

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

*Е. П. Писчурникова***РЕДИФЫ И ИХ КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ
В ГАЗЕЛЯХ ХАМЙДА МОМАНДА**

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Реди́ф, как один из формообразующих элементов жанра газели, был заимствован афганскими литераторами из персидской поэзии. Творчество выдающегося афганского поэта-классика Хамйда Моманда свидетельствует о том, что к началу XVIII в. реди́ф стал одним из типичных поэтических приемов в паштоязычной литературе. В статье приводится классификация реди́фов стихотворного сборника Хамйда по принципу их принадлежности к определенным частям речи, подробно рассматриваются глагольные реди́фы, которых в диване поэта большинство. Также затронут вопрос соотношения рифмы и реди́фа. Автор выделяет три различных типа организации газелей Хамйда Моманда в зависимости от композиционной роли реди́фа: 1) монотематические газели, в реди́ф которых вынесено слово-тема произведения; 2) политематические газели со словами-омонимами или многозначными словами в качестве реди́фа, в каждом бейте обыгрывается какое-либо из значений этих слов; 3) газели, в реди́ф которых вынесено второстепенное по своей смысловой нагрузке слово и в которых реди́ф выполняет функцию компонента, скрепляющего разные по своей тематике и содержанию бейты. На основе сравнительного анализа газелей с одинаковыми реди́фами разных авторов прослеживаются некоторые литературные связи Хамйда Моманда с предшественниками и последователями его стиля в литературе на пашто. Библиогр. 7 назв.

Ключевые слова: Хамйд Моманд, Рахман Баба, Мйрза Ханан Баракзай, Али Хан, Бидил Хашгарй, классическая афганская литература, поэзия на пашто, реди́ф.

RADIFS AND THEIR STRUCTURAL FUNCTION IN HAMID MOMAND'S GHAZELS*E. P. Pischurnikova*

Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

As a structural component of the ghazal genre, radif was adopted by Afghan literature from Persian poetry. Works by Hamid Momand, an outstanding Afghan classical poet, demonstrate that by early 18th century radif was among the typical poetic models in Pashto literature. The article represents the classification of radifs in Hamid's poetry collection that are grouped by parts of speech with a particular focus on dominant verb-type radifs. The relation between rhyme and radif is also within the scope of investigation which allows us to identify three different types of ghazal structure in Hamid Momand's poetry depending on the role of a particular radif in the composition: 1) monothematic ghazals, where the radif includes the word denoting their topic; 2) polythematic ghazals that feature homonyms or polysemantic words in the radif with every beat playing on one of the meanings of these

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2017

words; 3) ghazals, where the radif includes some marginal word while the radif itself functions as a link between beits of discordant theme or contents. A comparative analysis of ghazals with identical radifs composed by different poets allows us to establish some literary links between Hamid Momand's style and that of his predecessors and followers in Pashto literature. Refs 7.

Keywords: Hamid Momand, Rahman Baba, Mirza Hanan Barakzay, 'Ali Han, Bidil Hashgari, classic Afghan literature, Pashto poetry, radif.

‘Абд ал-Хамїд Моманд, афганский поэт конца XVII — первой трети XVIII в., прославился особым изяществом и изысканностью своего стиля, благодаря которому получил литературное прозвище *mū-šigāf* (букв. «расщепляющий волос»). Поэт внес значительный вклад в развитие афганской поэзии, однако некоторые аспекты его творчества остаются малоизученными как в самом Афганистане, так и за его пределами. В частности, не существует ни одного специального исследования, посвященного композиционным приемам и формообразующим элементам жанра газели в творчестве Хамїда. Мы затронем основные вопросы, связанные с использованием *редифа* в газелях Хамїда Моманда.

