

Стрельцова Лилия Александровна

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ "В ТЕМНОТЕ" ГАДЖАНАНА МАДХАВА МУКТИБОДХА

Статья раскрывает структурные особенности поэмы "В темноте" Г. М. Муктибодха, идеолога литературного течения "новая поэзия" хинди. В этой поэме воплощается единство времени, места и действия. Все три элемента тесно связаны с эмоциональным состоянием лирического героя, и их описание меняется в зависимости от него. В поэме тесно переплетаются фантазийный и реальный миры (основное действие разворачивается во сне), границы между ними зачастую размыты, толчком к переходу зачастую является сильная эмоция героя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 177-179. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 8; 821.214.21

Филологические науки

Статья раскрывает структурные особенности поэмы «В темноте» Г. М. Муктибодха, идеолога литературного течения «новая поэзия» хинди. В этой поэме воплощается единство времени, места и действия. Все три элемента тесно связаны с эмоциональным состоянием лирического героя, и их описание меняется в зависимости от него. В поэме тесно переплетаются фантазийный и реальный миры (основное действие разворачивается во сне), границы между ними зачастую размыты, толчком к переходу зачастую является сильная эмоция героя.

Ключевые слова и фразы: «новая поэзия» хинди; Г. М. Муктибодх; структура; единство времени, места и действия; эмоциональное состояние лирического героя.

Стрельцова Лилия Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет

liliboridko@gmail.com

**СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ
«В ТЕМНОТЕ» ГАДЖАНАНА МАДХАВА МУКТИБОДХА[©]**

Гаджанана Мадхава Муктибодха (1917-1964) принято считать идеологом и теоретиком «новой поэзии» хинди, литературного течения модернистского толка. «Новая поэзия» играла активную роль в литературе хинди до второй половины 60-х годов, пока на смену ей не пришли другие литературные школы, просуществовавшие до 80-х годов XX века [3, с. 187]. Работа Г. М. Муктибодха «Эстетика новой поэзии» [6] и «Новые образцы поэзии» Намвара Синха [8] для «новых поэтов» хинди стали своеобразной «идейной платформой». Главным предметом рассмотрения в этих книгах были проблемы выражения творческой индивидуальности писателя и соотносительности литературы с реальной жизнью, а также необходимость выработки для новой индийской литературы новой стилистики, вопросы специфики художественного выражения писателя [4, с. 185].

Поэма «В темноте» [7, р. 126-172] Г. М. Муктибодха является одним из самых значительных произведений современной поэзии хинди. Индийский поэт и критик Шамшер Бахадур Синх характеризует ее следующим образом: «Поэтическое мастерство Муктибодха сравнимо с мастерством таких выдающихся поэтов, как Уолт Уитмен и Владимир Маяковский. — «В темноте» — одно из самых лучших произведений во всей современной поэзии хинди» (*здесь и далее перевод автора — Л. С.*) [9, р. 26].

Поэма «В темноте» обладает сложной структурой: все события происходят во время сна. В ней тесно переплетаются настоящий и фантазийный миры, и порой сложно отличить, когда герой бодрствует, а когда пребывает во сне. В основе сюжета лежат странствия лирического героя в мире сна, его поиск «своего наивысшего выражения» [7, р. 126] и следующая за ним духовная трансформация. В первой главе лирический герой видит в заколдованной пещере неизвестную фигуру, которая оказывается его «наивысшим выражением» [Ibidem, р. 126-129]; во второй главе он вынужден отправиться на поиски этого неизвестного [Ibidem, р. 129-133]; в третьей — встречается со странной процессией темных сил, которая приговаривает его к смерти [Ibidem, р. 133-139]; в четвертой — видит у баньяна сумасшедшего, который внезапно оказывается наделенным разумом [Ibidem, р. 139-144]; в пятой — снова попадает в темную пещеру, в которой хранятся драгоценные камни его чувств [Ibidem, р. 144-146]; в шестой — самой большой главе — видит кровоточащую статую Б. Г. Тилака (1856-1920, индийский борец за независимость) и встречает М. К. Ганди (1869-1948, идеолог индийского движения за независимость), который передает ему будущее в виде ребенка, далее лирический герой попадает в руки к убийцам, претерпевает разные мучения и наконец вырывается на свободу [Ibidem, р. 146-161]; в седьмой — он читает прокоммунистическую листовку [Ibidem, р. 161-165]; в восьмой — просыпается утром и видит то, что все это время искал, свое «наивысшее выражение», но уже не в пещере, а на улицах среди людей [Ibidem, р. 165-171]. Подобный принцип построения сюжета, а также особенности образной системы, основывающейся на абстрактных идеях и понятиях, позволяют некоторым исследователям провести параллель с другой поэмой — «Камайяни» Джайшанкара Прасада (1889-1937, индийский писатель). Это сходство может также служить причиной того, что многие индийские критики называют Г. М. Муктибодха создателем «махакавья» в «новой поэзии» хинди [5, р. 89].

