. Эшки называли "поэтом-новатором", "вождем литературной революции". Мало кто из поэтов того времени, подобно Эшки, чувствовал новизну эпохи с такой остротой и сознательно стремился к созданию новых форм в поэзии. Новаторство Эшки характеризуется прежде всего модернизацией формы. Он первым обратился к открытой романтизмом цивилизации поэтических произведений. Он также стал создателем нового поэтического жанра в Иране – публицистической поэмы-хро-

ники.

К особенностям стиля Эшки, помимо таких, как наглядность, плакатная укрупненность образов, обращение к сатире, относится использование приема монтажа как внутри поэтического текста, так и в сочетании его с рисунками.

Мирзаде Эшки привержен к строфическим жанровым формам, что является общей тенденцией в поэзии данного периода. Эшки пытается также расширить возможности рифмы, не затрагивая ее звуковой гармонии, допускает по мере необходимости отступления от классических норм в применении размера или рифмы.

Эшки, по сравнению с другими поэтами-современниками, в наименьшей степени склонен к дидактике, однако и его произведения имеют тенденциозный характер.

Поэма Эшки "Идеал" – яркое свидетельство его новаторства. Несмотря на некоторый схематизм, назидательность, заданность характеров главных персонажей поэмы, их появление создало предпосылки для возникновения нового образа лирического героя в "ше'ре ноу". Традиционная условность поэтического канона в значительной степени отступает перед новаторством Эшки: мучения лирического героя в его поэзии представлены не как преодоление препятствий по пути к постижению Бога, а как страдания патриота и гражданина от несовершенства социальной жизни.

Итак, у Эшки впервые появляется романтическая личность, предвосхитившая становление модернистской личности – лирического героя Нима Юшиджа 40-х гг.

Таким образом, несмотря на то, что поэты первой четверти XX века сохраняют инерцию традиционного поэтического мышления, в их творчестве можно отметить множество новаций, подготовивших становление "новой поэзии" в Иране в последующий период.

В главе второй "Поэтика Нима Юшиджа – основоположника движения "новая поэзия" в Иране" изучается роль Нима Юшиджа (1895–1960) в формировании основ современной поэзии.

Высказывания иранских ученых Бахара, Ханлари, Дастгейба, Феляки и др. свидетельствуют о различии мнений относительно значения и места Нима в иранской поэзии, его вклада в создание нового поэтического движения "ше'ре ноу", а также самого "ше'ре ноу", времени его возникновения, его связи с традицией и некоторых других проблем формы и стиля.

Нима Юшидж выразил потребность времени в обновлении национальной поэзии, ее стремление к выходу на мировую арену, приоб-

щению к тому разнообразию способов самовыражения, которое заявило о себе в западноевропейской поэзии к 40-м гг. Поэтическая одаренность этого новатора позволила ему сочетать в своем творчестве художественные средства и приемы из различных поэтических систем и при этом сохранять национальный дух и колорит, создать тот особый тип "новой поэзии", который лег в основу творчества следующего поколения поэтов Ирана.

Исследование творчества Нима Юшиджа проводится в свете поэтики западного модернизма, раскрывающей суть содержания нового в его творчестве. К новому литературному явлению мы подходим с теми критериями анализа, которые вырабатывались при осмыслении явлений уже сложившихся.

Формирование творческого метода Нима Юшиджа прошло ряд этапов, отражающих путь развития нового направления в иранской поэзии - "ше'ре ноу". Произведения Нима уже в 20-е гг. (начальный период его творчества) выделялись новаторством, настойчивым поиском собственного стиля, в них уже закладываются многие из тех тенденций, которые будут разрабатываться поэтом в дальнейшем. В это время начинает складываться его мировоззрение и особенности его творческой манеры.

Из анализа поэзии начала века становится очевидным, что смешение элементов романтизма с просветительством, публицистики с дидактикой роднит поэзию Нима 20-х гг. с творчеством поэтов этого периода. Тем не менее, уже тогда в творчестве Нима начинает формироваться новый принцип отражения жизни.