Редиф — поэтический прием, представляющий собой вариант эпитеты и состоящий в повторе одного или нескольких слов после рифмы в конце каждого бейта (двустушия). Рашид ад-Дйн Ватват, автор средневекового персидского трактата по поэтике, описывал редиф как явление специфическое для персидской поэзии и утверждал, что у арабов редифа нет и в арабской поэзии его употребляют лишь «новые поэты», усложняя стих [1, с. 164]. В комментариях к трактату Рашид ад-Дйна Ватвата Н. Ю. Чалисова, ссылаясь на труд Б. Райнерта, указывает, что редиф в арабской поэзии ограничивается лишь слитным местоимением и сознательное употребление редифа для украшения стиха у арабов появилось лишь под влиянием персидской поэзии [1, с. 199]. Являясь элементом специфическим для персидской поэзии, редиф со временем получил распространение в национальных литературах, исторически связанных с персидским культурным ареалом.

Письменная поэзия на пашто, возникшая в XVI в., ориентировалась на образцы персидской классической литературы и пыталась воспроизвести все элементы ее формы и содержания. Именно по этой причине уже в диванах первых поэтов-мистиков, принадлежавших к религиозному течению рошанийа, а также в стихотворном собрании родоначальника национальной литературы на пашто Хўшхāl-xāna (1613–1689) встречаются самые разнообразные редифы, украшающие афганские касыды и газели.

Хамїд Моманд, чье творчество относится к более позднему периоду развития афганской поэзии на пашто, продолжил традиции предшественников и активно использовал редиф в своих газелях. Стихотворный сборник Хамїда включает 291 газель, примерно половина из них (147 газелей) имеет редиф [2].

Если рассматривать редифы стихотворного сборника Хамїда Моманда с точки зрения их лексической принадлежности, то в 24 газелях дивана редифы относятся к арабской и персидской лексике, редифы 16 газелей можно отнести к смешанному типу, содержащему как арабские и персидские, так и паштунские слова. Явное же предпочтение в редифах поэт отдает исконно афганской лексике, его диван насчитывает порядка 107 подобных газелей. Преобладание афганских слов в редифах газелей Хамїда свидетельствует о том, что ко времени их создания редиф не воспринимался афганскими авторами как сугубо заимствованный элемент. Так

происходило далеко не со всеми элементами стихотворной формы, которые афганцы заимствовали у персов. Стоит вспомнить хотя бы неудачный опыт сочинения «арузных» (квантитативных) стихов, предпринятый поэтом-рошанийцем Давлатом Лоханаем (ум. после 1658 г.) [3, с. 145–147].

Редифы газелей Хамйда насчитывают от одного до четырех слов. Абсолютное большинство составляют газели с кратким (однословным) редифом (114 газелей). 19 газелей дивана имеют двухсловные редифы. Развернутые трех- и четырехсловные редифы довольно редки. В диване поэта нам встретилось всего 12 трехсловных и два четырехсловных редифа.

Грамматический строй языка пашто предоставляет поэтам достаточно широкие возможности для использования редифов. В пашто имеется большое количество сложных глаголов, которые представляют собой сочетание имен существительных со вспомогательными глаголами. Число вспомогательных глаголов ограничено, в связи с чем один и тот же глагол может участвовать в образовании нескольких десятков, а в некоторых случаях и сотен различных сложных глаголов. Это, в свою очередь, побуждает поэтов выносить вспомогательные глаголы в редифы своих произведений. Возможно, именно поэтому Хамйд отдает особое предпочтение глагольным редифам, которые составляют самую большую группу в его диване, насчитывающую 56 газелей. Глагольные редифы, в особенности выраженные вспомогательными глаголами, не столь сильно ограничивают поэта в содержательном плане, как в случае, когда редиф выражен, например, существительным.

