

На правах рукописи

СТРЕЛЬЦОВА Лилия Александровна

«НОВАЯ ПОЭЗИЯ» В ЛИТЕРАТУРАХ СЕВЕРО-
ВОСТОЧНОЙ ИНДИИ
(НА ПРИМЕРЕ ХИНДИ, БЕНГАЛЬСКОГО И
НЕПАЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ)

Специальность 10.01.03 – литература народов
стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2014

Работа выполнена на кафедре индийской филологии Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент кафедры индийской филологии Восточного факультета ФГБОУ ВПО СПбГУ

БРОСАЛИНА Елена Кирилловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела Центральной и Южной Азии, Сектора Центральной Азии ФГБУН «Институт восточных рукописей РАН»

НЕВЕЛЕВА Светлана Леонидовна

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории и филологии Южной и Центральной Азии ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»

КОМИССАРОВ Дмитрий Алексеевич

Ведущая организация: **Институт стран Азии и Африки ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова»**

Защита диссертации состоится «29» апреля 2014 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам при Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН по адресу: 121069, Москва, ул. Поварская, 25а.

Автореферат опубликован на сайте ВАК 1 марта 2014 г.

Адрес объявления на сайте ВАК: <http://vak2.ed.gov.ru/catalogue/details/157834>

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН».

Автореферат разослан «__» марта 2014 г.

Учёный секретарь
Диссертационного совета,
кандидат филологических наук



А. В. Журбина

Диссертационная работа посвящена сопоставительному анализу так называемой «новой поэзии» в хинди, бангладешской и непальской литературах. «Новая поэзия» – феномен, возникший в литературах индийского субконтинента во второй половине XX века. В диссертации прослеживается связь этого литературного направления с тем направлением, которое в европейском литературоведении носит название «модернизм».

Актуальность представленного диссертационного исследования обусловлена насущной необходимостью теоретического обобщения и комплексного изучения уже накопленного к настоящему моменту большого фактического материала, касающегося «новой поэзии» на хинди, бенгальском и непальском языках. В силу политических причин некогда единая бенгальская литература оказалась разделена на две: относящуюся к Западной Бенгалии (территория Индии) и к Восточной Бенгалии (сейчас территория Бангладеш). В этой диссертации анализируется литература Бангладеш, создаваемая на бенгальском языке. Данное исследование открывает перспективы изучения литературного процесса в таком многоязычном регионе, каким является Индийский субконтинент.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в этой работе предпринимается первая как в отечественной, так и в западной индологии попытка выявить то общее в содержательном и формальном плане произведений «новой поэзии», что позволяет рассматривать ее, как явление, характерное для большинства литератур Индийского субконтинента.

Изученность проблемы. «Новая поэзия» в хинди, бангладешской и непальской литературах до настоящего времени рассматривалась только в русле каждой отдельной литературы. В отечественной индологии «новой поэзией» хинди занимались в 80-х годах такие ученые, как Е.П. Чельшев и А.Н. Сенкевич, в зарубежной, в 70-х годах, американский исследователь Питер Гаэффке (в рамках общей истории современной литературы хинди) и в 2000-х — Люси Розенштайн (SOAS, Лондон). «Новая поэзия» в бенгальской литературе освещается в работах чешского индолога Душана Збавителя (70-е

годы) и в работах бенгальских литературоведов Судипто Чаттерджи и Хасана Фирдуоза (90-е годы). Среди российских исследователей-бенгалистов над этой темой работает С.С. Донченко (Санкт-Петербург) в рамках курса «Современная бенгальская поэзия». Из отечественных индологов к «новой поэзии» на непальском языке обращалась, начиная с 60х годов, Л.А. Аганина, а среди зарубежных исследователей основная масса современных работ по данному вопросу принадлежит Майклу Хатту (SOAS, Лондон).

Основными источниками исследования являются стихотворные сборники «новых поэтов», опубликованные ими на хинди, бенгальском и непальском языках. В качестве источников на языке хинди были использованы «Избранные стихотворения» Гаджанана Мадхава Муктибодха; «Избранные стихотворения» Агъейи; «Стихотворения. Часть 2» Сарвешвара Даяла Саксены; «Журавли в засуху» Кедарнатха Синха, а также первая и вторая «Семерицы струн» под редакцией Агъейи; электронное собрание стихотворений с текстами таких авторов, как Шамшер Бахадур Синх, Рагхувир Сахай и Кунвар Нараян (сайт www.kavitakosh.com). Как источники на бенгальском языке были использованы «Собрание стихотворений» Джибонанондо Даса, «Современная бенгальская литература» Хана Сарвара Муршида и стихотворный сборник «Поэзия Бангладеш», составленный Махфилом Хаком. Источники на непальском языке представлены антологией «Современный литературный непальский язык» (составитель М. Хатт), антологией «Непальская поэзия. Часть 4» Васудева Трипатхи, Девьгьяраджа Ньяупане и Кешава Субеди, сборниками «Избранные произведения» Мохана Коиралы и «Слепой человек на вращающемся стуле» Бхупи Шерчана, а также электронным собранием стихотворений (сайт www.sanjaal.com).

Целью данной работы является выявление на основе проделанного сопоставительного анализа комплекса изобразительных средств, характерных для феномена «новой поэзии» в каждой из трех национальных литератур (хинди, бангладешской и непальской); выявление черт типологического сходства между произведениями «новой поэзии» в

указанных литературах, а также определение тех отличительных особенностей, которыми обладает каждая из названных поэтических традиций.