30-е гг. в творческой биографии Нима Юшиджа - период скитаний в поисках своего места в жизни, совпадающих с глубокими духовными исканиями. Начиная с 1939 г., когда Нима принимает участие в издании журнала "Мусики", печатая там свои стихи и статьи, окончательно выковывается творческая манера поэта и его особое видение мира.

В 40-е гг. Нима - зрелый поэт, сознательно идущий на разрыв с традицией, поставивший своей целью сказать новое слово в поэзии. Его творчество в этот период характеризуется заметной модернистской ориентацией. Нима Юшидж в поисках адекватного своему внутреннему миру самовыражения в поэзии в полной мере использовал имеющиеся в его распоряжении художественно-эстетические системы. Однако модернизм в силу целого ряда причин явился для него наиболее продуктивным. Обращение к модернизму форсировало преодоление традиционных канонов и создало предпосылки

для свободного выражения мира чувств в поэзии. Наиболее ошутимое влияние на его мировоззрение оказали сюрреализм и экзистенциализм - два ведущих направления в модернистской литературе. Модернизм, в частности, сюрреализм, привлекал Нима своим тотальным бунтом, чем он захватывал многих в пору своего расцвета, повышенным вниманием к человеку, его внутреннему миру.

Технические приемы воплощения образов и мыслей, инверсированная архитектура поэтического текста, подчиненного авторскому замыслу, - свидетельство учебы Нима у мастеров модернизма. Однако, отмечая связь используемых поэтом приемов с модернистской техникой, необходимо учитывать определенную степень условности применения ее законов. В творчестве Нима важно выделить не столько сами приемы, сколько общую установку на отрыв от традиции, на вызов существующим условностям, на кардинальное обновление поэзии, притязание на исследование тех областей человеческого сознания и подсознания, которые неподвластны ни реализму, ни каким-либо другим предшествующим сюрреализму методам. В творчестве Нима 40-х гг. выявляется определенный набор приемов, характеризующих его поэтику как качественно новую. Можно отметить те типично сюрреалистические приемы, которые нашли широкое применение в его поэзии, это - (1) монтаж, (2) бессвязность, которая тесно смыкается с "автоматизмом" Андре Бретона, (3) эффект неожиданности, (4) удивление, (5) странность, загадочность образов, (6) несоответствие содержания и формы. Все это вместе создает тот художественный плюрализм возможностей толкования смысла, который становится основополагающим как для творчества Нима, так и его последователей. Соблазнительно приписать это преобладающему влиянию западноевропейской поэзии, однако объективный анализ творчества Нима показывает, что здесь скорее проявляется кризисное состояние самой иранской поэзии, искавшей новых путей для отражения зашедшей в тупик социальной действительности.

Анализ образной структуры, технических приемов и эстетической основы произведений Нима этого периода обнаруживает яркую новизну также в силу того, что поэт смог осуществить свою установку на воплощение творческой индивидуальности в поэзии самыми разнообразными средствами.

Общая же философско-эстетическая основа его творчества, способ раскрытия внутреннего состояния лирического героя через отрицательное отношение к материальному миру сближает поэзию

Нима с философской поэзией суфиев в средние века.

В творчестве Нима 40-х гг. происходит становление своеобразного типа лирического героя, в котором соединяются черты, присущие как классической, так и модернистской эстетике. В этом состоит специфика стиля и образного видения Нима. Вместе с тем, лирический герой несет в себе определенный набор черт, характерных для модернистской личности: страх, обреченность, трагизм, усиливающийся отсутствием возможности выбора своей судьбы, ощущение собственной неизбежной вины, пассивность в принятии наказания, желание спрятаться. Все эти составляющие образа лирического героя Нима бытуют уже в качестве модернистских модусов, где отсутствует их причинность, их конкретная реальность, определяющаяся каким-либо традиционным миропониманием.

Однако такие стихотворения, как "Мое свечение", "Птица печали" и ряд других, предлагают выход для лирического героя в творчестве, в стремлении к Идеалу в искусстве. Человек, несмотря на бренность его существования, способен приблизиться к вечному Идеалу, создать нетленное произведение искусства, каковым является и поэтическое произведение.