Из 56 газелей с глагольными редифами 30 имеют редиф в виде личных форм вспомогательных глаголов *kawəl* ‘делать’ и *kēdəl* ‘становиться’, а девять — в виде различных форм глагола-связки. Также Хамйд использует редифы, выраженные глаголами в форме императива. Всего в диване Хамйда шесть газелей с подобным редифом, четыре из которых относятся к любовной лирике, а два — к назидательной. В каждом бейте газели Хамйда с редифом *krəu* («...сделай!») лирический герой вызывает к Всевышнему и обращается к нему с какой-либо просьбой: «О Господь, сердце соперника [своей] добротой смягчи; / Этого индуса для меня хоть немного мусульманином *сделай!*» [2, с. 354].

Особый интерес представляют те газели, в которых поэтом обыгрываются разные значения одного и того же глагола в сочетании с определенными существительными. Так, в газели «Мой язык восхвалением красавиц с пробивающимся пушком занимается...» Хамйд мастерски использует в качестве редифа глагол *n̄xətəl* ‘соединяться, приклеиваться’. Попадая в новый смысловой контекст, этот глагол на протяжении газели последовательно меняет свои значения: язык восхвалением занимается — птицы в силки *попадают* — мухи на скатерть *налипают* — язык *заплетается* — соколы на голубей *нападают* — живая вода в горле *застревает* — собаки на мертвечину *нападают* — веревки чувств *сдерживают* — плохие люди *связываются* — возлюбленная в драку *вязывается* [2, с. 380–381].

Второй по численности группой после глагольных редифов являются редифы, выраженные именем существительным. В диване поэта насчитывается около 22 газелей подобного типа. В качестве редифа, выраженного существительным, Хамйд часто использует многозначные слова или слова-омонимы, в таких случаях происходит совмещение функций редифа как композиционного приема и таджниса как поэтической фигуры, основанной на повторе одного слова с различными значени-

ями. В газели «Одним своим взглядом ты срубила моего сердца голову...» в реди́ф вынесено существительное *sar* и в каждом бейте обыгрываются разные значения этого слова: «голова», «край», «начало», «верхушка» [2, с. 98–99]. В газели «Когда сравнится с твоими губами роз цвет...» реди́фом является слово *rang*, которое используется поэтом в трех значениях — «цвет», «образ», «состояние»: «Когда сравнится с твоими губами роз *цвет?* / [Твои губы] сияют одним, а розы другим *цветом*. Ты сделала меня непримиримым с терпением, / С паштунами непримиримы моголы таким же *образом*. Как ты смотришь на свой облик в зеркало, / Так и у меня спрашивай о своем *состоянии*» [2, с. 176–177]. В газели «Когда я увидел на лице красавицы со станом цветка пушок...» реди́ф *xat* использован в двух разных значениях — «пушок» и «письмо» [2, с. 148–149].

Наряду с реди́фами в форме глаголов и существительных, в диване Хамйда встречается десять газелей с реди́фами, выраженными наречиями. В одной из таких газелей поэт использует необычный реди́ф в виде повторяющегося дважды наречия *wrō-wrō* («...медленно»), что придает этому стихотворению особую музыкальность: «Она заклинает меня заклинанием любви быстро-быстро, / Когда разговаривает со мной моя возлюбленная *медленно-медленно*» [2, с. 223]. Традиция написания газелей с реди́фом в виде повторяющегося слова существовала в афганской литературе и до Хамйда. В диване его старшего современника Рахмāна Бāбā (ум. ок. 1711/12 г.) нам встретились два произведения с подобными реди́фами: газель «В могилы отправляются друзья быстро-быстро...» с наречным реди́фом *zār zār* или в другом фонетическом варианте *žār žār* («...быстро-быстро») [4, с. 113] и газель «О сердца моего покой, приди, приди...» с реди́фом в виде глагола в повелительном наклонении *rāglāl — rāša rāša* («...приди, приди») [4, с. 168–169].