В диссертации поставлены следующие исследовательские **задачи**:

– проследить связь такого явления, как «новая поэзия», с индийской традиционной поэтикой, а также с модернистскими тенденциями западной литературы;

– проанализировать значение фактора «трех единств» (времени, места и действия) как структурирующего элемента в творчестве «новых поэтов»;

– выявить ритмико-синтаксические приемы, свойственные произведениям, относящимся к «новой поэзии».

Объектом исследования в диссертации выступают поэтические произведения «новых поэтов» на хинди, бенгальском и непальском языках.

Предметом исследования в диссертации является специфика образной системы «новой поэзии» в указанных литературах и основные способы ее реализации.

Методологической основой исследования служат труды Б.В. Томашевского, М.Л. Гаспарова, А.Л. Жовтиса, Р. Якобсона и Д. Лукача (См. Список использованной литературы). В данной работе используется, главным образом, структурно-типологический метод с элементами историко-типологического анализа, с помощью которого рассматривается отдельное произведение в его связях с существующей литературной традицией и актуальным социокультурным контекстом.

Образная система произведений, относящихся к «новой поэзии» в указанных литературах, в данном исследовании анализируется, согласно разработанной автором методике, в трех аспектах: по описываемым времени, месту и действию. Избранные параметры предоставляют широкие возможности для сопоставительного анализа структурных особенностей произведений, созданных в русле «новой поэзии».

При анализе ритмико-синтаксической составляющей «новой поэзии» была использована концепция, предложенная Гаспаровым М.Л. и Скулачевой Т.В. в статье «Ритм и синтаксис в свободном стихе». Исследователи полагают, что самым главным отличием свободного стиха от прозы является графическое членение, т.е. различное расположение стихоразделов¹. Для свободного стиха характерно наличие анжамбманов, т.е. крюков-переносов, обуславливающих несовпадение стихового и синтаксического членения текста. Стихоразделы приходятся на слабые и сильные синтаксические связи. По мнению авторов этой концепции, сильные синтаксические связи на стихоразделах подчеркивают отличия свободного стиха от прозы, слабые – сглаживают эти различия. Следует отметить, что данный подход был апробирован исключительно на материале русской поэзии. В этой работе впервые предпринята попытка применить ее к индийскому материалу и составить представление о целесообразности и эффективности ее дальнейшего применения.

Научно-практическое значение работы состоит в том, что она может быть востребована не только индологами, но и широким кругом литературоведов. Результаты этой работы также могут оказаться полезными при составлении теоретических и практических курсов по истории и теории как мирового литературного процесса, так и отдельных национальных литератур.

Апробация диссертации. По теме исследования автором подготовлено шесть публикации. Три статьи опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК РФ: в журнале «Вестник СПбГУ: Серия 13. Востоковедение, африканистика» (вып.1, 2013 г.), в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики» (№ 1 (31), 2014 г., №3 (33), 2014 г.). Одна, в соавторстве с к.ф.н. А.В. Челноковой, – в «Вестнике БНЦ СО РАН» (вып. 4 (8), 2012г.). Опубликованы тезисы доклада по теме диссертации на XXVI

¹ Стихораздел – граница стихотворных отрезков. Заданные графически и/или интонационно стихоразделы определяют основную систему пауз в стихотворном тексте.

Международной конференции по источниковедению и историографии стран Азии и Африки – «Модернизация и традиции» (СПб, 2011г), а также тезисы для II Международной конференции «Судьбы национальных культур в условиях глобализации» (Челябинск, 2013). Результаты исследования были представлены в качестве докладов на XXXIII и XXXIV международной индологической конференции «Зографские чтения».

Вклад автора в исследование состоит в определении целей данной работы, в разработке новой методологии анализа произведений «новой поэзии», в переводе избранных поэтических произведений, приведенных в приложении. Автору принадлежит определяющая роль в получении основных результатов, изложенных в диссертации.

Структура и объем диссертации.

Диссертация состоит из Введения, четырех глав – глава 1. *Феномен «новой поэзии» в Индии, Бангладеш и Непале*; глава 2. *Поэма Г.М. Муктибодха «В темноте» как наиболее репрезентативное произведение «новой поэзии»*; глава 3. *«Новая поэзия» хинди*; глава 4. *«Новая поэзия» в бангладешской и непальской литературах* – и Заключение. Работа также включает в себя Список использованной литературы и Приложение, в котором приведены переводы ряда рассматриваемых в работе произведений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность работы, обозначены ее цели и задачи, описан метод исследования, указаны используемые источники и приведен список анализируемых произведений.

Глава 1. Феномен «новой поэзии» Индии, Бангладеш и Непала содержит общие замечания теоретического характера.

В разделе **1.1 «Обоснование термина «новая поэзия»»** описывается позиция отечественных, западных и индийских литературоведов по поводу того, какое именно явление в исследуемых литературах следует обозначать

термином «новая поэзия». Очевидно, что этот феномен можно определить как *литературное направление*, в котором находят отражение некоторые модернистские тенденции. При этом единственной литературой, в которой это направление получило название «новая поэзия», является литература хинди. Наличие подобного термина в этой литературе сделало возможным применить его по аналогии к другим региональным индийским литературам.

