

1. Афанасьева, Е.Р. Вопросы жанра поэмы «Нарспи» // Современная Нарспиана: итоги и перспективы: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. С. 166 – 169.
2. Есенин, С.А. Королева // Есенин, С.А. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Наука, 1996. Т. 4. С. 59 – 60.
3. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач. – СПб.: Типография Н.А. Лебедева, 1876. № 2031. С. 252.
4. Иванов, К. Нарспи / К. Иванов. – Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1976.
5. Коржан, В.В. Есенин и народная поэзия / В.В. Коржан. – Л.: Наука, 1969. – 198 с.
6. Мышкина, А.Ф. Философское и поэтическое толкование трагической смерти в поэме «Нарспи» К. Иванова // Вестник Чувашского университета. 2012. № 1. – С. 288 – 290.

© Дударева М.А., 2017

*Дьяченко Т.А.,
преп-ль иностранных языков Астраханской государственной
консерватории,
г. Астрахань*

МОТИВЫ ПОЭЗИИ ВОСТОКА В ТВОРЧЕСТВЕ К.М. ФОФАНОВА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЕЩЕ ГАРЕМ НЕ СПАЛ...»)

В творчестве К.М. Фофанова в целом ряде случаев мы сталкиваемся не с целенаправленным подражанием «чужому», а с его наивным восприятием как того, что к исходу столетия стало общепоэтическим вместилищем образов, мотивов, выразительных средств и пр. [7, с. 34].

Примером подобного «наивного восприятия "чужого"» является произведение «Еще гарем не спал...», изобилующее образами восточных мотивов:

Еще гарем не спал... Под аркой	Еще не спал гарем... Но праздные
коридоров	гитары
Скользили слуги одалиск,	На шелке алых лент молчали по
И смутно тень чертил на разноцветных	углам;
шторах	Со странным шепотом рассеянные
Луны двурогий диск.	пары
	Нарядных жен сновали здесь и там.
Еще огни лампад таинственно	
мерцали	И был вокруг полумрак и полусон

Сквозь голубой туман
Курильниц золотых, и брови вод
спадали
На мрамор звучных ванн.

молчанья, –
Сейчас в гареме смерть свершила плавный
бег,
И умер падишах, не кончивши
лобзанья,
На ложе сладострастных нег.

В первом катрене – это гарем, одалиски, арка коридоров (данный элемент восточной архитектуры – излюбленный прием декорирования культовых зданий ислама), луна, упоминания которой часто встречаются в суфизме.

В контексте этого изотерического направления мусульманской философии Луна (ее сияние) – нереальная сущность мира, поскольку она сама светит отраженным сиянием Солнца. В поэзии Востока данный образ является обязательной составляющей описания любовного чувства. Например, персидско-таджикский поэт Абдуррахман Джамини пишет:

Взгляд мой, видящий мир земной, – от тебя.
Мир цветущий, как сад весной, – от тебя.
Пусть не светит мне серп молодой луны.
Дом мой полон яркой луной – от тебя.
(отрывок из газели)

Подобное метафорическое значение образа луны встречаем у поэта Саудовской Аравии Ашиана Аль-Хинди:

Я спрашиваю себя:
зачем полная луна говорит мне,
что я все еще нахожусь во власти твоей любви
и что мое совершенство
не может отгородить меня
от блеска драгоценностей полнолуния в твоих глазах
и волшебства их энергии –
не потому ли, что ты и есть часть луны?
(отрывок из стихотворения «Лунные войны»)

Фофанов отходит от суфийского понимания этого образа, в его произведении луна – неотъемлемая часть идиллической картины жизни мусульманского гарема со своей иерархией (глагол *скользить* ('быстро и плавно, не задерживаясь двигаться') подчеркивает раболепную покорность слуг сераля) и богатым убранством. На последнее указывает эпитет *разноцветные* (шторы). Традиционное представление европейцев об интерьере жилищ восточных людей находим в романе польского ученого-путешественника Я. Потоцкого: «Фламандские ткани с прекрасными рисунками, изображающими, казалось, живые фигуры, покрывали стены.

Под потолком висели серебряные люстры искусной работы. Дорогие шкафы из слоновой кости и черного дерева, кресла генуэзского бархата, украшенные золотой бахромой, стояли возле упругих диванов, крытых венецианским муаром» («Рукопись, найденная в Сарагосе») [4, с. 118].