Обращают на себя внимание газели Хамйда, реди́ф которых выражен сочетанием предлога с послелогом. Нам встретилось шесть газелей, в которых рифмующемуся слову предшествует предлог *pā* 'в', а в качестве реди́фа выступает парный ему послелог *kē* [2, с. 372–279]. Таким образом, поэт помещает рифмующиеся слова бейтов внутри сочетания предлога с послелогом. Поскольку послелог *kē* не является самостоятельным словом и не употребляется в языке пашто без предлога *pā*, то можно сделать вывод о том, что в данных газелях мы имеем дело с двухчастным реди́фом *pā ... kē*, который разделен рифмующимся словом, что вызвано спецификой грамматического строя языка пашто. То же самое справедливо и для газели «Когда я смотрю на щеки красавиц...», во всех бейтах которой, кроме седьмого, рифмующимся словам предшествует архаичный предлог направления *wi*, а за рифмующимися словами следует парный ему послелог *ta*. Мы полагаем, что в этой газели также имеет место двухчастный реди́ф *wi ... ta* [2, с. 247].

В диване Хамйда Моманда прослеживается закономерность соотношения рифмы и реди́фа, согласно которой количество слогов в рифме обратно пропорционально частоте использования реди́фа. Более половины газелей Хамйда с односложной рифмой имеют реди́ф, среди газелей с двусложной рифмой количество газелей с реди́фами составляет всего 20 %, в газелях с трехсложной рифмой реди́ф вообще не используется. В. В. Котетишвили обратил внимание на такую закономерность, изучая творчество персидских классиков: Аттара, Низами, Саади, Хафиза, Джамии и др. [5, с. 34].

Редиф играет важную роль в структурной и смысловой организации газелей Хамйда Моманда. Композиция ряда газелей дивана Хамйда организована сцеплением единиц текста при помощи ключевого слова, вынесенного в редиф, обычно она основана на повторе или развитии одних и тех же образов. В стихотворном сборнике поэта нам встретилось около 20 подобных газелей. Так, в редифы газели «Поскольку у тебя есть тайны с соперником...» и газели «Соперники отвратили от меня возлюбленную...» поэтом помещены слова *raḳīb* («...соперник») и *dust* («...возлюбленная»), которые служат для обозначения ключевых образов в любовной лирике Хамйда. Лирический сюжет этих газелей замкнут на этих образах, в каждом бейте поэтом последовательно разрабатываются ключевые мотивы, связанные с ними. В газели с редифом *dust* («...возлюбленная») это мотивы неверности (бейты 1, 2, 7) и жестокости (бейты 3, 4, 5, 6) героини [2, с. 60–61]. Старший современник Хамйда поэт Рахмāн Бāбā также использует подобный композиционный прием в своей любовной лирике. В газели «Когда возникнет в сердце образ возлюбленной...» мы встречаем слово *āšnā* («возлюбленная») в составе трехсловного редифа *šī dā āšnā* («...оказывается / становится у возлюбленной»). Содержание этого произведения также подчинено теме отношений между лирическим героем и героиней [4, с. 95].

Монотематической является и газель Хамйда «Когда стало известно о моей любви к твоему лицу...» с редифом *īšk* («...любовь») [2, с. 164]. В каждом из бейтов газели поэтом последовательно развиваются мотивы, характерные для темы любви: «мотив бессилия разума перед силами любви», «мотив победы сильного любовного чувства над отшельничеством и набожностью» и т. д.

Подобным композиционным приемом поэт пользуется и в назидательной лирике. Темой двух газелей его дивана является искренность (*ixlās*), и оба раза это слово выносится Хамйдом в редифы газелей (...*dāy dā ixlās* / ...*kāndī ixlās*) [2, с. 141–143]. Интересно, что в диване предшественника и соплеменника Хамйда поэта Рахмāна Бāбā также встречается газель с редифом (...*dāy dā ixlās*), содержание которой подчинено теме искренности, однако в отличие от Хамйда Рахмāн раскрывает эту тему в позитивном ключе. В первом бейте газели Хамйда читаем: «Нынешнее время — время исчезновения *искренности*, / То, что ею считается, — одно название, [а не] *искренность*» [2, с. 141]. У Рахмāна Бāбā: «Взгляни, сколь величественно положение [достигнутое] *искренностью*, / Весь мир стал слугой у *искренности*» [4, с. 122].

