УДК 82-1

DOI: 10.24045/pp.2017.4.7

**ПРОБЛЕМЫ МЕТРИКИ СТИХОТВОРЕНИЙ
В КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ АФГАНЦЕВ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПОЭТОВ-РОШАНИЙЦЕВ)**

A. M. Маннанов

*Доктор филологических наук, профессор, ректор,
ORCID 0000-0002-9220-5673,
e-mail: mannonov.abdurahim@gmail.com,
Ташкентский государственный институт
востоковедения,
г. Ташкент, Узбекистан*

**PROBLEMS OF METRICS OF POETRY
IN THE CLASSICAL AFGHAN LITERATURE
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS POETS-ROSHANIYS)**

A. M. Mannanov

*Doctor of Philology, Professor, rector
ORCID 0000-0002-9220-5673,
e-mail: mannonov.abdurahim@gmail.com,
Tashkent State Institute of Oriental Studies,
Tashkent, Uzbekistan*

Abstract. This article is considered our of the important matter of afghan poetic studies the matter of metrics of Afghan poetry. In addition to the analysis of scientific work in this sphere. The author offers to create the paradigm of metrics of syllabic tone system, based on the censor (for example, peon) versus of Pashto, his viewpoint proves by some examples. The rhythms of the poetry of the poets of the past, including the Roshanians, showed that the verbal and logical stresses are extremely important in the rhythmic construction of the Pashtun verse. The determining factor was verbal stress, which, as noted, is force, expiratory, non-fixed, and in most cases free, varied, moving, peculiarly tonal. Along with this, it has a meaningful function.

Keywords: Pashtun literature; poets-Roshanitsy; metric structure; aruz, syllabo-tonic system.

На рубеже XVI–XVII веков литературе афганцев на языке пушту появляется первое крупное литературное направление, которое впоследствии получает название «Литература рошани». Появляются десятки поэты-рошанийцев. Заслуга поэтов-рошанийцев в заимствовании, освоении и внедрении на заре классической пуштунской литературы известных поэтических жанров и форм, арабо-персидской поэтики огромна. Что касается их попыток перенять опыт внедрения арабской метрической системе – ‘*arḥū*, системы стихосло-

жения – одной из важнейших компонентов этой поэтики, то здесь еще много неясных, требующих своего решения проблем.

Следует отметить, что вопрос о пуштунских традициях стихосложения остается одним из самых актуальных в афганском литературоведении, поскольку за исключением отдельных попыток афганцев определить метрическую структуру стихотворений поэтов прошлого, в том числе и поэтов-рошанийцев, систематическое изучение ритмической структуры пуштунской поэзии как средних веков, так

и современной, по существу еще не начато. Не выяснена ее метрическая структура, не выработаны теоретические основы и соответствующие метрические модели ритмики пуштунского стиха, на базе которых можно было бы определить ритм и метрику того или иного поэтического произведения XVI–XVII веков и последующих периодов.

На основе имеющихся стихотворческих работ невозможно составить ясное представление и о том, какая из существующих систем стихосложения лежит в основе всей многовековой поэзии афганцев. Немногочисленные статьи и сообщения носят либо общий, либо полемический характер. Тем не менее исследователи сходятся на следующей мысли: метрика арабо-персидского стихосложения – ‘*aphu*’ чужда для пуштунской поэзии. За исключением отдельных образцов абсолютное большинство стихотворений пуштунских поэтов не поддается скандированию по правилам ‘*aphu*’. Необходимо выяснить, почему персо-урду-и тюркоязычные поэты смогли творчески приспособить нормы арабского ‘*aphu*’ к особенностям своих языков, как им удалось в своей поэтической практике фактически полностью применить сложную систему метров. Между тем в пуштунской поэзии нормы ‘*aphu*’, за исключением отдельных случаев, не привились.

Еще в 1946 году профессор ‘Абд ал-Най Набкбк писал, что основой стиха в пуштунской поэзии является не ‘*aphu*’, а счет слогов.

Другой афганский ученый отметил, что некоторым пуштунским поэтам с большим трудом удавалось сложить единичные стихотворения, основанные на ‘*aphu*’ных размерах, ибо пуштунские стихи в корне имеют силлабические размеры и совершенно не подходят под ‘*aphu*’ную метрику.

Нһр Анмад Шāкир также категорически утверждает, что в пуштунской поэзии нет ‘*aphu*’ [15, с. 11]. Такого мнения придерживаются английский учёный Д. Маккензи [1, с. 320], Н.А.Дворянков [3, с. 720–730; 4, с. 175]. Автор серии статей о пуштунском стихосложении – ‘Абд аш-Шукһр Ришād пришел к выводу о том, что в числе стихотворений поэтов прошлого встречается определенное количество поэтических образцов, которые скандируются по размерам ‘*aphu*’. Так, ему удалось проскандировать по размерам ‘*aphu*’ девять газелей поэта Даулата Лавāуая, три газели поэта Мйā Шарāфа (XVIII в.), пять газелей ‘Абд ал-‘Алк Āyһндzāда Кāкара (вторая половина XIX – начало XX в.) [14, с. 31–34] и других поэтов [11, с. 18–19].