В разделе **1.2** «*Проблема периодизации новых литератур на хинди, бенгальском и непальском языках*» приводятся основные сведения об истории указанных литератур, обозначаются этапы их развития. Определяются также временные рамки «новой поэзии» в исследуемых литературах: с 1950-х по начало 70-х для поэзии хинди; с 1970-х по 80-е для бангладешской поэзии; с 1960-х по 80-е для непальской поэзии.

В разделе **1.3** «*Связь «новой поэзии» и модернистских течений в европейских литературах*» проводится мысль о том, что авторы Индийского субконтинента откликались, в первую очередь, на формальную сторону модернизма, не всегда в полной мере воспринимая его содержательную компоненту. Главным отличием произведений индийского модернизма от западного является то, что герой так или иначе связан с определенными политическими и социальными обстоятельствами. «Новая поэзия» рассматривает человека в его современных политических, социальных и бытовых проявлениях. Одной из основных причин отказа «новых поэтов» от изображения лирического героя *вне* его общественного окружения являются не изжитые авторами дидактичность и назидательность – черты, сохраняющиеся в произведениях исследуемых литератур со времен санскритской эпической традиции.

В разделе **1.4** «*Основное тематическое содержание «новой поэзии»*» перечисляются общие темы, к которым обращаются «новые поэты», писавшие на хинди, бенгальском и непальском языках.

Тема *протеста против несправедливости капиталистического общества* встречается в произведениях таких поэтов хинди, как Г.М.

Муктибодх (1917–1964), Рагхувир Сахай (1929–1990), Сарвешвар Даял Саксена (1927–1984), Кунвар Нараян (1927), Западной Бенгалии – Назрул Ислам (1899–1976), Суканта Бхаттачарья (1926–1947), и Непала – Бхупи Шерчан (1937–1990).

Тема *борьбы за независимость* характерна только для «новых поэтов» Бангладеш, таких, как Аль Махмуд (1936), Шамсур Рахман (1929–2006), Шахид Кадри (1942) и Рудра Мухаммад Шахидулла (1956–1992).

Человек в новой городской среде занимает значительное место в творчестве таких поэтов хинди, как Г.М. Муктибодх, Сарвешвар Даял Саксена, Кунвар Нараян, Кедарнатх Синх (1934), поэзии Бангладеш – Аль Махмуд, Шамсур Рахман и Шахид Кадри, и Непала – Баираги Каинла (1939), Ишвар Баллав (1939–2008), Бхупи Шерчан.

Тему *человеческого одиночества*, и связанную с этим тему *краха современной цивилизации* в хинди, бенгальской и непальской «новой поэзии» освещали в той или иной степени все авторы, хотя воспринимали эти темы по-разному. Наиболее близки к европейскому пониманию оказались бенгальские поэты Рабиндранат Тагор (1861–1941) и Джибонанондо Дас. (1899–1954). Отличительной чертой большинства произведений поэтов Индийского субконтинента является то, что, несмотря на мрачную тональность их произведений, в них все же сохраняется надежда на перемены к лучшему, на новое мироустройство.

Теме *чувственных отношений между мужчиной и женщиной* уделяют особое внимание среди поэтов хинди – Агьея (1911–1987) и Шамшер Бахадур Синх (1911–1993), среди бенгальских «новых поэтов» – Джибонанондо Дас и Шахид Кадри, и непальских – Мохан Коирала (1926–2007).

Любовная лирика сознательно оставлена автором за рамками данного диссертационного исследования. Чувственная сторона человеческих отношений – одна из вечных тем в поэзии, существовавшая со времен

глубокой древности. Она постоянно трансформируется на протяжении всего периода развития индийской литературы и приобретает различные символические значения. Более того, любовная лирика в каждом регионе имеет свои уникальные особенности, поэтому ее изучение заслуживает отдельного исследования.

Глава 2 Поэма Г.М. Муктибодха «В темноте» как наиболее репрезентативное произведение «новой поэзии» посвящена его анализу.

В разделе **2.1 «Общие замечания»** обосновывается выбор фигуры Муктибодха в качестве центральной для установления основных черт, характерных для «новой поэзии» всех исследуемых литератур, причем не только хинди, но бенгальской и непальской. Этот выбор обосновывается не только тем, что этого автора особо отмечает индийская критика, но и тем, что Муктибодх является еще и теоретиком, обосновавшим основные принципы «новой поэзии». В его поэме «В темноте» наиболее полно отражаются черты «новой поэзии», которые не всегда свойственны произведениям других авторов, работавших в русле этого направления.

В этом же разделе дается краткая биографическая справка о поэте, приводится описание его творческого метода, а также анализируются некоторые структурные особенности поэмы «В темноте».

В разделе **2.2** под названием *«Специфика реализации принципа «трех единств» в поэме Г.М. Муктибодха «В темноте»* приводятся результаты анализа *триединства* времени места и действия, нашедшего свое воплощение в поэме.

Этот анализ показывает, что 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 лирического 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, которую играет «блестящая процессия» и т.д.), само же место погружено во тьму (иногда на это есть прямые указания в тексте), и лишь через несколько строк проступают уже картины окружающего мира. Можно предположить, что этот прием заимствован автором из правил сценической постановки.