Содержание назидательной газели Хамйда «Если один человек богатства другого алчет...» подчинено теме алчности и алчного желания (*tam'*), и слово-тема вновь помещено в редиф газели: «Жажда зерна делает свободную птицу пленницей, / Очень скоро станет для тебя несчастьем твое *алчное желание*. Те перестают говорить горькую правду, / Чьи рты становятся сладкими от халвы *алчного желания*» [2, с. 153–154].

Обращает на себя внимание газель поэта «Не связывай себя дружбой с любящими богатства людьми...», в которой Хамйд повествует о людях своего времени, слово *halq* («...люди») помещено поэтом в редиф: «Остались [только] подлые и бесталаные *люди*, / Поглотило *время* хороших *людей*. Никто не порадует глаз, / Если взглянуть на *нынешнего времени людей*... Ты не скроешься от них за завесой, о, Хамид, / Если в *твое время* возвысились эти низкие *люди*» [2, с. 165]. У соплеменника

Хамйда Рахмāна Бāбā также встречается газель с этим редифом, но в отличие от Хамйда Рахмāн не пытается дать в ней характеристику людей своего времени, а сетует на быстротечность времени и на то, что близкие ему люди быстро покидают этот бренный мир: «Как пена, которая исчезает с поверхности воды, / Так быстро покидают его пришедшие в этот мир люди» [4, с. 128].

Хамйд далеко не всегда избирает редифом для своих газелей слово-тему, встречается в его диване и ряд газелей, где слово, вынесенное в редиф, является менее значимым в смысловом плане. Иногда это слово выступает в качестве образа сравнения, как в газели с редифом *lāka subh* («...как утро») [2, с. 74]. Но чаще, будучи второстепенным по своей смысловой нагрузке, оно связывает различные по своей тематике бейты политематической газели. Приведем в качестве примера несколько бейтов из газели с редифом *lās* («...рука»): «Любовь не зашила мой порванный ворот, / Даже когда сотни раз старалась сделать это иглой разума рука. Потому я стал шахидом от сабли любви, / Что был не в силах дотянуться до савана терпения рукой. Каждое мгновение макушка моей головы так горяча, / Что никто не может положить на мою опечаленную голову руку» [2, с. 120–122].

Для большинства политематических газелей поэта характерна смысловая изолированность входящих в нее бейтов, отсутствие между ними очевидной логической связи. Целостность подобных произведений обеспечивается за счет ассоциативных связей, рядов связанных друг с другом образов, а также благодаря структурным элементам формы: метр, система рифмовки, эпифора (редиф), повторяемость лексических и грамматических структур. С этой точки зрения интересна политематическая газель Хамида «Так я в мысли о возлюбленной погружаюсь...» [2, с. 52–53]. Каждый ее бейт автономен в смысловом плане, а структурное единство произведения обеспечивается не только посредством редифа *dūb* ‘погруженный’, ‘утонувший’, но и благодаря ряду образов, связанных с водной стихией: слезы, источник живой воды, волны, океан, Оманский залив, кораблик и т. д.

Для творчества Хамйда Моманда характерны также политематические газели, которые распадаются на композиционно-смысловые фрагменты, включающие два и более бейта. Переход от одного фрагмента к другому в таких газелях также осуществляется на уровне ассоциативных связей, а посредством редифа поэт добивается структурного единства произведения. Так, в любовной газели «Мое неблагоприятие исправило дело любви кривое...» с редифом *kaj* ‘криво’, ‘кривой’ можно выделить три композиционно-смысловых фрагмента, первый из которых представляет собой зачин газели и посвящен теме любви [2, с. 69–70]. В третьем бейте поэт осуществляет переход к теме «любовь — разум», которую раскрывает в трех последующих двустишиях. В седьмом и восьмом бейтах Хамид обращается к темам капризов судьбы и нестяжательства, а девятый вновь посвящает теме любви. Примеров подобного рода внутреннего членения газелей на композиционно-смысловые фрагменты в диване Хамида множество, оно характерно как для любовной, так и для назидательной лирики поэта.