В подтверждение выводов ‘Абд аш-Шукһра Ришāда в 1965г. Ёидкўуллāх Ришткн опубликовал ранее неизвестный и небольшой по объему трактат Мйā Шарāфа «Пуштунский ‘*aphu*’» («Дь пайто ‘*aphu*’») (XVIII в.) [15]. Публикация основана на единственной рукописи трактата, который является первым и пока что последним сочинением о пуштунском ‘*aphu*’. Особый интерес представляет скандирование пуштунских стихотворений Мйā Шарāфа под тем или иным метром ‘*aphu*’. Здесь впервые в пуштунской стиховедческой практике специально проводится опыт скандирования стиха путем подгонки его под определенные рамки метров ‘*aphu*’. Хотя Мйā Шарāф применил метры ‘*aphu*’ только к своим стихотворениям, тем не менее он доказал, что в пуштунской поэзии все же возможно применить метры ‘*aphu*’. Думается, что опыты Мйā Шарāфа по применению ‘*aphu*’ в поэзии пушту имеет определенное теоретическое и практическое значение*.

Далее мы попытаемся определить, на каких ритмико-метрических началах была

построена поэтическая речь рошанийцев, к каким из вышеназванных систем стихосложения следует отнести их стихотворения. Для начала необходимо выяснить, в какой степени поэты-рошанийцы смогли использовать поэтику и метрику ‘*aphṛa* в своем творчестве.

Термин «‘*aphṛ*» применим к поэзии афганцев XVI–XVII вв. в расширительном значении, то есть афганские поэты под термином ‘*aphṛ* понимали не только метрику стиха, но и поэтические фигуры и рифмосложение. Они без особых затруднений смогли применить в своем творчестве положения о рифме, поэтических фигурах и жанровых формах. Больших успехов в этом добились Мкрзā-уāн Анйāрк и Даулат Лавāуай. В частности, в стихотворениях этих поэтов можно встретить большое разнообразие средств художественной выразительности, которые в традиционной восточной поэтике назывались *ташбиц*, *талмец*, *ирсāl* уль-*фкл-мабал*, *тадридж*, *тацāд*, *тажнис*, *ицām*, *бāзгаиш*, *ичрāх*, *таджāн* уль-‘*āриф*** и мн.др. Они больше чем кто-либо в рошанийской поэтической школе искусно использовали рифму, особенно когда речь шла об употреблении исконно пуштунских рифмующихся слов и глагольных форм. У них рифма по характеру звучания в целом является богатой и точной.

Что же касается собственно самой метрики ‘*aphṛa*, которая относится к квантитативно-количественной системе стихосложения и в которой ритм вытекает из равномерного и последовательного чередования долгих и кратких слогов в стопах и стиховых рядах, то абсолютное большинство стихотворений поэтов-рошанийцев не поддается правильному, «безнасильственному» скандированию по ‘*aphṛy*.

В результате проверки слоговой структуры стихотворений всех вышеназванных поэтов-рошанийцев на основе

‘*aphṛ*ной метрики, мы убедились в том, что в их стихотворениях нет четкого соблюдения основного требования квантитативности: закономерного чередования долгих и кратких слогов и совпадения их в стопах. В результате подтверждается предположение о том, что основную массу стихотворений рошанийских авторов невозможно проскандировать по ‘*aphṛ*ным метрам и размерам.

Многие афганские поэты-классики XVII–XVIII вв., в том числе, Ушнāль-уāн Уайāk, Кāйим-уāн Шайдā (1727–1780), Пкр Мунаммад Кāкар (1708 – прим. 1788), Шамс ад-Джн Кāкар (XVIII в.), признавая у своих предшественников, включая и рошанийцев, наличие изящной рифмы и слога, упорядоченный стиховой ряд, тем не менее единогласно сетовали на отсутствие в их поэзии ‘*aphṛ*ного размера.

Вместе с тем, как отмечалось выше, в творческом наследии поэтов-рошанийцев есть небольшое количество стихов и отдельных бейтов, написанных по правилам ‘*aphṛa*. Так, ‘Абд аш-Шукhr Ришād смог проскандировать по метрам ‘*aphṛa* девять газелей Давлата Лавāная [9, с. 12–13]. Для этого ему пришлось прибегнуть к натяжке: считать естественные короткие слоги за долгие и, наоборот, что в определенных случаях допускается правилами ‘*aphṛa*. Примечательно то, что это удалось осуществить там, где изобилуют арабо-персидские лексические пласты, обильно содержащие долгие слоги, а также в том случае, когда употребление пуштунских служебных слов (предлогов, послелогов, союзы и т. п.), которые в основной своей массе состоят из коротких слогов, сведено к минимуму. Из девяти проскандированных ‘Абд аш-Шукhr Ришāдом газелей восемь были его открытием. Размер одной из этих девяти газелей был определен самим поэтом Даулатом Лавāуем следующим образом:

Дā вазн дъй сахих пре вукуā найм,

Фā'клāт, мафā'клāн, фā'клāт [9, с. 12–13].

(Этот размер правильный, по нему ты делай стих,

Фā'клāт, мафā'клāн, фā'клāт).