Если исходить из значения этого термина, то подобное сравнение является данью традиции со стороны индийских литераторов. Исследователь санскритской поэтики Ю. М. Алиханова так характеризует жанр: «Согласно санскритской поэтической традиции — «махакавья» — произведение лиро-эпического характера. Сюжет ее заимствуется из Махабхараты или из Рамаяны. Повествование перемежается описаниями на строго определенные темы, перечень которых есть уже у Дандина: «Большая поэма украшается] описаниями города, океана, гор, времен года, восхода луны и солнца; играми в саду и в воде, пиршествами и празднествами любви». Отступления описательного характера, как правило, очень пространны... Стиль больших поэм — сложный, тяготеющий к учености, вычурной образности» [1, с. 258].

Если рассматривать поэму Муктибодха с позиции формальных признаков «махакавьи», то действительно можно уловить некоторое сходство. Количество глав в традиционной «махакавье» колеблется от 8 до 50 [2, с. 6], в поэме «В темноте» — 8 глав. В исследуемом произведении представлено описание города, есть упоминание

гор, вместо океана – пруд, нет времен года, но есть описание рассвета, а также таинственных садов, вместо пиришества – встреча лирического героя с блестящей процессией, в конце произведения также есть упоминание о возлюбленной. Все эти описания довольно условны (более того, носят негативный оттенок, что было недопустимо для традиционной литературы) и не выполняют структурирующей роли. Таким образом, отсылка к жанру «махакавья» является весьма условной.

Поэма «В темноте» обладает уникальной структурой – в ней воплощается единство времени, места и действия. Все три элемента тесно связаны с внутренним состоянием лирического героя. Время и место целиком ему соответствуют, и описание их меняется в зависимости от эмоционального состояния героя, которое, в свою очередь, определяет его действия: герой спит, пробуждается, отправляется на поиски, бежит, пугается и т.д.

В исследуемой поэме представлены два мира: реальный и фантазийный. В реальном времени лирический герой бодрствует, находясь у себя в комнате; засыпая, он погружается в мир фантазий, проходя в этом мире ряд испытаний. В итоге он выходит за пределы как реального, так и фантазийного миров, представляя себя богоравным. Смена планов реального и нереального миров в поэме происходит плавно, границы между этими мирами размыты. Однако толчком к сменам этих планов чаще всего служит сильная эмоция лирического героя: будь то испуг, осознание чего-либо неприятного либо принятие какого-либо решения. При смене места действия в фантазийном мире Г. М. Муктибодх пользуется уникальным приемом: сначала описывается звуковой фон (например, звук шагов, звон цепи, вой шакалов, мелодия и т.д.), само же место погружено во тьму и лишь через несколько строк проступают уже картины окружающего мира.

Реальный мир в поэме изображен достаточно скупо, всего несколькими штрихами: комната, в которой желтым светом светит лампа, черные балки крыши, и лишь в конце поэмы рисуется галерея дома, залитая солнечным светом, и мир, подобный «золотистым картинам» [7, р. 169]. Мир фантазий изображается автором подробно, пейзаж из реального мира переносится в пространство мира ирреального: галерея дома, городские улицы, перекрестки и переулки, стоящие дозором часовые, часовая башня и заколоченный дом и т.д. Таким образом, читателю порой трудно понять, когда действие разворачивается в мире сна, а когда – наяву.

