

УДК 82–193:801.631.5

К. Довбня, канд. пед. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна  
\_katerinadov\_1908@ukr.net

## ВИДИ ПОЕТИЧНИХ ФІГУР (ШАБДАЛАНКАР) У ПОЕЗІЇ МІРИ БАЇ

*Розглянуто питання про види поетичних фігур (шабдаланкар) у поезії відомої поетеси середньовічного соціально-релігійного руху бгакті Міри Баї, а саме, важливу категорію поетики гінді – аланкари, які допомагають проявити естетичну емоцію – расу. Тому їх дослідження має неабияке значення для характеристики творчості Міри Баї загалом. Аланкари зазвичай називають риторичними фігурами, та й точний переклад їхньої назви – "прикраси" – повністю відповідає найважливішій європейській риторичній категорії, що охоплює поняття фігур і тропів ornatus. Вони прикрашають звучання й зміст слова і в такий спосіб допомагають проявити естетичну емоцію – расу. Запропоновано дослідження видів шабдаланкар (прикрас форми) в поезії Міри Баї. Розглянуто такі шабдаланкари, як анупраса (алітерація), ямака (лексичний повтор – "співзвуччя"), вакрокті й шлеша (деякі види паронимасії – "поєднання"). Виявлено, що у віршах Міри Баї трапляються переважно дві з них – анупраса та віпса. Особливістю формальної риси творів Міри Баї є скупе використання нею прикрас поезії, оскільки вірші поетеси є криком душі, то в них відображено нестерпний біль від розлуки з коханим Крішною. У такому душевному стані Міри Баї було не до штучного прикрашання й гри словами. Якщо й з'являються окремі аланкари в її поезії, то це відбувається абсолютно невимушено. У віршах Міри Баї домінує лише одна з кількох шабдаланкар, а саме: анупраса, яка допомагає поетесі через мелодику вірша створити потрібний їй настрій та яскраво проявити естетичну емоцію кохання – расу шрінгар.*

*Ключові слова:* аланкара, анупраса, віпса, шлеша, ямака.

Категорія аланкар (прикрас поезії) відіграла важливу роль ще в санскритській поезиці, яка так і називалася – "аланкарашастра", тобто "наука про прикраси". В європейській поезиці вона не має точного відповідника. "Аланкари зазвичай називають риторичними фігурами, та й точний переклад їхньої назви – "прикраси" повністю відповідає найважливішій європейській риторичній категорії, що охоплює поняття фігур і тропів ornatus" [Гринцер, 1987, с. 60]. Дослідник категорій класичної індійської поетики П. А. Гринцер зазначає, що розвиток теорії аланкар передусім пов'язується з раннім етапом розвитку індійської поетики в VII–IX ст., з так званою "школою аланкариків" [Гринцер, 1987, с. 56]. Протягом XIX–XX ст. санскритську класичну поезику досліджували П. Реньо, Г. Якобі, Й. Нобель, А. Санкаран, П. В. Кане, С. К. Де, С. Чаудгарі, Е. Джероу, К. Крішнамурті, Ф. І. Щербатської, Ю. М. Аліханова, І. Д. Серебряков, Е. Н. Темкін, В. Г. Ерман, П. А. Гринцер та ін. Середньовічну поезику діалектами мови гінді науково вивчала С. О. Цветкова.

Слово "аланкар" утворене основою "алам" зі значенням "прикраса" та суфіксом "кар", який вказує на діяча. Відомий автор праць із санскритської поетики Дандін називав аланкари прикрасою поезії [दन्दिन, ч. 15–16]. Вішванатх вважав, що вони прикрашають звучання й зміст слова і в такий спосіб допомагають проявити естетичну емоцію – расу [विश्वनाथ, 1977, ч. 273]. Щодо місця аланкар у поезії, представники двох шкіл санскритської поетики дотримувалися різних точок зору. Зокрема, "школа аланкариків", представлена трактатами Бгамаги (VII ст. н. е.), Дандіна (VII ст. н. е.), Вамани (VIII ст. н. е.), Удбгати (VIII ст. н. е.), Рудрати (IX ст. н. е.), вважала, що прикраси склали специфіку поезії, "душу" поетичного тексту. На думку Джайдева (XII–XIII ст. н. е.), поезія без аланкар така ж жалюгідна, як і вогонь без тепла [चन्द्रलोक, 2010, ч. 8]. Бгамага порівнював поезію з гарною жінкою. Навіть красива від природи, вона не здається гарною без прикрас, так само й поезія, позбавлена аланкар, здається негарною [कच्युतकार, 2012]. Творець Агніпурані, божественний мудрець Васіштха також заявляє, що навіть богиня Сарасваті без прикрас схожа на вдову. Однак із появою теорії двгані категорія аланкар втратила домінуюче значення, і представник іншої школи поетики – Анандавардгана (IX ст. н. е.) – вважав, що вони належать не "душі", а "тілу" поезії [Гринцер, 1987, с. 56].