Она написана метром «*нафкф-и му-саддаси маңбунни маҳйһр*», соответствующим следующей парадигме: $V V — / V — V — / V V —$

Конечно, эти прецеденты не делают погоды. Правы Үушнāль-үāн Үайгак и другие поэты, утверждавшие, что 'aphuа в стихотворениях их предшественников нет, и это заключение справедливо в отношении абсолютного большинства стихов поэтов-рошанийцев.

Талантливый представитель пуштунской литературы XVIII в. Кāйим-үāном Шайдā, который в одном из своих маънавк с горечью пишет:

(Язык пушту весь, Без поэзии и без порядка. Размеры (стиха) в нем [получаются] разные, Размер в нем – непостоянный. Когда дело доходит до размера, [То] каждое слово [в нем] становится вниз и вверх. Пусть он ученый или невежда, Несовершенный или же совершенный [кем бы ни был], Когда помотришь на их стихи, То до моих стихов, Все [их стихи] состоят из прозы. [И] садж' [у них] беден, Каждое слово у них несоразмерное, [И] для них такой недостаток – закон) [10, с. 13].

Как видим, Кāйим-үāн Шайдā не только осуждает своих предшественников в несоразмерности их стихов. Он подвергает критике свой родной язык пушту, первооснову художественной речи, отмечая отсутствие в нем некой метрической потенции, наличие которой, по его мнению, могло бы обеспечить свободное усвоение 'aphuаных размеров.

В связи с этим возникает необходимость выяснить, что мешает поэтам-рошанийцам и поэтам более поздних эпох внедрить в свою поэзию размеры 'aphuа,

какие языковые барьеры стоят перед ними; какая мера речи таится в их стихах; на каких ритмических моделях основываются эти поэты; и есть ли вообще в их стихотворениях ритм.

Попытка решить эти вопросы, вслед за 'Абд ар-Ра'һфом Бенавā [8, с. 55], принадлежит и Н. А. Дворянкову. Так, в качестве основных барьеров, мешающих внедрению метрики 'aphuа в пуштунскую поэзию, он видел в 3 моментах. Первый, по его мнению, связан с фонетическими, морфологическими и синтаксическими отличиями языка пушту от арабского и персидского. Он утверждал, что элементы, составляющие стопы 'aphuа, – *сабаб, ватад, фāйила*, отличаются от пуштунской слоговой системы. Второй кроется в характере пуштунского ударения. Оно силовое, экспираторное, подвижное и нефиксированное. И, наконец, третий фактор заключается в том, что в пушту «иное противопоставление гласных по долготе» [3, с. 758].

Несмотря на всю серьезность выдвинутых Н. А. Дворянковым положений, они остались голословными. К тому же эти положения представляются в определенном смысле спорными. Спорным можно считать мнение, касающееся различий в долготе слога в этих языках. Так, в арабском и персидском языках долгий слог существенно длиннее, чем короткий. В языке пушту эта разница незначительна, а порою и вовсе незаметна. Однако практика стихосложения тюркоязычных поэтов убедительно доказала, что проблема долгого слога при усвоении и внедрении 'aphuа вполне преодолима. Долгий слог, считающийся более коротким, чем долгий слог в арабском языке, может быть произвольно удлинен. Любой закрытый слог или ударный закрытый слог здесь можно принимать за долгий [6, с. 287–300]. Казалось бы, вполне возможно, чтобы пу-

штунские поэты таким образом компенсировали, вернее доводили до соответствующего уровня долгий слог своего родного языка. Аналогично можно рассуждать, говоря и о проблеме ударения в языке пушту, которое, по мнению Н. А. Дворянкова, является одним из барьеров на пути усвоения *‘aphu*. Подспорьем в этом было бы и то обстоятельство, что в языке пушту ударение может быть не только подвижным, но и постоянным [7, с. 27]. В стиховой практике имеется немало примеров, когда в языках с подвижным ударением были созданы и метрические стихотворения, как, например, в русском классическом стихе. Да и на языке пушту есть несколько стихотворений, созданных на количественной основе, в том числе и в *‘aphu*. Выясняется, что разноместность и подвижность ударения не является непреодолимой преградой при использовании *‘aphu* метрики.

Значит напрашивается вывод: те языковые барьеры, о которых говорил Н. А. Дворянков, не являются главными для афганских поэтов-классиков. Спорность своих положений осознавал и сам Н. А. Дворянков. Так, он отмечал, что так называемые языковые барьеры «не только с точки зрения поэтической архитектоники и строфики, но и в отношении стопики не являлись непреодолимыми» [3, с. 728].

Он был совершенно прав в том, что определенную трудность при усвоении *‘aphu* для пуштунских поэтов составляло обилие слогов типа ССГ, ССГС, ССГСС, СССГС (Здесь буква «С» означает согласный звук, а «Г» – гласный) и т. п. Для этих слогов характерно стечение согласных, в том числе и в начале слова, как, например, в английском или русском языках (А. Бенавā в указанной работе впервые среди афганистов сказал, что в языке пушту в начале слов часто встречается стечение согласных, чего нет в арабском или персидском языках. Там же он указывал на