Особо можно выделить в диване Хамйда газели-молитвы, каждый бейт которых содержит воззвание лирического героя к Всевышнему, завершающееся характерным редифом: *dāu zmā rabba* («...является, о мой Бог»), *krāu zmā rabba* («...сделай, о мой Бог») или *xrāla rabba* («...о мой Бог») [2, с. 238–241]. В такого рода газелях редиф выступает не только в роли элемента, скрепляющего бейты, но и отражает

специфику данного жанра: «Я иду дорогой, которую никогда не видел, / Сделай свою доброту моим проводником, о, мой Бог! Я тебя заклинаю чистой сущностью пророка, / Чтобы ты исполнил эту мою молитву, о, мой Бог! Даже если Хамид по неведению делает ошибку в молитве, обращенной к тебе, / Сделай эту неправильную молитву правильной, о, мой Бог!» [2, с. 241]. Подобные газели-молитвы, обращенные к богу или пророку, можно встретить у многих афганских поэтов — предшественников Хамйда. Газели-молитвы с редифом *yā allāh* («...о Аллах!») встречаются в диване Давлата Лоханая [3, с. 72], а также произведения подобного рода характерны для творчества Бабу Джана (вторая половина XVII в.), два крупных стихотворения его дивана имеют редиф *Muhammad* («...Мухаммад») [3, с. 106].

При создании стихотворений-ответов на произведения классиков более поздние поэты обычно не только сохраняли основные образы и тональность образца, но и использовали тот же стихотворный размер, рифму и редиф. Редкие и необычные редифы делали газель автора известной и узнаваемой, как, впрочем, и произведения тех его последователей, которые создавали на нее свои ответы. Так произошло с газелью Хафиза, имеющей редиф *al-ġiyās* («...помогите / спасите!»), которая породила целый ряд газелей-ответов в персидской литературе. Но не только персидские авторы проявили интерес к этой газели великого классика, в диванах Хамйда и его предшественников Хушхāла и Рахмāна также имеются газели с подобным редифом. В диване Рахмāна это две газели с двусловным редифом *šwa al-ġiyās* («...стала, спасите!») и *al-ġiyās* («...помогите / спасите!»). Сравним первые бейты газелей Хафиза, Хамйда и Рахмāна. Хафиз: «Нет конца нашей *разлуке*, спасите! / Спасите от жестокости *прекрасных*, спасите!» [6, с. 568]. Хамид: «От жара и мучения в *разлуке* спасите! / От гнева *прекрасных* спасите!» [2, с. 66]. Рахман: «Ночь свидания обернулась для меня *разлукой*, спасите! / Горечь судного дня настигла меня при жизни, спасите!» (перевод мой. — Е. П.) [4, с. 103]. Общим для трех газелей является не только редиф, но и тема разлуки, которую авторы развивают в первых бейтах своих произведений. Хотя рифмовка газели Хафиза и газелей Хамйда и Рахмāна не совпадает, но схожесть редифов и содержания первых бейтов указывает на то, что мы имеем дело со стихотворениями-ответами.