Реальный мир в поэме описан достаточно скупой, 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». Мир фантазий изображается автором подробно, пейзаж из реального мира переносится в пространство мира ирреального: галерея дома, городские улицы, перекрестки и переулки, синий свет газовых ламп, стоящие дозором часовые, часовая башня и заколоченный дом, баньян и статуя Тилака. Таким образом, читателю порой трудно понять, когда действие разворачивается в мире сна, а когда – наяву. Сюда же стоит отнести еще одно интересное явление. Г.М. Муктибодх в фантазийном мире упоминает определенные обстоятельства жизни (политические и культурные), четко привязывает поэму к определенному историческому времени.

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. Окружающая 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», то в конце лирический герой видит «золотистые картины». «Темный пруд», из которого поднимается таинственная фигура, в последней части поэмы заменяют бурлящие «горные родники». «Узкие улочки» сменяет широкий простор. 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.

Как уже было сказано выше, 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 данном 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, причем это противопоставление выражено путем употребления антонимичных глаголов. Здесь 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.

В седьмой главе находят свое отражение социально-философские взгляды Г.М. Муктибодха, а в восьмой он изображает революцию, которая может изменить окружающий мир к лучшему. Стоит отметить, что, несмотря на общий мрачный тон поэмы и тяжелые картины, которые рисует автор, в его произведении все равно присутствует надежда на светлое будущее. Это ощущение передается через смену места действия в композиционном плане: от мира, погруженного во тьму, к миру, залитому солнечным светом.

В разделе **2.3** «*Особенности поэтического языка в поэме «В темноте» Г.М. Муктибодха*» исследуются ритмико-синтаксические и композиционные черты этого произведения.

Г.М. Муктибодх в своих критических работах подчеркивает неизбежность разрыва с предшествующей поэтикой и обращения к новым стихотворным формам. Однако анализ особенностей поэтического языка его поэмы показывает, что на практике он следует подобным утверждениям далеко не всегда: в его поэтическом инструментарии постоянно встречаются трансформированные приемы санскритской поэтики.

Действительно, поэт отказывается от традиционных размеров и прибегает к свободному стиху, как основному принципу создания своего произведения, однако он не полностью отказывается и от рифмы. Рифма, зачастую тавтологическая, играет значительную роль в организации поэтического материала поэмы. Так, рифма в сочетании с обилием параллельных синтаксических конструкций, выделяет из основной массы текста речь «безумца²». Рифма приближает язык «безумца» к народной песне, делая этот отрывок непохожим по структуре и звучанию на

² Один из вводных персонажей в поэме. Лирический герой встречает его во время своих странствий по городу в фантазийном мире.

повествование от лица лирического героя, каким является основная часть поэмы.

Декларируя свой отказ от традиционных поэтических фигур, Г.М. Муктибодх все же насыщает поэму «В темноте» определенными чертами, характерными для «гуны оджас» (как то: сочетанием определенных звуков, избыточным употреблением сложных слов), представляющей собой поэтическое средство создания стилистически маркированной речи. Подобный стиль свойствен героическим произведениям, и это отвечает авторскому замыслу, поскольку в основе поэмы лежит не любовное переживание, а странствие героя, его поиски и преодоление испытаний, которые приводят к духовной трансформации.

Из новаторских приемов Г.М. Муктибодх использует *анжамбман*, разрывая стихоразделом синтаксические связи предложений. В поэме преобладают восклицательная и вопросительная интонации. Избыточное количество восклицательных знаков усиливает стихотворный словораздел, акцентирует эмоциональное напряжение героя. Вопросительные знаки также приходятся на стихоразделы. Многочисленные вопросы выражают, очевидно, неуверенность лирического героя и его стремление к поиску своего собственного Я.

Анализ композиционных особенностей поэмы «В темноте» показывает, что автор умело сочетает традиционные и новаторские приемы. К традиционным можно отнести различные виды синтаксического параллелизма и повторов, которые встречаются в поэме, т.е. приемы, характерные для фольклорных произведений.

При создании поэмы Г.М. Муктибодх пользуется определенными композиционными приемами, которые осложняют жанровое определение данного произведения. С драматическими жанрами поэму «В темноте» сближают многоголосие и вставные конструкции. Рефрены, в свою очередь, являются композиционным приемом, характерным для лирической поэзии.

В поэме «В темноте» часто встречаются повторы некоторых слов, которые передают ключевые для этого произведения образы. Так, выражение «в темноте», появляющееся уже в заглавии поэмы, задает общий настрой на всем ее протяжении. Стоит отметить, что ряд образов данной поэмы проходит через все творчество Г.М. Муктибодха: изображение улиц и переулков играет важную роль в поэме «Лицо луны кривое», стоячей воды – в стихотворениях «Брахмаракшас» и «Зовущий меня зов», образ тумана, претерпевший значительную трансформацию, является центральным для стихотворения «Деревянный Равана», образ неба, его связь с земным миром, прослеживается в поэме «Лицо луны кривое» и стихотворении «Брахмаракшас». Повторяющиеся образы обеспечивают не только внутреннее единство поэмы, но и связывают ее со всем творчеством поэта.

Глава 3 «Новая поэзия» хинди посвящена анализу ряда произведений, создаваемых в русле данного направления.

В разделе **3.1 «Общие замечания»** дается краткая характеристика творчества Агъейи, выдающегося писателя, который во многом определил в дальнейшем вектор развития литературы хинди. Здесь же очерчен круг авторов и их произведений, которые соответствуют рамкам диссертационного исследования.