отдельные типологические различия языка пушту от арабского), типа: *кїе, зў, клък, їкār* и мн. др., чего практически нет в тех языках, где *‘aphu* принят и был основной формой метрики поэзии в течение многих веков. К этому существенному фонетическому барьеру следует добавить еще два не менее существенных. Это, с **одной стороны**, обилие в языке пушту различных односложных и краткосложных служебных слов: послелогов, личных и указательных местоимений, местоимений – энклитик, союзов, вспомогательных и связочных глаголов, типа: *пъ, кхе (кїе), дъ, лъ, ца, та, вута, да, йъм, йу, зъ, тъ, хача, дача, йе, ме (ми), ау, че, кўъл, кавъл, швъл* и др., которые примкнув или замкнув то или иное значащее слово, часто создают нечеткую, неопределенную границу между слогами и стопами в стихоряде. С **другой стороны**, это наличие огромного количества полнозначных слов с краткими слогами, которых более чем в два раза больше слов, содержащих долгие слоги. Здесь следует добавить еще и то, что многие краткие слоги как в служебных, так и в полнозначных словах с кратким специфическим звуком «ə» (или «ъ» – (*зваракай*)), фактически звучат еще короче, чем обычные краткие слоги с краткими гласными типа: *да, дача, бадъла* и т. п. Краткие слоги в языке пушту явно преобладают над долгими. Это обстоятельство создает серьезные, порою непреодолимые трудности для поэта, взявшегося писать стихотворение на основе *‘aphu*. Поэтому те пуштунские поэты, которые стремились усилить музыкальность и ритмичность своих стихов и создать стихотворения по *‘aphu* ритмике, были вынуждены непременно прибегать к всевозможным арабизмам и фарсизмам, в которых было достаточно долгих слогов, и в результате получить нужный им размер *‘aphu*. **По нашему мнению, это была единственная**

реальная возможность в усвоении и внедрении 'arḥiḥa в пуштунскую поэзию.

Именно этот путь был выбран теми поэтами, которым удалось создать некоторое количество стихотворений, основанных на 'arḥiḥa метрике. Так поступил и автор трактата «Паштунский 'arḥiḥa» Мйā Шарāф. Приводим два бейта Мйā Шарāфа, иллюстрирующие арабско-персидские заимствования, способствовавшие получению нужного размера. Так, для получения 'arḥiḥa метра «узадж мусаддаси сāлим» (мафā'кйлун, мафā'кйлун, мафā'кйлун) автор трактата приводит следующий пример:

*Шакар кāн дъй, шакар гуй дъй, шакар
ууй хам,*

*Суманбар дъй, суманрһй дъй, суман-
бһй хам* [15, с. 18].

Для иллюстрации метра «раджази мусаддаси сāлим» (мустаф'клһн, мустаф'клһн, мустаф'клһн) используется другой пример, ср.:

*Зибā нъ нам чаимāн ларк уийāу саңар,
Шабнам ларк зибā дъ гул аврāу саңар*
[15, с. 20].

Как видно, в первом примере, кроме единственного слова-глагола «дъй» ('есть'), а во втором примере, кроме предлогов «дъ» и «нъ» и глагола «ларк», все слова – арабского и персидского происхождения. Если заменить их исконно пуштунскими, то получится совершенно иная картина, и это стихотворение невозможно будет проскандировать по 'arḥiḥa.

Вместе с тем применение 'arḥiḥa метрики было делом престижа. Недаром Давлат Лавāуай, а также такие поэты-классики, как Уушнāль-уāн, Кāйим-уāн, Пкр Муңаммад и др. спешили объявить, что им удалось создать стихотворение на основе 'arḥiḥa. Зачастую в силу недостатка опыта и реформаторского умения поэты строили свой стих, опираясь на чисто формальные признаки 'arḥiḥa метрики – на

рифме и других строфических особенностях стихотворения. Что касается собственно метрики, то здесь они искали другие ритмообразующие приемы. Одним из них, помимо употребления разнообразных видов рифмы как одной из главных звуковых элементов «'arḥiḥa» стиха, по нашему мнению, было обеспечение равносложности стиховых рядов. Это предположение подтверждается тем, что основная масса стихотворений поэтов-рошанийцев имеют равносложный характер. Следует отметить, что равносложность не является случайной. Правомерно полагать, что этот прием ритмизации был подсказан им самим 'arḥiḥa. Как убедительно доказано стиховедами, 'arḥiḥa система стихосложения предусматривает не только равномерное чередование и совпадение долгих и кратких слогов в стихорядах, но и одинаковое их количество в строках на всем протяжении стихотворения.

Выходит, пуштунским поэтам, в том числе и рошанийцам, в их стремлении создавать стихи на основе 'arḥiḥa метрики, удавалось лишь обеспечить равносложность стиховых рядов, «'arḥiḥa» рифму и реди́ф в них.

Если это так, то стихотворения пуштунских поэтов прошлого следовало бы отнести к силлабической системе стихосложения, где основными правилами соразмерности и созвучности стиховых рядов служат рифма и равносложность, а также – равнодольные синтагматические отрезки внутри строки, выделяемые цезурой.

Видимо, поэтому некоторые исследователи предложили скандировать стихотворения пуштунских поэтов прошлого просто-напросто по числу слогов, т. е. на основе принципов силлабической системы стихосложения.