Фофанов поэтизирует жизнь исламского сераля, однако её описание приобретает, вероятно, непредвиденный автором комический эффект из-за использования лексемы *луна* в сочетании с катахрезисным эпитетом *двурогий диск* (здесь, безусловно, имеет место логическая несогласованность, так как 'двурогий' значит 'неполный', и, следовательно, в качестве компонента атрибутивного сочетания вернее было бы употребить 'месяц', а не 'луна').

Во втором катрене Фофанов продолжает описание идиллии гарема, воспроизводя орнаментальный стиль поэзии Востока с помощью сложного построения метафор *мрамор звучащих ванн* (в сочетании объединены именная метафора и атрибутивная метафорическая конструкция, ядро которой составляет прилагательное *звучные*); *голубой туман курильниц золотых* (в основе конструкции – именная метафора *туман курильниц*, а эпитет *голубой* имеет метонимическое происхождение). Подобное находим в поэзии символистов, например у И.Ф. Анненского:

Что в ответ замерцал огонек
В аметистах тяжелых серег,
Синий сон благовонных кадил

Разошелся тогда ж без следа...
Отчего ж я фату навсегда,
Светлый, нимб навсегда полюбил?
(сонет «Светлый нимб»)

Орнаментальность восточного стихотворного искусства общеизвестна. Как отмечает Я. Рипка, каждый стих является в совершенстве исполненной, самостоятельной миниатюрой в руках мастеров слова, остроумия и вкуса, поэтическое искусство, обогащенное совершенной гармонией поэтических средств, приобретает незнакомый Западу и, к сожалению, не передаваемый на другом языке блеск [5, с. 112], например:

کار بوسه چو آب خوردن شور
بخوری بیش تشنه‌تر گردی
(Рудаки)

Целовать, словно воду пить соленую:
Пьешь больше – более жаждущим становишься.
(подстрочный перевод с фарси мой – Т.Д.)

Поцелуй любви желанный,
Он с водой соленой схож:
Тем сильнее жаждешь влаги,
Чем неистовее пьешь.
(перевод В. Левики)

Фофанов не только активно использует восточные образы, но и делает их художественно-пластическими, максимально выразительными: наряду с визуальными характеристиками выступают обонятельные («*туман курильниц*») и звуковые («*брызги вод спадали*»), что создает «соощущение» неги, наслаждения. Аналогичное синкретическое слияние чувств говорит о явлении синестезии, которая впоследствии стала характерным признаком «новой поэзии».

Реалистичному воссозданию образов способствует также прием аллитерации. Второй катрен инструментирован на сонорные [л], [м], [н], [р] и на свистящий [з]:

Еще огни лампад таинственно мерцали
Сквозь голубой туман
Курильниц золотых, и брыззги вод спадали
На мрамор звучных ванн.

Таким образом поэт звучанием слов поддерживает их семантику: звук [н] в лексемах огни / таинственно / туман создает ощущение восточной мистики, загадки; звук [р] в лексемах брызги / мрамор воспроизводит шум воды и т.д.

Третий катрен (как и предыдущие два) являет собой пример анафоры («Еще гарем не спал...», «Еще огни лампад», «Еще не спал гарем...»), которая присуща стилю поэзии Востока, например:

هیچ شادی اندر این جهان
بر تر از دیدار روی دوستان
هیچ تلخی بر دل تلختر
از فراق دوستان پر هنر
(Рудаки)

Нет в мире радости сильней,
Чем лицезрение радости друзей
Нет на земле мучительнее муки,
Чем быть с друзьями славными в разлуке.
(перевод В. Левики)

В ряд ориентальных Фофановым помещены образы европейской (христианской) культуры: лампада (*огни лампад*) и гитара (*праздные гитары*).

Известно, что лампада – светильник, используемый в христианском богослужении, однако нам представляется возможным рассматривать данный образ как заимствование из пушкинского «Подражания Корану», где поэт использует это малохарактерное для ислама название:

Восстань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит.
Сердечной молитвой,
Пророк, удали
Печальные мысли,
Лукавые сны!
<...>

(А.С. Пушкин, «Подражание Корану», VII)

Лампада во всех религиях – символ божественного света, тем не менее подобная номинация именуемой реалии не свойственна мусульманской религии, чаще это «магари», «мигр»: *«В мечети Кебир-Джами <...> из середины потолка спускался большой светильник, своего рода деревянное паникадило с разноцветными шкаликами и подсвечниками. Этот светильник называется "магари-сулейман" (от турецкого слова "мигр" – светило, солнце)»* [1].