В разделе **3.2**, который называется «*Специфика реализации принципа «трех единств» в произведениях «новой поэзии» хинди*» делается попытка проследить, присутствует ли этот принцип в исследуемых стихотворениях.

Литературное направление «новая поэзия» хинди, как и его предшественник «прайогвад», достаточно неоднородно по своему составу: каждый поэт по-своему раскрывает грани окружающей жизни. Так, у Шамшера Бахадура Синха больше лирических произведений, у Рагхувира Сахая и Сарвешвара Даяла Саксен – гражданской лирики, а Кунвар Нараян и Кедарнатх Синх обращаются к внутреннему миру человека. Вместе с тем, в творчестве всех пяти поэтов присутствуют определенные черты, которые их объединяют.

Поэтические произведения на хинди, создаваемые в русле «новой поэзии», так же, как поэма «В темноте» Г.М. Муктибодха, передают приметы современной авторам действительности. В них находят свое отражение как остро-социальные, политические, так и культурные явления окружающей жизни. Следуя переменам, происходящим Индии – обретение независимости, усиление капиталистических отношений, распад традиционного деревенского быта – «новые поэты» переносят место действия стихотворений в город.

Если поэты-*чхаявадины*³, а также Агъея, использовали для описания человеческих чувств мир природы, то «новые поэты» в своих произведениях обращаются бытовой стороне жизни. Природа же в произведениях таких авторов, как Кунвар Нараян и Шамшер Бахадур Синх, проникает в сферы, прежде для нее недоступные – в мир социальных отношений.

Следует также отметить, что в произведениях «новых поэтов» (за исключением С.Д. Саксены), как и в поэме Г.М. Муктибодха, происходит взаимодействие реального и фантазийного миров. Однако если в поэме Муктибодха реальный мир и мир фантазий существуют параллельно и видна, пусть и размытая, но все же существующая граница между ними, то в произведениях других «новых поэтов» хинди эта граница уже стирается. Реальный мир становится настолько непонятным и запутанным, в нем настолько распадается привычный ход вещей, что он подобен миру ирреальному. Как следствие этого, ирреальность превращается в единственно адекватный способ отображения мира реального.

Действия, находящие свое отражение в творчестве «новых поэтов», можно разделить на две категории: те, что передают эмоциональное состояние лирического героя, и те, что рисуют его активные проявления. Активные действия связаны с мотивом движения, несколько более суженным, чем в поэме Г.М. Муктибодха. Если само движение по городским улицам символизирует жизнь, движение вверх – стремление человека к

³ Чхаявад – течение в литературе хинди (1920–35), близкое к европейскому романтизму.

духовному развитию, то медленное движение, или медленное бытие, у разных поэтов символизирует разное. Для Кедарнатха Синха «медленное бытие» символизирует красоту и неспешность окружающего его мира, а для Сарвешвара Даяла Саксены «медленное бытие» несет в себе смерть. Мотив смерти – один из наиболее сильных в творчестве «новых поэтов» (исключение, составляет Шамшер Бахадур Синх). Смерть перестает быть подобной сну, как это было в творчестве поэтов-*чхаявадинов*, она предстает уже, в соответствии с европейской точкой зрения, как разрушение и конец бытия.

В разделе **3.3** «*Особенности поэтического языка «новой поэзии хинди»*» на основе тех же принципов исследуются ритмико-синтаксические и композиционные черты произведений на языке хинди.

Поэты хинди, относящиеся к этому направлению, экспериментируют с формой, обращаясь к японским или арабо-персидским стихотворным размерам. В большинстве произведений рифма банальна, но в ряде случаев она представляет собой настоящий художественный прием (например, в стихотворениях Рагхувира Сахая и Шамшера Бахадура Синха).

«Новые поэты» неоднородны в отношении тематики своих произведений, точно так же у них нет единства и в адаптации новых художественных средств. Если в плане содержания новаторство Шамшера Бахадура Синха не столь явно, то в плане выражения оно более очевидно. Поэт активнее всех остальных применяет новые приемы: нарочитую рифму, установку стихоразделов на сильные синтаксические связи, графическое оформление стихов, многоточия и ремарки. В то же время для его произведений не характерны такие традиционные элементы поэтического языка, как ремарки или рефрены.

Тем не менее, для представителей «новой поэзии» хинди характерно сочетание традиционных приемов (параллелизма и повторов) с новаторскими. Также стоит отметить, что, несмотря на гражданский пафос

ряда стихотворений, интонационно они остаются более сдержанными, нежели поэма «В темноте» Г.М. Муктибодха.

В 4 главе, называющейся «**Новая поэзия**» в **бангладешской и непальской литературах**, по разработанной парадигме производится анализ произведений упомянутых литератур. Эта глава состоит из двух подглав, которые, в свою очередь, делятся на части.

Раздел **4.1** посвящен *бангладешской «новой поэзии»*. В подразделе **4.1.1 «Общие замечания»** раскрывается специфика развития литературного процесса на бенгальском языке, обусловленная ходом политических событий в бенгалоязычном регионе. В 1947 году возникают два независимых государства – Индия и Пакистан, а затем в 1972 году от Пакистана отделяется Народная Республика Бангладеш. В этом разделе дается краткая характеристика творчества Кази Назрула Ислама и Джибонанондо Даса, предшественников бангладешской «новой поэзии», очерчивается круг авторов и произведений, вошедших в состав этого диссертационного исследования.