Действительность в поэзии Нима изображается аллегорически. Ее метафорами являются "развалины", "развалившаяся стена", "болото", "ночь". Различные вариации этих метафор и их соотношение в целом ряде произведений Нима реализуют негативное отношение к действительности со стороны лирического героя. Подобное модернистское изображение действительности разрушает саму основу пластического видения и, выражая субъективное мироощущение поэта, служит фоном для раскрытия душевных переживаний лирического героя.

В произведениях Нима "Грязные надежды", "Ночная злоба" и других ярко проявляется одна из особенностей стиля Нима - синтез мировой духовной культуры. Мифологическая и романтическая интерпретация образов заметно осложнена вплетением модернистского видения, не говоря уже о модернистской технике. Действительность формирует новый тип поэта, выражающего свое мироощущение посредством широкого круга ассоциаций, апеллирующего к читателю, хорошо осведомленному не только в области мусульманской культуры, но и владеющего основами общеевропейской культуры.

К особенностям творческого метода поэта относится использование в рамках одного произведения элементов различных худо-

жественных систем, отличающихся как поэтической техникой, так и общим эстетическим способом переосмысления действительности. Тем не менее, на фоне указанной стилевой нерасчлененности прослеживается некоторая эволюция. Поэт, в значительной мере переработав и творчески усвоив модернистскую поэтику и эстетику, впоследствии отказывается от некоторых изобретений западного модернизма. Намечается заметное охлаждение к сюрреализму с его "автоматизмом", нарочитым эпатажем, гипертрофированным сгущением эмоционального фона, алогичностью и абсурдом. Нима все больший интерес проявляет к экзистенциализму, к его углубленному философскому взгляду на природу вещей и человека. Те же из модернистских приемов, которые он принимает - систему модернистского символа, разрушающего традиционную аллегория, ассоциативный способ образной связи в тексте, пропуски в логической цепи, внутренний монолог и другие, - раскрываются в его поэзии в полной мере. В его произведениях этого периода значительно чаще стали проявляться элементы реалистического видения действительности. Такие стихотворения, как "Кукареку" (1946), "Работа ночного сторожа" (1946), "Горечь" (1948), "Не новый рассказ" (1946), "Издалека" (1947), "Плачет ручей" (1949) и некоторые другие - это образное обобщение, выражающее новое видение поэтом современной действительности. Примером развития романтической тенденции в этот период его творчества могут служить стихотворение "Пери", поэма "Манели" и др.

Нерасчлененность различных тенденций стиля в творчестве Нима отражает в конечном счете общее состояние возникшей "новой поэзии" и всего литературного процесса в Иране в этот период. Разноплановое по стилю и методам и по характеру образного выражения творчество Нима позволило современным поэтам свободно обращаться к различным способам изображения действительности, наиболее соответствующим их миропониманию, и в то же самое время причислять себя к школе Нима Юшиджа, основоположника движения за "новую поэзию". Оттого "ше'ре ноу" и представляется в 50-60-е годы таким широким направлением, содержащим весь спектр современных поэтических методов и стилей.

Третья глава "Роль и значение "ше'ре ноу" в современной иранской поэзии" посвящена теоретическому обобщению путей развития современной иранской поэзии в XX в. и ее основных тенденций. Эти обобщения выявляют роль и значение "ше'ре ноу" в литературном процессе Ирана.

Особенности развития "ше'ре ноу" позволяют по-новому взглянуть на тот период, когда перебрасываются мостки от традиционного мироощущения к новому. Тогда в центре внимания и оказываются черты, которые позволяют трактовать тип литературы как переходный. Прежде всего это относится к инвентарю формальных инноваций в поэзии начала века. Это стремление к широкому использованию строфических видов поэзии, начиная от классических тарджибандов и мустазадов, кончая народными формами таране, таснифа, сорууда, добейти. Следует отметить тенденцию подмены грамматической и графической рифмы акустической, ведущей к ее упрощению. Появляется циклизация, меняются нормы композиции и принципы внешней организации текста путем использования приема монтажа и др. Начинает распадаться традиционная иерархия жанров. На передний план выходит сатира, всегда занимавшая "низкое" место в жанровой иерархии. Наполняется социальным содержанием газель, превращаясь из преимущественно любовного или мистического стихотворения в стихотворение с гражданским пафосом. Появляются и новые жанры, такие как репортаж-хроника у Эшки.