Последователи стиля Хамйда Моманда создали немало ответов на его собственные произведения. Например, если мы обратимся к дивану Мйрзы Ханāна Бāракзая, афганского поэта конца XIX — начала XX в., то увидим, что его открывает газель с редифом *rā* (лично-направительное местоимение 1-го лица), первый бейт которой отсылает нас к газели с таким же редифом, открывающей диван Хамйда. Сравним эти бейты. Хамид: «О, Аллах, горение и пылание любви подари мне / В этом огне стойким, как саламандра, сделай меня» [2, с. 1]. Мйрза Ханāн: «О, Аллах, стойким в огне любви сделай меня / [Способность произносить] речи с сомкнутыми устами, как саламандре, подари мне» [7, с. 34]. Газели Хамйда «Потому красавицы не нуждаются в мускусе...» и Ханāна «Родинка и пушок красавиц — это рудник с мускусом...» также имеют одинаковый редиф — *dā tuḫkō* («...мускуса»), совпадает и рифма этих газелей. В последнем бейте (*макта*) своей газели Ханāн упоминает имя Хамйда, что еще раз подтверждает тот факт, что она является ответом на его произведение: «Грудь Ханана красавицы превратили в черный уголь, / Тогда как грудь Хамида была лавкой *мускуса*» [7, с. 104]. В предисловии к изданию дивана Хамйда приводятся сведения еще об одном стихотворении-ответе с реди-

фом *də tixkō* («...мускуса»), принадлежащем перу другого последователя стиля Хамйда — ‘Али Хана. Хамйд в своей газели говорит: «Когда здесь ветер обдувает их локоны, / Даже в Хотане падают цены на мускус» [2, с. 233]. В газели ‘Али Хана читаем: «Когда здесь исчезнет родинка с ее подбородка / В Хотане будет разрушен базар мускуса» [2, с. 41].

Уже упомянутая выше газель Хамида с редифом *wrō-wrō* («...медленно-медленно»), очевидно, также вызвала интерес у его последователей, что побуждало их к созданию ответов на это произведение. В диване Мйрзы Ханана встречаются две газели с таким редифом. В предисловии к критическому изданию дивана Хамйда приводятся также сведения о газели некоего Бйдила Хашгарй, одного из приверженцев стиля Хамида, с тем же редифом. Хамйд открывает свою газель бейтом: «Боль любви приблизила меня к смерти *медленно-медленно*, / Даже врач отказался лечить меня *медленно-медленно*» [2, с. 223]. Бйдил Хашгарй в своей ответной газели повторяет слова Хамйда: «Боль любви приблизила меня к смерти *медленно-медленно*, / Даже врач убрал от меня руки [подчиняющиеся] разуму *медленно-медленно*» [2, с. 38].

Мы охарактеризовали наиболее типичные для газелей Хамйда Моманда редифы. Анализ дивана показал, что в своих газелях Хамйд отдает явное предпочтение глагольным редифам, особый интерес вызывают редифы в виде слов-омонимов или слов, меняющих свое значение в зависимости от смыслового контекста.

В диване Хамйда нам удалось выделить три различных типа организации газелей в зависимости от композиционной роли редифа: 1) монотематические газели, в редиф которых вынесено слово-тема произведения; 2) политематические газели со словами-омонимами или многозначными словами в качестве редифа, в каждом бейте обыгрывается какое-либо из значений этих слов; 3) газели, в редиф которых вынесено второстепенное по своей смысловой нагрузке слово и в которых редиф выполняет функцию компонента, скрепляющего разные по своей тематике и содержанию бейты.

Преобладание собственно афганской лексики, свобода, разнообразие и художественная оправданность использования редифа в диване Хамйда свидетельствуют о том, что к началу XVIII в. редиф стал одним из типичных поэтических приемов в паштоязычной поэзии.

Изучение газелей с одинаковыми редифами в творчестве разных авторов дает новый материал для установления литературных связей Хамйда Моманда с предшественниками, а также позволяет проследить влияние Хамйда на творчество последователей его стиля в литературе на пашто.