В своей поэме Г. М. Муктибодх приводит по-своему уникальную систему развития действия: в ряде глав (первой, второй и третьей) до лирического героя сначала доносятся звуки, которые порождают в его душе некоторый эмоциональный отклик. Движение эмоции приводит к действию активному, а на активные действия героя, в свою очередь, откликается фантазийный мир: он либо сам приходит в движение, либо меняется место действия. Окружающий лирического героя фантазийный мир чутко реагирует на смену его настроений. Так, находясь в мире сна, то есть в состоянии, близком к йогическому трансу, лирический герой переживает духовную трансформацию, и вместе с ним меняется фантазийный мир. Если в начале поэмы он описывался как «темные комнаты жизни» [Ibidem, р. 126], то в конце лирический герой видит «золотистые картины» [Ibidem, р. 169]. «Темный пруд» [Ibidem, р. 127], из которого поднимается таинственная фигура, в последней части поэмы заменяют бурлящие «горные родники» [Ibidem, р. 166]. Узкие улочки [Ibidem, р. 140] сменяет широкий простор [Ibidem, р. 171]. Более того, эти превращения затрагивают и реальный мир: лирический герой пробуждается на рассвете и видит его перед собой во всей полноте. Таким образом, получается, что основной движущей силой произведения является действие внутреннее, т.е. душевные движения лирического героя.

В центре поэмы «В темноте» лежат странствия лирического героя в фантазийном мире, его поиск «своего наивысшего выражения» и следующая за ним духовная трансформация. Все мотивы, которые представлены в этом произведении, находят свое логическое завершение: мотив движения от одиночества и обособленности к единению с другими людьми, мотив поиска и обретения утраченной части собственного «Я», мотив движения, который в данной поэме предстает многоплановым: это и движение само по себе, в противовес неподвижности; и движение снаружи-внутри, когда лирический герой попадает в «таинственную пещеру», символизирующую глубины его подсознания; и мотив движения изнутри-наружу, символизирующий преодоление ограниченности собственного «Я» лирического героя (выход их комнаты, из пещеры). Последний мотив является главным для данного произведения.

Г. М. Муктибодх наделяет свою поэму «В темноте» уникальной структурой. Он художественно переосмысливает особенности жанра «махакавья», тем самым вступая в полемику с предшествующей литературной традицией. Единство времени, места и действия позволяет Муктибодху тесно связать окружающую лирического героя действительность с его эмоциональным состоянием и, как следствие, определить его дальнейшие действия. Можно предположить, что вышеупомянутое триединство и прием с затемнением места действия являются обращением автора к западной драме.

Список литературы

1. Алиханова Ю. М. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани»). М.: Наука, 1974. 304 с.
2. Русанов М. А. Поэтика средневековой махакавья. М.: РГГУ, 2002. 159 с.
3. Стрельцова Л. А. Большой город в «новой поэзии» хинди // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31). Ч. II. С. 186-188.
4. Стрельцова Л. А., Челнокова А. В. Индийский модернизм // Вестник БНЦ СО РАН. Улан-Удэ: Издательство БНЦ СО РАН, 2012. № 4. С. 179-188.
5. Gaeffke P. Hindi Literature in the Twentieth Century. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1978. 106 p.
6. Muktibodh Gajanan Ma. Naye Sahitya Ka Saundarya Shastra. Dilli: Radhakrishna, 2008. 159 p.
7. Muktibodh Gajanan Ma. Pratinidhi kavitaen. Dilli: Rajkamal, 2007. 186 p.
8. Singh Namvar. Adhunik sahitya ki pravrittian. Allahabad: Lokbharathi, 1968. 123 p.
9. Sinhg Šamšer Bahadur. Bhumika: Chand ka mukh terha hai. Dilli: Bharatiya Jnanpith, 1976. 378 p.

STRUCTURAL FEATURES OF POEM "IN DARKNESS" BY GADZHANAN MADKHAV MUKTIBODKH

Strel'tsova Liliya Aleksandrovna
Saint-Petersburg State University
liliboridko@gmail.com

The article discloses the structural features of the poem "In Darkness" by G. M. Muktibodkh, the ideologist of the literary trend "new poetry" of Hindi. In this poem the unity of time, place and action is shown. All three elements are closely connected with the emotional state of the lyrical hero, and their description is changed depending on him. In the poem fantasy and real worlds are closely intertwined (the main action happens when dreaming), their boundaries are often fuzzy, incitement to transition is often stimulated with the hero's strong emotion.