Публицистичность поэзии в этот период также является одним из основных признаков ее переходного характера. Заметно снижение общего стиля поэзии, как следствие ее целенаправленной ориентации на восприятие народными массами.

Изменения коснулись и внутренних принципов организации словесного материала. Это проявилось в демократизации поэтического языка: расширении лексических возможностей поэзии за счет смешения стилей, введения в литературный язык новых языковых пластов (политической лексики, разговорного языка, прозаизмов, фольклорного слоя). Одновременно наблюдаются процессы десимволизации поэтического языка.

Намечается формирование новой образности, которое происходит двумя путями: на уровне стиля и на уровне образа целого стихотворения.

Новый стиль возникает в результате смешения стилевых и жанровых особенностей: гражданский пафос и социальные мотивы растворяются в лирике, публицистика граничит с эпосом, просветительские идеалы, пронизанные романтическими тенденциями, порождают критическое отношение к действительности.

В творчестве писателей первой четверти XX века можно наблюдать и смешение различных творческих методов: просветитель-

ского реализма с сентиментализмом, романтизмом и критическим реализмом. В целом же переходный тип литературы развивается в период преимущественного господства просветительских идей.

Поэзия рассматриваемого периода дает нам примеры начавшейся модернизации формы, единичных пока нарушений структуры бейта. Начинает уступать свои позиции и дидактизм.

Несмотря на целый ряд изменений в области поэтики, поэты все же не в состоянии преодолеть инерции традиционного мышления. Вследствие этого реформы стиля, языка, метрики, образности и т.д. при всей их значимости носят половинчатый характер, в чем состоит одна из особенностей литературы переходного типа.

"Ше'ре ноу" возникла из синтеза модернизма с теми аспектами традиционной литературы, которые сохранили свою актуальность и в настоящее время. Отказавшись от традиционной поэтики и канонов формы, Нима в своем художественном творчестве ориентировался на основные модели суфийского мировосприятия, что оказалось в значительной мере созвучным новой философско-эстетической системе взглядов.

"Новая поэзия" дает совершенно новые возможности проявлению творческой индивидуальности, которые закрепляются возникновением нового типа лирического героя. Образ лирического героя подчиняет раскрытию единой темы всю образную ткань стихотворения. Образ лирического героя воссоздается из всего контекста творчества поэта, адекватно выражает особенности его эстетической платформы, его новое видение мира. На основе нового типа лирического героя, созданного Нима Юшиджем, формируется новая поэтическая категория, без которой уже не мыслится "новая поэзия".

Изменения в поэтике затронули и систему жанров. Утверждение "свободного стиха" определяет тяготение поэтов к свободным жанровым формам, не ограниченными рамками канонов и в значительной степени зависимым от индивидуальности художника. В связи с этим, свободная жанровая форма представляется очень гибкой и пригодной для широкого диапазона различных жанровых признаков. При анализе творчества Нима зачастую обнаруживается сплав философской, интимной и гражданской тематики в одном произведении.

В поэзии Нима 40-х гг. уже на иной эстетической платформе формируется новая символическая система. Символизм и аллегоризм в меньшей степени присущи "новой поэзии", чем классической.

Это в какой-то мере компенсирует многовековую привычку иранского читателя вчитываться в подтекст художественного произведения.

Базовое значение для обновления всей системы образных средств имел распад основной структурной единицы поэтического текста – бейта. Значение этого явления трудно переоценить. Образ вышел за рамки бейта, система "свободного аруза" и образ сделала свободным. Образ, не связанный с бейтом, существует в стихотворении как бы на трех уровнях: 1) образные средства выражения, индивидуальные образные ряды, тропы, фигуры, составляющие художественную ткань произведения, 2) образ лирического героя, и 3) основной, центральный образ стихотворения. Обновление образности при этом происходит тремя путями: десимволизируются и переосмысливаются традиционные образы-символы, сохраняя привычные ассоциации; часть образов навеивает усвоение мировой культуры; получают жизнь и новые образы, порождаемые окружающей действительностью.