В названии подраздел **4.1.2 «Специфика реализации принципа «трех единств» в произведениях бангладешской «новой поэзии»** отражено его содержание. В произведениях авторов, пишущих на бенгали, как и у «новых поэтов» хинди, значительное место занимают приметы конкретного исторического времени: раздел Индии, движение за придание бенгальскому языку статуса государственного и война за независимость Бангладеш. Несломленный дух нации воплощается в портретах современных культурных деятелей.

Война в стихотворениях Шахида Кадри представляет собой развернутую метафору – она изображается как детская игра, что подчеркивает бессмысленность происходящих страшных событий.

Для произведений бангладешских «новых поэтов» не характерна привязка к конкретному месту действия, лишь у немногих из них упоминается непосредственно Бангладеш или же крупные города страны.

Примечательно, что субъектом этой поэзии зачастую является не человек как таковой, а его эмоциональное состояние. Другой особенностью творчества бангладешских поэтов является кажущееся беспорядочным нагромождение образов, связанных, с одной стороны, с природой, а с другой – с техногенной цивилизацией.

Действия, описываемые «новыми поэтами» Бангладеш, так же, как и «новыми поэтами» хинди, могут быть двух типов: те, которые передают движения души, и те, которые соответствуют деятельности лирического героя. Помимо глаголов, выражающих его эмоциональное состояние, встречаются также глаголы *осознания* – «вспоминать», «думать», «полагать», «считать», «размышлять» и т.д. Действия активные можно также разделить на две группы: те, которые связаны с мирной жизнью – например, «бродить», «писать», «ехать», и те, которые связаны с войной – «убивать», «стрелять», «гореть», «сжигать».

Подраздел **4.1.3** «*Особенности поэтического языка бангладешской «новой поэзии»*» раскрывает специфику ее изобразительных средств.

Для всех произведений «новой поэзии» Бангладеш типичен отказ от традиционных бенгальских размеров. Рифма крайне редко употребляется в качестве одного из художественных приемов (она присутствует у Шамсура Рахмана и Рудры Мухаммада Шахидуллы). Бангладешские авторы пользуются знаками европейской пунктуации, однако восклицательный знак в стихотворениях практически отсутствует. Отличительной чертой большинства работ, создаваемых в русле «новой поэзии» на бенгальском языке, является постановка *данд*⁴ в середине стихотворной строки.

Стихоразделы на сильных синтаксических связях ставят такие авторы, как Шамсур Рахман и Аль Махмуд. Для других поэтов подобный прием характерен в меньшей степени.

⁴ В индийской системе пунктуации – знак, заменяющий точку.

Применение традиционных композиционных приемов слишком распространено у бангладешских авторов. Синтаксический параллелизм и анафора встречается только в произведениях Шамсура Рахмана и Рудры Мухаммада Шахидуллы, рефрены – только у Шамсура Рахмана.

Раздел **4.2** посвящен *непальской «новой поэзии»*. В подразделе **4.2.1** «*Общие замечания*» рассказывается об истоках этого литературного направления в поэзии на непальском языке. Очерчивается круг авторов и их произведений, которые используются диссертационном исследовании.

Тема подраздела **4.2.2** – «*Специфика реализации принципа «трех единств» в непальской «новой поэзии»*». Для всех «новых поэтов» Непала, как и для «новых поэтов хинди и бенгали, характерна привязка к конкретному историческому времени, определенным политическим и культурным обстоятельствам. Стоит отметить, что Бхупи Шерчан чаще упоминает события из истории Непала, а Баираги Каинла обращается как непальским, так и иностранным историческим фигурам. Это связано с тем, что авторы, входившие в группу «Третьего измерения», были ориентированы на новые культурные и литературные веяния, приходящие с Запада.

Место действия в стихотворениях непальских поэтов во многом определяется окружающим пейзажем, встречаются и реальные топографические приметы Непала. Эта конкретная привязка к ландшафту, *узнаваемость мест*, является отличительной чертой «новой поэзии» Непала, в отличие от романтической поэзии, которая либо создавала некий условный мир, либо отправляла героев в другие страны. Условность окружающего пространства в романтизме является следствием его обобщенно-отвлеченного художественного языка. Тогда как в стихотворениях Б. Шерчана, М. Коиралы и Б. Каинлы, наоборот, место действия всегда предельно конкретно: оно разворачивается преимущественно в городе (в рассматриваемых стихотворениях это Катманду), на улице, на рынке или в горах. Улица для непальских поэтов – значимый образ, символизирующий человеческую жизнь.

Место действия определяет и основные мотивы, характерные для «новых» непальских поэтов. Так, с улицей связан мотив расширения пространства. Потребность лирического героя в большем просторе для жизни обусловлена репрессивной политической ситуацией в стране. Мотив «горы» как места действия соответствует направленному движению вверх–вниз, символизирующему стремление героя к духовному совершенствованию. Другим важным мотивом, объединяющим трех поэтов, является противопоставление активного действия статичному состоянию. Активное действие, или движение, в поэтике этих авторов символизирует жизнь, тогда как статичное состояние – небытие. Другие значимые состояния героя у «новых поэтов» связаны с традиционными мотивами сна и опьянения, однако эти мотивы в творчестве каждого поэта получают свою трактовку.