Литература

1. *Ватват Рашид ад-Дин*. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада’ик ас-сихр фи дака’ик аш-ши’р) / пер. с перс., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. М.: Наука, 1985. 323 с.
2. Collection of Momand’s poetical works. Academy of Sciences of Afghanistan. 1983. Də Abd al-Namid Mūmand diwān. Də Afgānistān də ‘ulūmō ākādēmī. Kābəl: Paḫtō ṭōlōna, 1361. 444 с.
3. *Пелевин М. С.* Афганская поэзия в первой половине — середине XVII века. СПб.: Петербургское востоковедение, 2005. 352 с.
4. Də Rahmān Bābā diwān. Ittilāat aw farhang wizārat. Kābəl: Ittilāat aw farhang wizārat, 1386/2008. 253 с.

5. *Котетшвили В. В.* Структура персидской классической рифмы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1975. 45 с.

6. Хафиз: газели в филологическом переводе / отв. ред. Н. Пригарина, Н. Чалисова, М. Русанов. М.: РГГУ, 2012. Ч. 1. 606 с.

7. *Də Mīrzā Hanān Bārakzī dīwān / Sarīza, samūn aw luġatnāma də Mahammad Ma'sūm Hūtak. Lāhōr: Sihāf našrātī mu'assisa, 1388/2010. 221 с.*

Для цитирования: Писчурникова Е. П. Редифы и их композиционная роль в газелях Хамйда Моманда // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. Вып. 2. С. 211–219. DOI: 10.21638/11701/spbu13.2017.208.

References

1. Vatvat Rashid ad-Din. *Sady volshebstva v tonkostiakh poezii (Khada'ik as-sikhr fi daka'ik ash-shi'r)* [*Gardens of Magic in Finer Point of Poetry*]. Transl. from pers, issled. i komment. N. Iu. Chalisova. Moscow, Nauka Publ., 1985. 323 p. (in Russian)

2. *Collection of Momand's poetical works. Academy of Sciences of Afghanistan.* 1983. Də Abd al-Hamid Mūmand dīwān. Də Afgānistān də 'ulūmō ākādēmī. Kābəl, Paḫtō ṭōlōna, 1361. 444 p. (in Pashto).

3. Pelevin M. S. *Afganskaia poeziia v pervoi polovine — seredine XVII veka* [*Afghan Poetry of the 1st Half — Middle of the 17th Century*]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie, 2005. 352 p. (in Russian)

4. *Də Rahmān Bābā dīwān. Ittilāat aw farhang wizārat.* Kābəl, Ittilāat aw farhang wizārat, — 1386 / 2008. 253 p. (in Pashto).

5. Kotetishvili V. V. *Struktura persidskoi klassicheskoi rifmy.* Avtoref. dis. d-ra filol. nauk [*Structure of Persian Classical Rhyme.* Thesis of Doc. diss.]. Tbilisi, Publ. Tbilis. un-ta, 1975. 45 p. (in Russian)

6. *Khafiz: gazeli v filologicheskom perevode* [*Hafiz and Academic Translation of His Ghazals*]. Eds. N. Prigarina, N. Chalisova, M. Rusanov. Moscow, RGGU Publ., 2012, pt. 1. 606 p. (in Russian)

7. *Də Mīrzā Hanān Bārakzī dīwān / Sarīza, samūn aw luġatnāma də Mahammad Ma'sūm Hūtak.* Lāhōr, Sihāf našrātī mu'assisa, — 1388 / 2010. 221 p. (in Pashto).

For citation: Pischurnikova E. P. Radifs and their structural function in Hamid Momand's ghazels. *Vestnik SPbSU. Asian and African Studies*, 2017, vol. 9, issue 2, pp. 211–219. DOI: 10.21638/11701/spbu13.2017.208.

Статья поступила в редакцию 27 сентября 2016 г.

Статья рекомендована в печать 28 февраля 2017 г.

Контактная информация

Писчурникова Екатерина Петровна — магистр востоковедения и африканистики; katasun86@mail.ru

Pischurnikova Ekaterina P. — Philology Master of Arts; katasun86@mail.ru