Key words and phrases: "new poetry" of Hindi; G. M. Muktibodkh; structure; unity of time, place and action; emotional state of lyrical hero.

УДК 81'367.365

Филологические науки

В статье рассматриваются в общих чертах возможные пути формирования глагольных конструкций с частицей «себе» в историческом развитии русского языка. Показано, что для глаголов различных лексико-семантических групп эти пути были различными, что вытекало прежде всего из различий в семантике исходных сочетаний этих глаголов со словом «себе» как формой датива возвратного местоимения. Предполагается, что процесс перехода формы местоимения в частицу не был завершён ещё к XVII столетию, хотя некоторые черты новой глагольной конструкции обозначились достаточно ясно. Показано, что фрагментарность свидетельств о конструкциях со словом «себе» в старорусских письменных памятниках может быть частично восполнена обращением к употреблению таких конструкций в русских диалектах и просторечии.

Ключевые слова и фразы: частица «себе»; датив возвратного местоимения; глагол; переход местоимения в частицу; лексико-семантическая группа.

Сухов Сергей Владимирович

Московский педагогический государственный университет
ser18442008@yandex.ru

**ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ГЛАГОЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ
С ЧАСТИЦЕЙ «СЕБЕ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ[©]**

Глагольная конструкция с частицей «себе» («спит себе», «идет себе», «сидит себе» и т.п.) давно существует в русском языке и занимает в его системе хотя и периферийное, но достаточно устойчивое положение. Однако, как справедливо отмечал И. Г. Добродомов, «литература, посвященная этой частице и ее сочетаниям с глаголами, не может считаться обширной» [2, с. 39]. Если сказанное справедливо по отношению к современному русскому языку, то история глагольной формы с этой частицей пока может быть прослежена только в самых общих чертах.

До настоящего времени отсутствуют исследования, ставящие своей задачей проследить историю приглагольной частицы «себе» в русском языке. Показательна в этом смысле достаточно давняя статья А. Б. Правдина, где «себе» трактуется как «этическая» форма дательного падежа возвратного местоимения: «Дательный этический падеж, форму которого принимают личные и возвратное местоимения, представляет... ослабленный вариант дательного падежа предназначения» [6, с. 102]. Несколько ниже он уточняет, что «в современном русском языке этот этический дательный падеж... передает еще оттенок значения обособленности действия, ограниченности его сферой субъекта» [Там же, с. 103]. Казалось бы, далее следует выяснить, имела ли конструкция с «себе» такой оттенок и в русском языке предшествующего времени и когда именно данный оттенок мог появиться. Однако автор, утверждая, что «четких случаев» употребления «дательного этического падежа возвратного местоимения в памятниках старославянского языка и древнерусского языка старшего периода мы не встретили» [Там же], для «древнерусского языка младшего периода» он ограничивается простым, лишенным анализа, кратким перечнем примеров, хотя и весьма интересных: «а ныне иди себе и покойся, докуда мы не обдосужились [рукопись XVI века]»; «...а податей никаких... не платять, а живут себе въ покое [1619 г.]»; «коли баба лиха, живи же себе одна! [Житие Аввакума]»; «аще и млад, а по-старому зделать – пошелъ себе ко владыке [Житие Аввакума]»; «сокол лебедь, летая, бьет, а ворона себе сидя, и жабу жрет [поговорка XVII века]» [Цит. по: Там же].

В своей трактовке частицы «себе» как местоимения А. Б. Правдин следовал давней традиции, отразившейся, в частности, у Д. Н. Овсяннико-Куликовского: «-себе», оставаясь местоимением, присоединяется к глаголу... в... как бы ослабленном значении...» [5, с. 132-133]. Д. Н. Овсяннико-Куликовский также отмечает недавнее, по его мнению, происхождение глагольных оборотов с «себе»: «старые русские формы с местоимениями