Отже, аланкари не є обов'язковою складовою поетичного твору, але їхнє природне використання здатне підсилити емоційність останнього. За словами відомого

літератора гінді Магавірапрасада Двіведі, не варто прагнути вимушено і штучно прикрашати поезію [महावीर प्रसाद द्विवेदी, 1957, ч. 39–40].

Щодо видів і класифікації прикрас поезії, то Анандавардгана писав про нескінченну кількість засобів самовираження та безліч можливих аланкар [ध्वन्यालोक, 1944, ч. 290–295]. Той ж думки дотримувався і Дандін, зазначаючи, що процес утворення аланкар відбувається постійно, тому їх неможливо підрахувати [दन्दिन, ч. 16]. "З часів Бгамаги аланкари в санскритських поетиках поділялися на "прикраси слова або "форми слова" (шабдаланкара) та "прикраси змісту" (артхаланкара)" [Восточная поэтика, 1983, с. 33]. На сьогодні прийнята класифікація цих поетичних фігур за трьома їхніми видами, а саме: прикраси слова, прикраси змісту та змішані.

Перед тим, як досліджувати види аланкар у поезії Міри Баї (1498–1546), варто зазначити, що вона була, насамперед, адептом-бгактом бога Крішни й поетичну мову використовувала лише як засіб виразити самовіддану любов до останнього. Отже, в її творах відсутня продумана система аланкар. Міра Баї переповнена почуттями до коханого Крішни й прикраси поезії з'являються в її віршах невимушено. Вони природно прикрашають потік високих переживань поетеси. У цьому контексті доречно згадати творчість іншого бгакта – представника течії ніргун-бгакті (самовідданої любові до не втіленого божества) в середньовічній літературі гінді – Кабіра (1440–1518), який був неграмотним, не міг записати власні твори самотужки, і, само собою, не був знайомий із відомими поетичними трактатами, але його поезія сповнена сили й глибоко впливає на людські емоції. Величні почуття народжують аланкари самі, тому митцю не потрібно докладати зусиль, щоб штучно їх творити. Те ж саме можна сказати і про творчість Міри Баї. На відміну від Кабіра, вона була письменна, проте науку про прикраси не вивчала й аланкари використовувала інтуїтивно. В її поезії трапляються прикраси всіх трьох вищезазначених видів, але переважають кількісно прикраси змісту, оскільки глибина її творчості проявляється в почуттях, а не польотах фантазії.

У цьому дослідженні ми розглядаємо лише шабдаланкари, тобто прикраси слова, до яких належать анупраса (алітерація), ямака (лексичний повтор – "співзвуччя"), вакроктішлеша (деякі види паронимасії – "поєднання") [केशवदत्त रूवाली, 1978, ч. 56]. У віршах Міри Баї трапляються

переважно дві з них – анупрасата віпса. Анупраса – це повторення звуку, складів або навіть цілих слів у метричних стопах (пада). У поетиках наголошується, що має повторюватися саме приголосний звук, оскільки повторення лише голосних не може вважатися прикрасою поезії. Анупраса створює стилістику поетичного висловлювання. Існує більш детальний поділ цієї прикраси слова на різні види, залежно від того, скільки разів повторюються звуки та групи звуків у стопах, а саме: чхеканупраса, врітьянупраса, шрутьянупраса, антьянупраса та латанупраса. Щодо чхеканупраси ("чхек" означає "досконала"), то її ознакою є повтор одного або декількох звуків у стопі двічі. Врітьянупраса характеризується багаторазовим повтором одного або декількох звуків у поетичному рядку. Для шрутьянупраси притаманний повтор звуків та їхніх груп у тому самому місці в різних метричних стопах. Антьянупраса характеризується повтором однакових звуків у кінці кожного віршованого рядка, а латанупраса передбачає повтор окремих слів та цілих фраз.

Розглянемо приклади різних типів анупраси у збірці віршів Міри Баї "Міра Баїкіпадавали" (Делі, 1995 р.).

सुभग सीतल कँवल कोमल, जगत ज्वाला हरण। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 159].

[Таких] красивих, прохолодних, як лотос ніжних, що звільняють від пекельного вогню мирського.