В одной из своих статей Ыидкүүлāх Ришткн высказал мнение о том, что скандировать образцы пуштунской поэзии по

правилам силлабо-тонической системы стихосложения невозможно. Он мотивировал свою мысль тем, что в афганистике еще не выработаны строгие критерии определения местонахождения ритмического ударения. Он писал буквально следующее: «На данном этапе мы можем скандировать стихотворения поэтов прошлого [лишь] по принципам равносложности стиховых строк». Развивая эту мысль, он предложил разделить все классические стихотворения на 7-, 8-, 10-, 11-, 12-, 14-, 15- и 16-сложники. Затем предложил объединить их в три группы: первая – «легкие» (нафкф) – это 7-, 8-, 10-сложники; вторая – «средние» (мутавасит) – это 11-, 12-, 14-сложники; и третья – «длинные» (уўд), состоящие из 15- и 16-сложников [13, с. 22–24].

Следует заметить, что Ё. Ришткн был одним из последовательных сторонников определения ритма стихотворений афганских поэтов прошлого по силлабическим принципам. Однако силлабическая система стихосложения в предложенном Ё. Ришткном варианте фиксирует лишь «видимые» параметры сложной ритмики классического пуштунского стиха. Другие современные исследователи и прежде всего Д. Н. Маккензи, Н. А. Дворянков, 'А. Ришад, М. А. Зийар, не отрицая серьезного влияния 'арһной поэтики на пуштунскую поэзию, одним из центральных элементов в организации ритма и метрики пуштунского стиха, как фольклорного и классического, так и современного, считали ударение.

Известно, что каждая система стихосложения обусловлена фонетическими

особенностями того языка, на котором написано стихотворение. В языке пушту, как и во многих языках индоевропейской семьи, гласный звук сам по себе или в сочетании с согласными образует слог. Встречаются односложные, двухсложные, трехсложные и четырехсложные слова. Ударение падает на гласные звуки слога, которые могут быть не только ударными, но и безударными. Для языка пушту характерен резкий контраст между ударными и безударными слогами. В ударном слоге гласные и согласные (например, в слове (ха́ск) произносятся долго и с силой, безударные (особенно заударные) произносятся кратко и слабо. Некоторые долгие гласные (например ā, ō, k) могут произноситься, как краткие. Ударный гласный произносится напряженно, энергично, «ясно и отчетливо» [11, с. 52] и «резко удлинняется» [5, с. 17] по тону и интенсивности он выше, чем неударный.

Безударные гласные произносятся кратко и с меньшей силой. Чем дальше находится безударный гласный от ударного, тем он короче. Поэтому важно определить, на какой слог падает ударение, какие слоги являются безударными, т.е. определить ритмическую модель слова.

В своей статье «Пуштунский стих» Д. Н. Маккензи одним из первых пришел к заключению, что решающую роль в создании ритмики пуштунского стиха играет сила и чередование словесных ударений [1]. Он предложил следующую схему чтения и скандирования фольклорных и книжных образцов пуштунской поэзии, состоящих из: 5-, 6-, 7-, 8-, 9-, 11-, 12-, 13-, 14-, 15-, 16-сложных стихотворений***.

по отношению к нерифмующимся строкам [1, с. 327]. Это создает другие возможные ритмические варианты. Неоднократно возвращаясь к мысли о том, что в основе ритмики всех видов пуштунской поэзии лежит силлабо-тонический принцип стихосложения, афганский учёный М. А. Зийār предложил несколько иную классификацию ритмической структуры стихотворений пуштунских поэтов-классиков. Он выделил:

1. Стихи, первое ударение в которых падает на первый слог.

3. Стихи, в которых первое ударение падает на третий слог. В этом случае между двумя ударными слогами оказывается три безударных.

4. Нестандартные стихи, в которых первое ритмическое ударение падает на четвертый слог. Это, в основном, 10- и 11-сложники, ср.:

Д. Н. Маккензи указывает, что рифмующиеся строки часто могут быть усечены

10

11

примеров стихотворений этого типа в диванах поэтов-классиков встречается мало.

Таким образом, Д. Н. Маккензи и М. А. Зийār едины в том, что ритмы пуштунского стиха строятся на основе слога и ударения. Однако трактуют это явление по-разному.

В отличие от Д. Н. Маккензи, М. А. Зийār обращает внимание на первое ритмическое ударение, которое падает на начало той или иной строки. Он не отмечает постоянное место ритмических ударений и размеры стихотворений определенной равнотактности. Он считает, что в 12-сложных стихотворных рядах обязательно, чтобы ритмическое ударение падало только лишь на 3, 7 и 11 слоги, как это показано в схеме у Д. Н. Маккензи. Они могут падать на любой слог строки, образуя тем самым другую ритмическую схему. Представляется, что в этом отношении он совершенно прав.

В отличие от фонетической структуры тех языков, где была применена 'aphzная метрика, в языке пушту отчетливо различаются словесное (грамматическое) и логическое ударения. Это доказано соответствующими экспериментальными исследованиями с использованием звукозаписывающей техники) [2, 11 и др.].