"Свободный стих" в Иране, созданный Нима, имеет ряд особенностей, отличающих его от свободного стиха в других национальных поэзиях. В иранском "свободном арузе" при сохранении основного арузного принципа – чередования долгих и кратких слогов, а, главное, стопы аруза как ритмической единицы стиха, – нарушены изосиллабизм и равностопие.

Успеху "свободного аруза" в Иране 40–50-х гг., помимо деятельности Нима Юшиджа, способствовал и тот факт, что субъективно он воспринимался как революция в искусстве, как наилучший способ выражения нового содержания, как самая свободная форма и даже свобода от формы.

Серьезные изменения претерпевает в поэзии Нима и рифма. Из канонизированного элемента стихосложения, привязанного к определенным жанровым формам, она превращается в свободный компонент стиха. Помимо использования ее музыкальности, Нима применял рифму и в качестве композиционного элемента. Рифму поэт называл "звонок темы" (занге матлаб) и часто зарифмовывал последние строки несоразмерных строф. Роль и задача рифмы в архитектонике современного стиха возрастает.

Дальнейшая разработка новаторских принципов Нима Юшиджа прослеживается в творчестве следующего поколения поэтов. В этом можно убедиться при анализе творчества двух наиболее ярких представителей современной иранской поэзии – Сиявуша Кесраи (1926) и Надера Надерпура (1929). Тот факт, что их творчество охваты-

вает различные аспекты поэзии при общности основных принципов, позволяет фиксировать значительное влияние "ше'ре ноу", ее поэтики и эстетики вплоть до настоящего времени.

Как известно, в первой четверти XX в., когда ход развития поэзии требовал разрушения традиционных канонов, на первое место выходит сатира: осмеянию, а значит, разрушению, подверглось все – экономика и политика, народ и власть имущие, духовенство и сам Господь Бог, социальный строй и народные обычаи, традиционные верования и уклад. Сатира разрушала не только систему жанров, но и систему образности, поэтический язык и даже ритмообразующие каноны. В результате новаторства поэтов первой четверти XX в. Нима Юшидж и его лирический герой пришли в буквальном смысле слова на "развалины": на развалины жанровой системы, образной системы, поэтического языка, на развалины традиционных жизненных устоев. Сам же Нима любовно возводит собственные "развалины" образности, метрического строя классической поэзии и традиционного мировоззрения. Достаточно вспомнить образы развалин, обвалившихся стен, лабиринтов, обрушивающихся стен, дверей, небосвода, ставшие центральными в поэтике Нима, чтобы понять, насколько сознание поэта было пронизано ощущением дискомфорта, крушения, распада. Поэты следующего за Нима Юшиджем поколения постепенно выходят из этого кризиса. Их творчество характерно утверждением позитивного начала (ср. образ цветка, возвращенного в душе, слова, которое надо сказать, города, которого надо достигнуть, звезды, принадлежащей человеку, моря – как гармонии человека и вселенной). В этот период в эстетике и поэтике усиливаются тенденции, допускающие ту необходимую для художника степень свободы творчества, за которую боролось "ше'ре ноу".

Общими для поэтов 50–70-х гг. моментами можно считать использование классических образов-аллегорий и их переосмысление, адаптирование традиции двойного прочтения образности, отталкивание от суфийской системы образов-символов, обращение к элементам фольклора и впитывание и применение в своей практике достижений мировой поэтической техники и эстетической мысли.

Последователей "ше'ре ноу" объединяет не возведение в абсолют норм свободного аруза, не отвлеченные поиски все новых и новых форм, а стремление к соотносению формы стиха и его содержания собственному внутреннему мироощущению.

Одна из особенностей современной иранской поэзии состоит

в том, что, несмотря на преодоление рамок традиционных условностей и получение наибольшей свободы самовыражения для поэта, она остается глубоко национальной по духу. Свою принадлежность национальной культуре она выражает не только в противовес процессу впитывания и восприятия общей мировой, и в особенности, европейской культуры, но зачастую средствами этой же, западной, эстетики и поэтики.