इन चरण धुव अटल करस्याँ, सरण असरण सरण। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 159].

Ці стопи зробили Дгрува нездоланим, [вони] є захист для нещасних.

У першому рядку вищенаведеного тексту ми бачимо повторення приголосних "с", "к" та "дж" на початку слів і повтор слова "саран" у другому рядку. Отже, поетеса використала чхеканупрасу, тобто складовий повтор із заміною в складах, що повторюються, голосного звуку, котрий утворює склад та антьянупрасу, оскільки обидва рядки закінчуються на однаковий звук "н".

बस्याँ म्हारे पेणण माँ नँदलाल।

मोर मुकुट मकराकृत कुँडल अरुण तिलक सोहा भाल।

मोहण मूरत साँवरौँ सूरत पेणा बण्या बिसाल। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 186].

Оселився в очах моїх Нандлал,  
Корона з пір'я павича, сережки немов риби, червоний тілак сяє на чолі,  
[Твоє] зображення чарує душу, смагляве тіло й очі величезні.

У першому та третьому рядках використано чхеканупрасу за рахунок повтору приголосних звуків "м" та "с" двічі, а в другому – врітьянупрасу, оскільки поетеса багаторазово повторила звук "м". Кожна стопа вірша містить у кінці звук "н", що є свідченням антьянупраси.

Отже, за допомогою такого стильового звукового повтору, як анупраса, Міра Баї формує мелодію поетичного висловлювання та створює настрій, що має пряме відношення до змісту висловлювання та сприяє його розумінню [Цветкова, с. 86].

Окрім вищезазначених прикладів анупраса трапляється у збірці віршів Міри Баї "Міра Баї кі падавали" у падах під номерами 29, 30, 34, 47, 55 та 57 [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 185, 191, 209, 222, 224]. Далі розглянемо приклади другої відносно поширеної в поезії Міри Баї аланкари – віпса:

रूम रूम नखशिख लख्याँ, ललक ललक अकुलाय।

बदन चन्द परगासतौँ, मन्द मन्द मुसकाय। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 198].

[Я] оглянула кожну [його] волосину з голови до ніг, а очі страждають жагою знову й знову,  
Сяє тіло [немов] місяць, чаруюча посмішка [на вустах].

Для прикраси поезії під назвою віпса притаманний повтор однакових слів в одній метричній стопі. Зокрема, у першому рядку повторено два слова – "рум" і "лалак", а в другому – слово "манд". Такий прийом дозволяє Мірі Баї підсилити вираження свого унікального захоплення образом Крішни.

जोगी मत जा मत जा मत जा पाँड़ परू मैं तेरी चेरी हौँ। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 243].

О, його, не йди, не йди, не йди, я твоя рабиня, впадаю [тобі] до ніг.

У вищенаведеному поетичному рядку повторено три рази слово "мат джа".

ऊँच चढ़ पंथ निहारूँ, रोय रोय अंखियाँ राती।

Заберусь на височинь виглядати шлях, [всю] ніч проплачу.

पल पल तेरा रूप निहारूँ, निरखनिरख सुख पाती।

Не відведу очей ні на мить від [твоеї] краси, безмежно щаслива від [її] споглядання.

Послідовний повтор таких слів, як "рой, рой", "пал, пал" та "нікхар, нікхар", підсилює емоції поетеси, пов'язані або зі щасливими, або сумними моментами її стосунків із Крішною. Віпсааланкару також вжито в наступних рядках, де в першому з них двічі повторено слово "бері", щоб показати, як невпинно бгакта Міра повторює імена свого бога, а в другому аж чотири рази вжито слово "любові". Такий прийом підсилює відчуття болю зраненої душі.

बेरिबेरि पुकारि कहूँ, प्रभु आरति हे तेरी। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 260].

Раз за разом кличу [Тебе], дуже прагну побачити.  
Премніпремні премні ре, мने लागी катаріпремні। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 371].

Любові, любові, любові, застряг у серці [моєму] кинджал любові.

Віпсааланкара допомагає краще проявитися окремим бгавам (станам душі) – притаманним людині в її повсякденному житті. Вони, у свою чергу, служать для проявлення естетичної емоції раси, а в поезії Міри Баї переважає раса шрінгар – кохання.

Шлеша (поєднання) або шлішта (поєднана) – це "фігура, що представляє собою висловлювання, яке має два (іноді – більше) значення завдяки різному розумінню деяких слів, що його утворюють (грі слів) [Тавастшерна, Цветкова, 2008, с. 95].

मीरौँ के प्रभु राम जी, बड़ भागण रीझै हो। [देशराजसिंह भाटी, 1995, प. 204].