Подраздел **4.2.3** раскрывает *«Особенности поэтического языка непальской «новой поэзии»*.

Мохан Коирала, Бхупи Шерчан и Баираги Каинла полностью отказываются от традиционных санскритских размеров, встречающаяся в их стихах рифма по большей части тавтологическая или служит целям синтаксического параллелизма. Рифма, основанная исключительно на созвучии, а не на грамматическом соответствии, почти не встречается. Авторы свободно обращаются со знаками препинания и более активно, нежели поэты хинди, заимствуют европейскую пунктуацию (в особенности Баираги Каинла). Каинла также пользуется графическим оформлением строк, которое оказывает определенный зрительный эффект на читателя. Этот прием отражает эстетические представления поэтов «Третьего измерения», черпавших свое вдохновение в живописи.

Еще одним приемом, характерным для «свободного стиха», является наличие стихоразделов, попадающих на сильные синтаксические связи в предложениях. В большей степени это характерно для Мохана Коиралы, в меньшей – для Бхупи Шерчана. К традиционным элементам, присутствующим в творчестве вышеупомянутых поэтов, следует отнести

всевозможные повторы: ремарки, рефрены, повторы строк, редупликации, синтаксический параллелизм и анафору.

Сочетание черт «свободного стиха» и элементов традиционной поэтики характерно для «новой поэзии» во всех рассматриваемых литературах. Однако стоит отметить, что непальские авторы идут дальше в своей адаптации формальных черт «свободного стиха», сохраняя при этом острую социальную направленность содержания своих стихов.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования и предоставлены сделанные выводы.

1. Для исследования был использован материал, представляющий «новую поэзию» как часть общего литературного процесса на Индийском субконтиненте.

2. Поэма «В темноте» Г.М. Муктибодха, типичный образец «новой поэзии», четко демонстрирует *принцип «трех единств»* (времени, места и действия), который взят за парадигму исследования других произведений этого литературного направления. Указанное триединство связано с внутренним состоянием лирического героя, присутствуя в произведениях других «новых поэтов» всех трех исследуемых литератур. Однако, в отличие от Г.М. Муктибодха, другие «новые поэты» не задают конкретных временных рамок действия, но в деталях их произведений всегда ощущается привязка к определенному историческому времени.

В «новой поэзии» на языках хинди и непали существует *привязка к конкретному месту действия*, однако для «новой поэзии» Бангладеш эта черта не является определяющей. Местом действия во всех трех литературах, являются город, улица и дом.

Общей чертой для «новой поэзии» на хинди и бенгальском языках является *взаимодействие реального и фантазийного миров*. В поэме Г.М. Муктибодха «В темноте» видна грань между этими мирами – это момент пробуждения лирического героя, тогда как в произведениях других «новых поэтов» хинди эта грань не так очевидна. Этому есть логическое объяснение:

в глазах поэта реальный мир становится алогичным, в нем распадается привычный ход вещей, он сближается с миром фантазийным. Как следствие этого, единственно адекватным способом отображения мира реального кажется ирреальность. В бангладешской «новой поэзии» ситуация сходна с той, которая наблюдается в «новой поэзии» хинди: авторы настолько плотно нанизывают один на другой образы из фантазийного мира, что они вторгаются в реальность и становятся ее неотъемлемой частью. Для непальской «новой поэзии», однако, подобное пересечение двух реальностей не характерно.

В «новой поэзии» на исследуемых языках находят свое отражение два типа *действий*: соответствующее *эмоциональному состоянию* лирического героя и передающие его *активные проявления*. Наиболее четкой последовательностью развития действия обладает поэма Г.М. Муктибодха: до лирического героя сначала доносятся звуки, которые порождают в его душе некоторый эмоциональный отклик; эмоциональное состояние приводит к действию активному, на которое откликается фантазийный мир: он либо сам приходит в движение, либо меняется место событий. Основной движущей силой произведения является действие внутреннее – движения души лирического героя.

В произведениях других «новых поэтов» также прослеживаются эти два основных типа действия (внешнее и внутреннее), однако четкость развития действия здесь утрачивается.

3. Использование *синтаксического параллелизма* как одного из композиционных приемов характерно для *индийской литературной традиции* еще со времен создания гимнов Ригведы⁵. Для «новой поэзии» в исследуемых литературах наиболее распространенным является повтор конструкций с сохранением грамматического и лексического подобия. К этому приему в той или иной степени обращаются все непальские «новые

⁵ Елизаренкова Т.Я. Ригведа. Мандалы I-IV. М.: Наука, 1989.

Эрман В.Г. Очерк истории ведийской литературы. М.: Наука, 1980. С. 107

поэты», а также авторы, писавшие на языке хинди, за исключением Шамшера Бахадура Синха. Для бангладешских поэтов он характерен в меньшей степени, к нему обращаются только Шамсур Рахман и Рудра Мухаммад Шахидулла.

Лексическая анафора (звуковая анафора в исследуемых произведениях практически не встречается) является еще одним традиционным приемом. Этот прием встречается в произведениях Г.М. Муктибодха, Кедарнатха Синха, Рагхувира Сахая и Кунвара Нараяна («новая поэзия» хинди), Рудры Мухаммада Шахидуллы и Шамсура Рахмана (бангладешская «новая поэзия»), Мохана Коиралы и Бхупи Шерчана (непальская «новая поэзия»).