"Ше'ре ноу" высвобождает личность, индивидуальность поэта путем разрыва с традиционным канонами. А решив эту задачу, "ше'ре ноу" поворачивается лицом к классике. Если для поэтов, стремящихся к обновлению и литературной революции, совершенно естественным было отталкивание от традиций и обращение в поисках нового к достижениям мировой культуры, то впоследствии поэты, уже владея опытом и достижениями мировой литературы и фило-софско-эстетической мысли, вновь обращают свой взгляд к классике, постигая гармонию в соотношении старого и нового на качественно ином уровне.

В результате этих процессов "ше'ре ноу" и сама становится классической. Ее поэтическая система в 50-60-х гг. продолжает развиваться имманентно, без посторонних импульсов извне. При этом, начиная с 70-х гг., "ше'ре ноу" теряет роль авангарда и распадается как течение, объединяющее поэтов. Таланты крупнейших поэтов Ирана, воспитанных "ше'ре ноу", настолько самобытны, что в 70-80-е гг. уже не представляется возможным рассматривать их в рамках единого течения или школы. Тем не менее, принципы "ше'ре ноу" как направления, сформировавшего современную поэзию, продолжают жить и развиваться в творчестве и современных поэтов.

В Заключении подведены итоги исследования, сформулированы основные теоретические выводы, важные для углубленного научно-го осмысления литературного процесса в Иране.

Значение такого своеобразного художественного явления как "ше'ре ноу" может быть объективно расценено лишь в контексте общей линии развития иранской литературы и тех процессов, которые происходят в других восточных литературах примерно в это же время.

Развитие литературного процесса в Иране происходит своим особым путем, осложненным ярко проявляющимися национальными особенностями, противоречивыми тенденциями в развитии культурной жизни: с одной стороны, это стремление к свободе и прогрессу,

а с другой – привязанность к традиционному укладу и, соответственно, традиционному художественному мышлению. Явления, характерные для литературы Ирана, во многом созвучны процессам, имеющим место в других литературах стран Востока. Это обнаруживается при общем ретроспективном взгляде на "ше'ре ноу". Одновременное обращение художников к различным творческим методам изображения действительности, их синтез, недоразвитие этих методов с точки зрения европейской поэтики, их столкновение в связи с ускоренным (по сравнению с европейскими писателями) прохождением восточными авторами различных стадий литературного процесса, – все это характерно для "литературного обновления" в ряде восточных стран.

В период становления "ше'ре ноу" в Иране (рубеж 30-40-х годов) происходит качественный скачок в литературном процессе, определяется отношение к жизни нового поколения иранской интеллигенции, вырисовываются границы концепции мира и человека. "Ше'ре ноу" продемонстрировала освобождение личности, утвердила ее самоценность. Тенденция выравнивания позиций личности и Вселенной наблюдается уже в творчестве Нима Юшиджа и продолжается в поэзии 50-70-х гг.

"Ше'ре ноу" – пример литературы модернистского типа, противоречиво отражающей жгучее неприятие все более утверждающегося в иранской действительности буржуазного образа жизни. Однако, как обнаруживается при анализе "ше'ре ноу", сам модернизм в Иране, как и в других странах Востока, претерпевает деформацию, накладываясь на традиционные мировоззренческие системы. В Иране это – религиозно-философская суфийская поэзия.

"Ше'ре ноу", при опоре на модернизм разрушившая традиционные существующие поэтические каноны, тем не менее формируется под значительным влиянием тех пластов традиционной культуры, которые сохранили свою актуальность по настоящее время. Кроме того, невозможно отрицать участие в ее формировании и традиций устного народного творчества, особенно в области языка, стиля, характера образности. Это обстоятельство отчетливо проявляется у поэтов первой четверти XX века, подготовивших становление "ше'ре ноу", а также в творчестве поэтов, пришедших в литературу в 50-е гг. – Сайе, М.Афраште, С.Кесраи и других. Этот факт объективно способствовал углублению демократического характера литературы, сохранению ее яркого национального облика, обогащению изобразительных средств, расширению жанрового диапазона.