Господь у Міри – Рам, [Він] насолоджується долею великою.

У цьому рядку поетеса використовує шлешааланкару "бар бгаган", щоб наблизити опис різних явищ для їхнього зіставлення, а саме: Міра Баї заявляє, що її владика – це Рам джі, який насолоджується долею великою, тобто саме дуже щаслива жінка насолоджується Рамою.

У віршах Міри Баї майже відсутня половина зі згада-них у поетологічних трактатах видів прикрас слова (шабдаланкар), а саме вакрокті (непрямі висловлювання), що базується за Мамматою на прийомі гри слів – шлешата ямака – безперервному або розімкненому повторі сукупності фонем на початку, усередині та кінці рядку у такий спосіб, що частина, яка повторюється, щоразу передає інший зміст [Тавастшерна, Цветкова, 2008, с. 66].

Отже, особливістю формальної сторони творів Міри Баї є скупе використання нею прикрас поезії. Художня мова поетеси характеризується відкритістю і простотою, оскільки вірші поетеси є криком душі, у них відображено нестерпний біль від розлуки з коханим Кришною. У такому душевному стані Мірі Баї було не до штучного прикрашання її гри словами. Якцо й з'являються окремі аланкари в її поезії, то це відбувається абсолютно невимушено.

У результаті нашого дослідження ми виявили, що у віршах Міри Баї домінує лише одна з кількох шабдаланкар, а саме анупраса, яка допомагає поетесі через мелодію вірша створити потрібний їй настрій та яскраво проявити естетичну емоцію кохання – расушрінгар.

#### Список використаних джерел

1. Восточная поэтика. Специфика художественного образа / П. А. Гринцер. Москва : Наука, 1983. С. 33.
2. Гринцер П. А. Основные категории классической индийской поэтики. Москва : Наука, 1987. С. 56, 60.
3. Тавастшерна С. С., Цветкова С. О. Санскритская поэтика : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. С. 66, 95.
4. Цветкова С. О. Словесные фигуры и принцип "непрямого выражения" (вакрокти) в санскритской классической поэтике. Зографский сборник. 2013. Вып. 3. С. 86.

K. Dovbnia, Ph. D. in Pedagogy, assoc. prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine  
\_katerinadov\_1908@ukr.net

### TYPES OF POETRY FIGURES (SHABDALANKAR) OF MIRA BAI'S POETRY

*This article addresses the issue of the types of poetic figures (shabdalanekar) in the poetry of the famous poetess of the medieval socio-religious movement bhakti Mira Bai, namely, an important category of Hindi poetry – alankars, which help to express aesthetic emotion – racu. Therefore, their study is of great importance for characterizing the work of Mira Bai in general. Alankars are usually called rhetorical figures, and their close translation – "decorations" – corresponds to the most important European rhetorical category fully, which covers the concept of figures and paths ornatus. They adorn the sound and meaning of the word and help to show aesthetic emotion – racu. It was suggested to study the types of shabdalanekar (form decorations) in the poetry of Mira Bai. It was reviewed such shabdalanekars as anupras (alliteration), yamaka (lexical repetition – "consonance"), vacrocti and shlesha (some types of paronomasia – "combination"). It was found that in the verses of Mira Bai there are mainly two of them – anupras and vipsa. A feature of the formal side of Mira Bai's works is miserly use of poetry adornments, since the poetry's verses are a cry of the soul, they reflect the unbearable pain of separation from her beloved Krishna. In such a state of mind, Mira Bai was not up to artificial decoration and play on words. If individual alankars appear in her poetry, it happens completely at ease. Only one of several shabdalanekar dominates in the verses of Mira Bai, namely: anuprasa, which helps the poetess through the melody of the verse to create the mood she needs and clearly show the aesthetic emotion of love – the shringar's racu.*