Образ гитары также не характерен для традиционной обстановки сераля. Безусловно, невольницы переносили в гарем обычаи своих стран, о чем говорится, к примеру, в сказках «Тысячи и одной ночи»: *«...а потом она сказала невольнице: "Марджана, подай нам какие-нибудь музыкальные инструменты". И невольница отвечала: "Слушаю и повинуюсь!" – и, скрывшись на мгновение, принесла дамасскую лютню, персидскую арфу, татарскую флейту и египетский канун. И девушка взяла лютню, настроила её и, натянула струны, запела под нее нежным голосом, мягче ветерка и слаще вод Таснима...»*, однако упоминания о гитаре не обнаруживаются. Более характерные для мусульманского мира названия этой реалии «тар», «тари». Как отмечает Ш.М. Казиев, основными инструментами в гареме были струнные уд (вид лютни) и рехаб, тростниковая флейта, бубен и глиняный барабан дарабукка [2].

Кроме того, в произведении «Еще гарем не спал...» выявляются интертекстуальные отсылки к «Бахчисарайскому фонтану», на что указывают прямые соответствия:

К.М. Фофанов	А.С. Пушкин
Еще гарем не спал... Под аркой	Какая <u>не</u> га в их домах,
коридоров	В <u>о</u> чаровательных садах,

Скользили слуги одалиск,
И смутно тень чертил на разноцветных
шторах

Луны двурогий диск.

Суфийский образ луны (лунный свет) – неотъемлемая часть мистической атмосферы восточного гарема; звуковые соответствия: повторы сонорных [л], [н], шипящих [ч], [ш], шумного [т].

Еще огни лампад таинственно
мерцали
Сквозь голубой туман <...>

В тиши гаремов безопасных,
Где под влиянием луны
Все полно тайн и тишины.

Лампады свет уединенный,
Кивот, печально озаренный,
Пречистой девы кроткий лик
И крест, любви символ священный
<...>

Лампада – деталь, характерная для христианки Марии у Пушкина, становится образом божественного света мусульман в произведении Фофанова.

Сквозь голубой туман
Курильниц золотых <...>

Что ж полон грусти ум Гирея?
Чубук в руках его потух <...>

<...> брызгиводспадали
На мрамор звучных ванн.

Одни фонтаны сладкозвучны
Из мраморной темницы бьют <...>

Синкретическое слияние чувств: обонятельные (курильницы / чубук) и звуковые («брызги вод спадали» / «фонтаны сладкозвучны бьют») характеристики восточных образов (явление синестезии).

<...> рассеянные пары
Нарядных жен сновали здесь и там.

Младые жены, как-нибудь
Желая сердце обмануть,
Меняют пышные уборы, <...>
Гуляют легкими роями.

Образ нарядных и молодых жен – один из центральных в изображаемой картине иллюзорной жизни мусульманского гарема. По словам Ш.М. Казиева, недостаток свободы и любви женщины замещали иллюзией счастья, снабженной весьма реальными атрибутами – роскошью, изысканными яствами, развлечениями и показными душевными откровениями. Со временем они привыкали к этой иллюзии жизни, и она становилась более реальной, чем все остальное [3, с. 153].

И умер падишах, не кончивши
лобзанья,
На ложе сладострастных нег.

Оставь Гирея мне: он мой;
На мне горят его лобзанья <...>

Используемое Фофановым экспрессивно окрашенное слово *лобзания* ещё раз подчёркивает повышенную «литературность», «ретроспективность» его поэзии, а также свидетельствует о культе Пушкина, ярко проявившемся в литературном поведении и творчестве

поэта-неоромантика.

В третьем катрене Фофановым вновь подчеркивается роскошь мусульманского сераля (*шелк алых лент, нарядные жены*), но и вместе с тем происходит нагнетание отрицательных эмоций, драматичности на фоне развития поэтического сюжета, что достигается посредством использования эпитетов *странный* (шепот), *рассеянные* (пары), а также приемов персонификации (*гитары молчали*) и аллитерации (преобладают шипящие звуки [ж], [ш], свистящий [с]). Глагол *сновать* (быстро двигаться) ускоряет динамику изображаемого действия.