Наши исследования ритмики стихов поэтов прошлого, в том числе и рошанийцев показали, что словесное и логическое ударения исключительно важны в ритмостроении пуштунского стиха. Определяющим фактором оказалось словесное ударение^{****}, которое, как отмечалось, является силовым, экспираторным, нефиксированным, а в большинстве случаев и свободным, разноместным, подвижным, своеобразно тональным. Наряду с этим оно обладает смысловозначительной функцией. Ударные слоги, чередуясь с безударными, метрически слабыми, во взаимодействии с логическим (смысловым) ударением образуют *основу* для ритмических метрообразующих ударений. Другими словами, усиленное в потоке речи *словесное ударение* выделяет в стиховом ряду (*мийра*) то или иное слово, в котором имеет место так называемый сильный слог. Именно такие сильные слоги во взаимодействии с безударными слогами

образуют систему ритмических узлов, а через них и сам ритмический процесс поэтической речи. И поэтому закономерным представляется вывод о том, что в основе пуштунской поэзии лежат принципы силлабо-тонической системы стихосложения.

Правомерность такого заключения в целом подтверждается анализом стихотворений Арзāнк, Мкрзā-уāна Анйāрк, Вāйиля Ройāнк, 'Алк Муңаммада Муулийā, Даулата Лавāуая и Каркм-дāда Ройāнк.

Для начала мы попытались выявить общие ритмические тенденции и определить наиболее характерные параметры метрики поэтической речи рошанийских авторов.

Результаты наших исследований показали, что основную часть стихотворений поэтов-рошанийцев составляют 8-, 9-, 11-, 12-, 13-, 14-, 15- и 16-сложные стихотворения. Были обнаружены и 10-сложные стихи с ритмическим ударением на 4 и 9 слогах, но в весьма небольшом количестве. В основной своей массе ритмическая структура этих стихотворений совпадает или очень близка к тем параметрам, которые были получены Д. Н. Маккензи, М. А. Зийāром и 'Абд аш-Шукhром Ришāдом, исследовавшими поэтические образцы других поэтов прошлого.

При анализе внутрислового построения стихов рошанийцев выяснилось, что они стоповые. Как известно, разбивка стиховых рядов на стопы существует в метрических (в том числе и в 'aphz) и силлабо-тонических системах стихосложения. Стопа как одна из ключевых понятий появилась в этих системах прежде всего потому, что в них ритмические части, доли стихотворной строки вычленяются и периодически повторяются согласно определенной закономерности. Если стопа (*рукн*) в 'aphz – это ритмически повторяющиеся сочетания долгих и кратких слогов, то в силлабо-тонической системе –

повторение сочетаний ударных и безударных слогов. Понятно, что деление стиховых строк на стопы производится в соответствии с типом ритмической структуры.

Наши наблюдения показали, что в ритмической структуре поэтов-рошанийцев выделение стоп, т. е. повторяющихся малых ритмических частей, осуществляется в основном в пределах четырех слогов. Сказанное дает основание утверждать, что ритмика стихов поэтов-рошанийцев определяется чередованием четырехсложных частей в стиховом ряду.

Четырехсложная стопа – «пеон» (от греческого *пэон*) состоит из трех неударных и одного ударного слога. В русской силлабо-тонической системе, например, различают четыре вида пеона:

- *первый* – с ударением на первом слоге стопы по схеме:

— — — — —
 ' ;

- *второй* – на втором слоге стопы по схеме:

— — — — —
 ' ;

- *третий* – на третьем слоге стопы по схеме:

— — — — —
 ' ;

- *четвертый* – на четвертом слоге стопы по схеме:

— — — — —
 ' ;

Мы не исключаем наличия и других вариантов стоп при скандировании стихотворений, ибо в традиции русской или английской силлабо-тонической системы пеонические стопы могут быть заменены двусложными стопами: хореем [— ' —] или ямбом [— — '], или трехсложными (анапест, амфибрахий либо дактиль). Для стихотворений поэтов-рошанийцев, как мы убедились, характерны сочетания именно пеонических, т.е. четырехсложных стоп. Так, основная часть (более 80 %) 8-, 12-, 16-сложных газелей поэтов-рошанийцев скандируется именно третьим типом пеона

и 8, 12, 16-сложные стихотворения с указанным типом расположения ударения имеют следующие размеры (метрику):

- пеон третий *двухстопный*;
- пеон третий *трехстопный*;
- пеон третий *четырехстопный*.

Пеоном третьего типа написано более 65–70 % газелей поэтов-рошанийцев, состоящих из 9, 11, 13, 14 и 15 слогов. При этом, как правило, в конце строки остаются: один безударный слог [—] (при 9-, и 13-сложной строке), два безударных слога [— —] в 14-сложной; три слога [— — —] в 15-сложной стопе.

В соответствии с этим можно предложить два варианта определения размеров 9-, 11-, 13-, 14- и 15-сложников.

Согласно первому варианту размеры этих стихотворений можно было бы определить как:

- пеон третий *двухстопный, удлиненный* (9-сложник);
- пеон третий *трехстопный, удлиненный*; (13-сложник);
- пеон третий *трехстопный, усеченный* (11-сложник);
- пеон третий *четырехстопный, усеченный*; (15-сложник);
- пеон третий *трехстопный, сверхудлиненный* (14-сложник);

Во втором варианте размер 11-, 13-, 14-, 15-сложников с пеоном третьим можно рассмотреть в сочетании с другими стопическими размерами. Так, 11- и 15-сложники можно определить пеоном третьим в сочетании с трехстопным анапестом [— — —], т. е.:

11-сложник - пеон третий двухстопный + анапест;

15-сложник - пеон третий трехстопный + анапест.