Рефрены – прием, восходящий к народной песне, – присутствуют в поэме «В темноте» Г.М. Муктибодха, а также в стихах Сарвешвара Даяла Саксены, Кунвара Нараяна, Кедарнатха Синха («новая поэзия» хинди), Шамсура Рахмана (бангладешская «новая поэзия»), Бхупи Шерчана и Баираги Каинлы (непальская «новая поэзия»).

Звукопись также следует отнести к традиционным приемам, однако она мало присуща «новым поэтам».

С модернистскими тенденциями западной литературы произведения «новой поэзии», сближает, прежде всего, *тематика* и общий тон стихотворений, в которых описывается мрачная окружающая действительность. К приемам модернизма можно отнести ремарки, встречающиеся в «новой поэзии» на хинди и непальском языках, а также прием многоголосия, применяемый в поэме Г.М. Муктибодха и в творчестве бангладешских авторов. Модернистскими зачастую осознаются те приемы, которые связаны с ритмико-синтаксической стороной стиха.

4. Для всех, произведений, создаваемых в русле «новой поэзии» на хинди, бенгальском и непальском языках, характерен отказ от традиционных метров и обращение к форме *свободного стиха*. *Рифма* у авторов «новой поэзии» является одним из средств художественной выразительности. Тем не менее, в поэме Г.М. Муктибодха «В темноте» она играет значительную

роль в организации поэтического текста. В еще большей степени рифму используют поэты хинди Рагхувир Сахай и Шамшер Бахадур Синх и бенгалоязычный поэт Шамсур Рахман. В творчестве остальных авторов, рассматриваемых в данном исследовании, рифма является преимущественно тавтологической, или же сопровождает синтаксический параллелизм. *Анжамбман*, т.е. разрыв стихоразделом синтаксических связей в предложении, – также является одним из художественных средств в арсенале «новых поэтов». Г.М. Муктибодх в своей поэме разрывает стихоразделами сильные синтаксические связи, чтобы в нужных местах сменить ритм произведения, добиться большей динамичности. Сходным образом этим приемом пользуются такие «новые поэты» хинди, как Рагхувир Сахай, Сарвешвар Даял Саксена и Кунвар Нараян, а также писавший на непальском языке Баираги Каинла. Стихоразделы преимущественно на сильных синтаксических связях характерны и для Шамшера Бахадура Синха, и для непальского «нового поэта» Мохана Коиралы, и для бангладешских авторов Шамсура Рахмана и Аль Махмуда.

Всем «новым поэтам» свойственно свободное обращение со знаками препинания. Что касается поэмы «В темноте» Г.М. Муктибодха, то здесь преобладают восклицательная и вопросительная интонации, и это подчеркивает эмоциональное напряжение героя. Обилие восклицательных предложений характерно и для непальского поэта Баираги Кианлы, однако произведения других «новых поэтов» (хинди, бенгальской, непальской литератур) интонационно более взвешены. Отличительной чертой творчества непальских «новых поэтов» является активное использование европейской пунктуации. Бенгальским авторам свойственно расположение *данды* в середине стихотворной строки, тогда как из поэтов хинди подобным приемом пользуется только Агъейя.

Графическое оформление стихов типично для многих произведений, создаваемых в русле «новой поэзии» в исследуемых литературах, но в

наибольшей степени этот прием характерен для Шамшера Бахадура Синха («новая поэзия» хинди) и для Баираги Каинлы (непальская «новая поэзия»).

5. «Новая поэзия» по своим художественным особенностям, поэтическому стилю, структуре и композиции произведений рядом общих черт сходна с произведениями европейского модернизма. Однако, вобрав в себя определенные характеристики, присущие модернизму, «новая поэзия» на хинди, бенгальском и непальском языках остается самобытным и ярким национальным явлением.

По теме диссертационного исследования изданы следующие работы:

Статьи в изданиях, включенных в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»:

1. Стрельцова Л.А. Непальская поэзия «Третьего измерения» // Вестник Санкт-Петербургского Университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. – СПб: Издательство СПбГУ, 2013. – № 1. – С. 81–88. (0,6 а.л.)

2. Стрельцова Л.А. Большой город в «новой поэзии» хинди // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. – № 1 (31): в 2-х ч. Ч. II. – С. 186-188

3. Стрельцова Л.А. Структурные особенности поэмы «В темноте» Гаджанана Мадхава Муктибодха // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. – № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. – С. 177-179

В других изданиях:

4. Стрельцова Л.А., Челнокова А.В. Индийский Модернизм// Вестник БНЦ СО РАН. Улан-Удэ: Издательство БНЦ СО РАН, 2012. – № 4. – С. 179–188. (0, 6 а.л.)

5. Боридько Л.А. (Стрельцова Л.А.) «Третье измерение» в непальской поэзии// XXVI Международная конференция по источниковедению и историографии стран Азии и Африки «Модернизация и традиции». 20–22 апреля 2011. Тезисы. – СПб: Издательство СПбГУ, 2011. – С. 379. (0,1 а.л.)

6. Стрельцова Л.А. К характеристике «Новой поэзии» хинди.// Судьбы национальных культур в условиях глобализации: сборник материалов II Международной научной конференции. 4–5 апреля 2013 г. Тезисы. – Челябинск: Энциклопедия, 2013. – С. 233–235. (0,1 а.л.)