В четвертом катрене продолжается нагнетание драматичности сюжета с помощью сложнопостроенной именной метафоры *полумрак и полусон молчанья*, однако близкая к катахрезе метафорическая конструкция *смерть свершила гневный бег* создает непредусмотренный автором комический эффект. Вместо распространенных метафор *бег веков* («Голпой века в молчании над ними, <...> Кивают, бег вспоминая свой» у А.А. Дельвига), *бег дней* («Крылатых дней означив бег» у П.А. Вяземского), *бег жизни* («Покойся, кто свой кончил бег» у В.А. Жуковского) в произведении «Еще гарем не спал...» появляется эта не совсем точная метафора. В конструкции *смерть свершила гневный бег* прослеживается алогичность сочетаемости слов: 'свершить' ('совершить') можно только 'побег', но в случае замены компонента метафорического сочетания кардинально меняется смысл ('убежать', 'удариться в бега').

Роскошное существование исламского гарема неожиданно оборачивается трагедией («*И умер падишах...*»). Таким образом, диссонанс между текстом и подтекстом, безусловно, приобретает дидактическое значение: поэт осуждает эту «нарядную» и вместе с тем греховную («...умер... на ложе сладострастных нег») жизнь.

В целом, К.М. Фофанов использует образ гарема как элемент скрытой оппозиции «Свое / Чужое», «Христианство / Ислам», вкладывая в него, несмотря на описываемое великолепие мусульманского сераля, отрицательную коннотацию.

Литература

1. Бабенко Г.А., Дюличев В.П. Шедевры мусульманской архитектуры Крыма. – Симферополь: Изд-во «СГТ: Симферополь», 2008. – 320 с. – URL: <http://www.krimoved-library.ru/books/shedevri-musulmanskoyarhitekturi-krima22.html> (дата посещения 3.02.2017)
2. Казиев Ш.М. Наложницы. Тайная жизнь восточного гарема. – М.: Алгоритм, 2016. – 256 с. – URL: <http://bookskeeper.ru/knigi/istoriya/56931-nalozhniczy-taynaya-zhizn-vostochnogo-garema.html> (дата

посещения 3.02.2017).

3. Казиев Ш.М. Повседневная жизнь восточного гарема. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 266 с.

4. Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. – М., "Прозерпина", 1994. Пер. с польск.

Д.Горбов. – 679 с.

5. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. – М.: Прогресс, 1970. – 418 с.

6. Тысяча и одна ночь: в 8 т. / пер. М.А. Салье. – М.: ГИХЛ, 1958–1975. – URL:

<http://www.03www.ru/1001/1001-284.htm>).

7. Сапожков С.В. Творческий путь Константина Фофанова: между классикой и модернизмом //

Константин Фофанов. Стихотворения и поэмы – СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2010. – 592 с.

©Дьяченко Т.А., 2017

Дякиева Б.Б.,

профессор кафедры калмыцкой литературы и журналистики

Калмыцкого ГУ им. Б.Б.Городовикова

г. Элиста, Республика Калмыкия

ПЕЧАТЬ КАЛМЫКИИ: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Изучение истории национальной печати, содержания газет и журналов прошлых лет дают богатейший материал для более детального представления в целом истории народа и, в частности, его культуры, литературы, искусства, быта. Поэтому никак невозможно обойти вниманием национальную печать как дореволюционного, советского и современного периодов.

Изучению истории периодики Калмыкии начало было положено еще в 30-е годы, когда была издана брошюра И.М.Бадмаева «10 лет большевистской печати в Калмыкии» (1931 г., содержащая ряд интересных фактических данных по истории прессы и краткую характеристику первых изданий [1]. В таком же плане написаны были печатные труды и статьи активистов калмыцкой печати Б. Г. Майорова [4], И.К.Илишкина [3], А.Г.Маслова [5], К.И.Ерымовского [2]. На современном этапе исследование проблем местной периодики продолжил А.С.Романов [6]. Основным этапам издательской деятельности в Калмыкии, организации областного книжного издательства посвящены труды В. А. Стоянова. Вопросы руководства прессой, его развитие получили отражение в общеисторической литературе, в частности, в очерки истории Калмыцкой АССР и КПСС [7, 8].