Объявленная Нима Юшиджем свобода формы в поэзии смела все преграды на пути обновления иранского стиха. "Свободный аруз" наполнил стих новой энергией, став стимулом для расцвета поэзии нового типа. С утверждением "свободного аруза" в "ше'ре ноу" завершается процесс ломки бейта как основной структурной единицы поэзии. Выход образа за рамки бейта изменил образную структуру поэтического текста в целом, освободил художественное мышление, придал образу характер инструмента познания и описания действительности. Была уничтожена дискретность образ-бейтов в газеле как система, закрепленная многовековой традицией. Изменяется и пространственное расположение образа, он получает возможность свободно существовать во всех трех измерениях: образ - элемент стиля, образ - идея стихотворения, образ - лирический герой. При этом в создании образа ведущую роль играют ассоциативные связи, подтекст и система коннотаций, рассчитанные на более тесный, чем когда-либо, контакт с читателем, на конгениальность его восприятия.

Поиски новых путей и возможностей художественного познания действительности обусловили и изменения жанровой системы. Господствующее положение в лирике занимает жанровый синтез (синкретизм жанровых признаков). Разрушаются канонические признаки классических жанровых форм газели, касыды, кыт'а и др., меняются способы выражения авторской позиции, что связано с появлением новой категории в поэзии - лирического героя.

Самоценностью современной поэзии в Иране явилась расцветшая пыльным цветом творческая индивидуальность, закрепленная в образе лирического героя, в противовес коллективно вырабатывавшемуся жанровому образу героя. Творческая индивидуальность художника призвана играть огромную роль в современной поэзии. Можно сказать, что цель переворота в поэзии, совершенного "ше'ре ноу", в главном сводится к возможности свободного самовыражения.

Появление лирического героя обусловило углубление внимания к человеку в поэзии, к его внутреннему миру. Это обстоятельство отражало возрастающую роль иранской интеллигенции в социальной жизни страны и одновременно сложный механизм формирования ее общественного сознания. Поэзия обрела большую психологическую углубленность, эмоциональную заостренность, выражающуюся в сплаве лирического и философского начал.

Связи с мировой и особенно с западноевропейской поэзией, которые продолжают укрепляться со времен Нима Юшиджа, жизненно

необходимы для иранской поэзии, но при этом уже не играют ведущей роли в ее развитии. Дальнейший литературный процесс диктуется сложившимися в ней собственными закономерностями, хотя и с учетом достижений литературы других стран мира. Ценность в масштабе общемировой культуры придает ей ее самобытность, преемственность традиций, в которых проявляется весь духовный опыт, накопленный иранской цивилизацией.

Выполнив свою миссию коренного обновления иранской поэзии, "ше'ре ноу" примерно с конца 70-х гг. утрачивает значение авангарда в литературном процессе страны и больше не является фактором, объединяющим поэтов, распадаясь как течение. Тем не менее принципы, разработанные "ше'ре ноу", продолжают питать современную поэзию.

Таким образом, суть развития иранской поэзии в последнее столетие такова: от классики с ее канонами она поворачивается к достижениям мировой эстетики, поэтики, поэтической техники. Восприняв, переработав и усвоив все возможное для себя, она вновь обращается к своим традициям, но уже на качественно ином уровне, что позволяет ей сохранять самобытность в ее новом качестве.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. Некоторые особенности образности Нима Юшиджа. - В кн.: Четвертая школа молодых востоковедов: Тезисы докладов и научных сообщений. Т.П. Литературоведение. М.: Наука, 1986. - 0,2 п.л.
2. Обращение персидских поэтов к фольклору: (Первая четверть XX века). - В кн.: Теоретические проблемы изучения литератур Востока: Сборник статей. Часть II. XX век в литературах Востока. - М.: Наука, 1987. - I п.л.
3. Система образности Нима Юшиджа. - Там же. - I,5 п.л.
4. К вопросу о развитии газельной образности. - В кн.: Вопросы изучения восточных литератур: Автор, тема, поэтика. - М.: Наука, 1985. - 0,8 п.л.

Шукер