Что касается 14-сложного стихотворения с пеоном третьим, то ввиду отсутствия явного ритмического ударения в одном из последних двух слогов, разме-

ром этого стихотворения может стать пеон третий трехстопный + пиррихий.

Аналогично можно определить размеры стихотворений с пеоном первым, пеоном вторым и пеоном четвертым. Это позволит выявить большое разнообразие ритмических вариантов.

В числе наиболее распространенных в диванах поэтов-рошанийцев 8-, 12-, 16-сложников наиболее предпочтительным в ритмическом и метрическом отношениях является 12-сложник.

На примере стихотворения поэта Мкрзā-ūāна Анīārк можно убедиться в том, что именно логически словесные ударения составляют основу ритмической схемы стихотворения. Причем эта схема выдерживается практически от начала до конца.

Что касается ударений, встречающихся между метрическими ударениями, то они являются сверхсхемными (по Д. Н. Маккензи, второстепенными). При скандировании всего стихотворения они не воспринимаются на слух, и поэтому не оказывают заметного влияния на заданную ритмику и метрику. Однако появление сверхсхемных ударных слогов в строке при чтении стиха может разнообразить и обогатить его общую интонационно-музыкальную целостность.

Таким образом, несмотря на «*arhi*чные» формы и жанры стихотворений поэтов-рошанийцев (ұасқда, чазал, рубā'к и т. д.) в основе их ритмической структуры лежат принципы силлаботонической системы стихосложения. И это явление обусловлено прежде всего фонетическими особенностями языка пушту.

Этот вывод, разумеется, требует дальнейшей разработки и аргументации на более обширном материале. Имеющиеся в этом направлении работы пока еще далеки от цели. Так, не изучены досконально такие характеристики пуштунского ударения, как интенсивность, длительность,

качество, а также структура слога, тон гласных, соотношение ударных и безударных слогов, изохронность и изосиллабизм строк и мн. др.

Примечания

* Конечно, было бы неопределимым теоретическим вкладом, если бы он не подгонял искусственно собственные стихотворения под те или иные размеры *'arhi*ца, а применил стопы и размеры его к стихотворениям других авторов, что, как представляется, обеспечило бы большую степень точности результатов его эксперимента. Слабое место трактата Мйā Шарāфа – именно в этом.

** Определение данных терминов см. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X–XV вв. М., 1989.

*** Здесь и далее все схемы читаются слева направо.

**** В 1984 году в докладе, посвященном анализу поэтической речи рошанийцев, нами было предложено [189, с. 24] провести экспериментальный анализ образцов стихотворений поэтов и осуществить запись в осциллографе. Для этого были подготовлены магнитофонные записи от 7 до 12 стихотворений каждого из поэтов-рошанийцев. Причем эти стихотворения, как и предполагается условиями эксперимента, читались тремя представителями разных профессий: студентом, диктором кабульского радио и поэтом. Но, к большому сожалению, часть этой работы не была осуществлена ввиду отсутствия осциллографа. Впоследствии эта идея была принята А. Г. Матвеевой и осуществлена в изучении ритмики нескольких стихотворений Давлата Лавāуая [166, с. 17–19]. Результаты экспериментов А. Г. Матвеевой подтвердили ранее высказанную мысль о том, что словесное ударение играет решающую роль в создании ритмики поэтической речи.

Библиографический список

1. Mackenzie D. N. Pushto verce // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. Vol. XXI, P.2, London, 1958. P. 319–333.
2. Асмат, Маъсума. Ударение в языке пашто. Автореф. дис.... канд. филол. наук. – М., 1969.
3. Дворянков Н. А. Предпосылки и пути усвоения аруза в пашто // Семитские языки. Вып. 2. Ч. 2. – М., 1965. – С. 720–730.
4. Дворянков, Н. А. Проблемы народности современной афганской (паштунской) поэзии: Дис.... докт. филол. наук. В 3 частях. Ч. 2. – М., 1967.