**Keywords:** alancara, anuprasa, vipsa, shlesha, yamaka.

K. Довбня, канд. пед. наук, доц.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина  
\_katerinadov\_1908@ukr.net

### ВИДЫ ПОЭТИЧЕСКИХ ФИГУР (ШАБДАЛАНКАР) В ПОЭЗИИ МИРЫ БАИ

*Рассматривается вопрос о видах поэтических фигур (шабдаланкар) в поэзии известной поэтессы средневекового социально-религиозного движения бхакти Миры Баи, а именно, важную категорию поэтики хинди – аланкары, которые помогают проявить эстетическую эмоцию – расу. Поэтому их исследование имеет большое значение для характеристики творчества Миры Баи в целом. Аланкары обычно называют риторическими фигурами, и точный перевод их названия – "украшения" – полностью соответствует самой важной европейской риторической категории, которая охватывает понятие фигур и тропов ornatus. Они украшают звучание и смысл слова и, таким образом, помогают проявить эстетическую эмоцию – расу. Предложено исследования видов шабдаланкар (украшений формы) в поэзии Миры Баи. Рассмотрены такие шабдаланкары, как анупраса (аллитерация), ямака (лексический повтор – "созвучие"), вакрокти и шлеша (некоторые виды паронимии – "сочетание"). Обнаружено, что в стихах Миры Баи встречаются преимущественно две из них – анупраса и випса. Особенностью формальной стороны произведений Миры Баи, есть ее скупое использование украшений поэзии, поскольку стихи поэтессы являются криком души, в них отражено невыносимую боль от разлуки с любимым Кришной. В таком душевном состоянии, Мире Баи было не до искусственного украшения и игры словами. Если и появляются отдельные аланкары в ее поэзии, то это происходит совершенно непринужденно. В стихах Миры Баи доминирует только одна из нескольких шабдаланкар, а именно: анупраса, которая помогает поэтессе через мелодию стиха создать нужное ей настроение и ярко проявить эстетическую эмоцию любви – расу шрингара.*

**Ключевые слова:** аланкара, анупраса, випса, шлеша, ямака.

5. ध्वन्यालोकः श्री अनन्दवर्धनाचार्य विरचित ध्वन्यालोककी हिंदी व्याख्या / एम. एच. नगेन्द्र. वाराणसी, 1944. प. 290–295.
6. दन्दिन. काव्य दर्श. प. 15–16. URL : <http://www.sanskrit.nic.in/DigitalBook/K/Kavyadarshdandi.pdf> (अपील की तारीख : 11.09.2019).
7. काव्यालंकार : संस्कृत एवम् हिंदी अनुवाद. वाराणसी : चौखम्ब संस्कृत सीरीज, 2012. 378 प.
8. केशवदत्त रूवाली. काव्यशास्त्र की भूमिका. अल्मोरा, 1978. प. 56.
9. देशराजसिंह भाटी. मीरा बाई और उनकी पदावली. दिल्ली : अशोक प्रकाशन, 1995. 405 प.
10. महावीर प्रसाद द्विवेदी. रसज्ञ रंजन. आगरा : साहित्य रत्न भंडार, 1957. प. 39–40.
11. चन्द्रलोक : संस्कृत एवम् हिंदी अनुवाद / श्रीकृष्णमणि त्रिपाठी. वाराणसी, 2010. प. 8.
12. विश्वनाथ. साहित्य दर्पणम्. कलकत्ता : फ्री संस्कृत कालेज, 1977. प. 273.

#### References

- Cvetkova, S. O., 2013. Slovesnye figury i princip "neprijamogo vyrazhenija" (vakrokti) v sanskritskoj klassicheskoj poetike. *Zografskij sbornik*, 1(3), p. 86.
- Dandina, *Kavya darsha*, [online]. Available at: <http://www.sanskrit.nic.in/DigitalBook/K/Kavyadarshdandi.pdf> [Accessed 11 September 2019].
- Desharajasingha Bhaatee, 1995. *Meeraa Baaee aura unakee padaavaalee*. Delhi: Ashoka Prakaashana.
- Grincer, P. A. ed., 1983. *Vostochnaja poetika. Specifika hudozhestvennogo obraza*. Moscow: Nauka.
- Grincer, P. A., 1987. *Osnovnye kategorii klassicheskoj indijskoj poetiki*. Moscow: Nauka.
- Kavyaalankaara*, 2012. Varanasi: Chaukhamba Sanskata Seereeya.
- Keshavadatta Roovaalee, 1978. *Kavyashaastra kee bhoomikaa*. Almora.
- Mahaaveera Prasaada Dvivedee, 1957. *Rasagna Ranjana*. Agra: Saahitya Ratna Bhandara.
- Nagendra, M. A. ed., 1944. *Dhvanyaloka: Shree Anandavardhanaachaarya viraachita Dhvanyalokakee hiandee vyaakhyaa*. Varanasi, 1944.
- Shreekrushnamani Tripaathee ed., 2010. *Chandraloka*. Varanasi.
- Tavastsherna, S. S. and Cvetkova, S. O., 2008. *Sanskritskaja poetika*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta.
- Vishvanaatha, 1977. *Saahitya Darpanam*. Kolkata: Free Sanskruta Kaaleja.

Надійшла до редколегії 22.12.19