5. Матвеева А. Г. Диван Давлата Лаваная и формирование жанровой системы в литературе пушту XVI–XVII вв.: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – М., 1988.
6. Стеблева И. В. О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М., 1964.
7. Халидов Б. З. Заметки по фонетике афганского языка // Труды САГУ. Новая серия. Вып. 1. Филол. науки. Кн. 12. Ташкент, 1957.
8. بينوا، عبدالرؤف. ادبی فنون. کابل: پښتو ټولنه، ۱۳۳۶ هـ کال. (Benawā, Abdul Rauf. Adabi Funun. Kābul: Pashto Tolina, 1336 hijriy kāl)
9. د دولت لوانی دیوان. مقدمه د پوهاند عبد الشکر رشاد. کابل: پښتو ټولنه، ۱۳۵۳ هـ کال. (Də Dawlat Levāni devān. Muqaddima də pohānd Abdul Shukur Rashād. Kābul: Pashto Tolina, 1353 hijriy kāl)
10. د کاظم خان شیدا دیوان. مدون مصحح اومقا بله کوونکی: عبدالرؤف بینوا. کابل: پښتو ټولنه، ۱۳۳۱ هـ کال. (Də Mirzā Khan Ansāri devān. Sarize, samun av lamni: Də Tseranmal Dost. Kābul: Pashto Tolina, 1354 hijriy kāl)
11. دواريا نکوف، ۱. د افغانانو د کلتور په تاریخ کې د بایزید روښان د خیرابیان د پښتو د ژبې مقام او اهمیت // دروېشان یاد. کابل: پښتو ټولنه، ۱۳۵۲ هـ کال. (Dvoryankov, N. A. Də afghānāno də kultur pə tāriḵ ke də Bayazid Roshān də Khayr al-bayān də Pashto də jəbe maqām av ahamiyat // Də Roshān yād. Kābul: Pashto Tolina, 1352 hijriy kāl – 52 mikh)
12. رشاد، عبدالشکور. د خیر البیان مولف پر کوم کال مړ شو؟ // د «وړمی» مجله. کابل: ۱۳۵۳ هـ کال. ۲۴-۲۵ گڼه. ۱-۱۹ مخ. (Rashād, Abdul Shakur. Də Khayr al-bayān muallif pər kum kāl mər shu? // də “Vajme” majalla, Kābul: 1353 hijriy kāl. 3 gana, 1-19 mikh)
13. رشتین، صدیق الله. پښتو پیژندنه // د «وړمی» مجله. کابل: ۱۳۵۵ هـ کال. ۲ گڼه ۲۴-۲۵ مخ. (Rishtin, Siddiqullah. Pashto pjhandəna // də “Vajme” majalla, Kābul: 1355 hijriy kāl. 2 gana, 22-24 mikh)
14. رشتین، صدیق الله. د عبد الله انصاری او بایزید انصاری تصوف // د «وړمی» مجله. کابل: ۱۳۴۱ هـ مال. ۳ گڼه، ۳-۳۱ مخ. (Rishtin, Siddiqullah. Də Abdullah Ansāri av Bāyazid Ansāri tasavvuf // də “Vajme” majalla, Kābul: 1341 hijriy kāl. 3 gana, 31-34 mikh)
15. شراف، میا. د پښتو عروض. کابل: پښتو ټولنه، ۱۹۶۵ ع کال. (Sharāf, Miyā. Də Pashto aruz // də “Vajme” majalla, Kābul: Pashto Toləna, 1965 kāl)

Bibliograficheskij spisok

1. Mackenzie D. N. Pushto verce // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. Vol. XXI, P.2, London, 1958. P. 319–333.
2. Asmati, Ma'suma. Udarenie v jazyke pashto. Avtoref. dis.... kand. fi-lol. nauk. – M., 1969.
3. Dvorjankov N. A. Predposylki i puti usvoenija aruza v pashto // Semitskie jazyki. Vyp. 2. Ch. 2. – M., 1965. – S. 720–730.
4. Dvorjankov, N. A. Problemy narodnosti sovremennoj afganskoj (pashtunskoj) poezii: Dis.... dokt. filol. nauk. V 3 chastjah. Ch. 2. – M., 1967.
5. Matveeva A. G. Divan Davlata Lavanaja i formirovanie zhanrovoj si-stemy v literature pushtu XVI–XVII vv.: Avtoref. dis.... kand. filol. nauk. – M., 1988.
6. Stebleva I. V. O proniknovenii arabo-persidskih metrov v tjurko-jazychnuju poeziju // Problemy teorii literatury i jestetiki v stranah Vostoka. – M., 1964.
7. Halidov B. Z. Zametki po fonetike afganskogo jazyka // Trudy SAGU. Novaja serija. Vyp. 1. Filol. nauki. Kn. 12. Tashkent, 1957.
8. Benawā, Abdul Rauf. Adabi Funun. Kābul: Pashto Tolina, 1336 hijriy kāl.
9. Də Dawlat Levāni devān. Muqaddima də pohānd Abdul Shukur Rashād. Kābul: Pashto Tolina, 1353 hijriy kāl.
10. Də Mirzā Khan Ansāri devān. Sarize, samun av lamni: Də Tseranmal Dost. Kābul: Pashto Tolina, 1354 hijriy kāl.
11. Dvoryankov, N. A. Də afghānāno də kultur pə tāriḵ ke də Bayazid Roshān də Khayr al-bayān də Pashto də jəbe maqām av ahamiyat // Də Roshān yād. Kābul: Pashto Tolina, 1352 hijriy kāl – 52 mikh.
12. Rashād, Abdul Shakur. Də Khayr al-bayān muallif pər kum kāl mər shu? // də “Vajme” majalla, Kābul: 1353 hijriy kāl. 3 gana, 1-19 mikh.
13. Rishtin, Siddiqullah. Pashto pjhandəna // də “Vajme” majalla, Kābul: 1355 hijriy kāl. 2 gana, 22-24 mikh.
14. Rishtin, Siddiqullah. Də Abdullah Ansāri av Bāyazid Ansāri tasavvuf // də “Vajme” majalla, Kābul: 1341 hijriy kāl. 3 gana, 31-34 mikh.
15. Sharāf, Miyā. Də Pashto aruz // də “Vajme” majalla, Kābul: Pashto Toləna, 1965 kāl.

© Маннанов А. М., 2017.