A. Burutina, stud.
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev

The paradigm in the images of Boris and Gleb in the literature of Middle Ages

The article is devoted to the paradigm in the images of Boris and Gleb in "The story (povidannia) of the holy princes Boris and Gleb" of the unknown author and "The reading (chteniye) about the life and desease of the Saint martyrs Boris and Gleb" by Nestor. The autor's interpretation of the holy image and features of their individualization are analyzed, the peculiarities of the explication of images in each writing are defined.

Key words: *the paradigm, images of Boris and Gleb, "The story (povidannia) of the holy princes Boris and Gleb", "The reading (chteniye) of life and desease of the Saint martyrs Boris and Gleb" by Nestor, the hagiography, the holy.*

УДК 82–14

М. П. Величко, канд. філол. наук
Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна"

ПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ АНДАЛУЗЬКОГО ПОЕТА ІБН ХАФАДЖІ. ТРАДИЦІЙНІ ПОЕТИЧНІ ФІГУРИ В АВТОРСЬКИХ ВАСФАХ

Запропоноване літературне дослідження концентрується на творах майстра пейзажної лірики Ібн Хафаджі. У статті проаналізовано андалузьку лірику з позиції суто арабської поетики, а саме трьох її складових: віршованого розміру, рими і стилістичних фігур.

Ключові слова: *жанр, літературна епоха, тематика творів.*

Ібн Хафаджа – відомий андалузький поет, який вважається продовжувачем традицій представника "нового стилю" ас-Санаубарі. Поезія Ібн Хафаджа характеризується насамперед ускладненою метафоричністю, експресивністю та образністю.

Одне з провідних місць серед жанрів арабо-іспанської середньовічної літературної традиції посідала пейзажна лірика, яка стала симбіозом класичного підходу до *васфу* (wasf – досл. "опис", жанр пейзажної лірики в арабській поезії))та індивідуальних, авторських прийомів.

Спробу виділити найголовніші тематичні підгрупи, в межах яких створювалися арабо-іспанські *васфи* здійснив французький дослідник А. Перес, описавши Іспанію, з її містами і культурними центрами, долинами та горами, садами і парками, різноманітними та рукотворними водоймищами, мариністичною тематикою, атмосферними та астрономічними явищами, світом фауни, тобто практично повним арсенал образів, притаманним жанру пейзажної лірики.

Однак і досі залишається дискусійним питання співвідношення в арабо-іспанських *васфах* традиційного та оригінального начала. Для його вирішення російський сходознавець О. Кудєлін виокремив і детально розглянув два основних підходи до пейзажної лірики Андалузії як поєднання канонічності та індивідуальності в літературному процесі [1, с. 67]. Згідно першого підходу арабський описовий жанр є лише копією творів арабських класиків, позбавлений оригінального підходу і свіжих ідей.

Туніський поет Абу-ль-Касим аш-Шаббі, визнаючи яскравість і вишуканість стилю андалузьких авторів, надає перевагу над арабо-іспанськими митцями арабським класичним поетам, зокрема такому майстру слова як ас-Санаубарі, високо цінуючи їх твори за глибину, проникливість і багатство фантазії: "Я віднаходжу таку щирість почуттів і силу експресії у аль-Бухтурі, Абу Таммама, Ібн ар-Румі, якої не знаходжу у Ібн Хафаджа, Ібн Зейдуна та інших андалузьких поетів" [3, с. 124]. Негативний вплив досягнень західної цивілізації, на думку аш-Шаббі, позбавив арабо-іспанських поетів можливості безпосереднього, незаангажованого впливом та світоглядними традиціями інших культур сприйняття навколишнього світу у всій його безпосередності. Х. Улійя підтримує подібний погляд, вважаючи спроби арабо-іспанських митців віднайти нові, унікальні образи приреченими на невдачу, оскільки в намаганні перевершити своїх попередників андалузити так чи інакше послуговуються надбаннями арабських класиків, переносячи у свої вірші весь арсенал традиційних поетичних канонів.

Однак більшість сучасних дослідників висловлюються на користь своєрідності, оригінальності і самобутності андалузької пейзажної лірики. А. Перес простежує інтенсивний розвиток тем,

які в арабській класичній традиції представлені лише в зародковому стані: описи міст, палаців, долин, гір, моря і кораблів, і тому відносить їх до "суто іспанських" мотивів творчості андалузьких авторів. Традиційні образи: атмосферні і астрономічні явища, світ флори і фауни – набувають своєрідні, неповторні риси в арабо-іспанському трактуванні, природа стає більш антропоморфною, персоніфікованою в описах андалузьких поетів [9, с. 89].

Для урівноваження позицій різних науковців О. Куделін пропонує відійти від документального підходу в аналізі пейзажної лірики, адже поет не зобов'язаний прискіпливо і детально описувати реальні об'єкти, що його оточують: цінність художньої літератури полягає саме в умовності, символічності, польоті фантазії, умінні митця абстрагуватися для створення довершеного образу [5]. "Жанр васф не націлений на зображення природи. Ось чому не можна звинувачувати андалузців в тому, що вони не відображали "іспанські принади", або в тому, що вони оспівували лише "корисну" Іспанію, як не можна критикувати й бедуїнських поетів за "ідеалістичний" реалізм зображення пустель, тваринного та рослинного світу Аравійського півострова. Тому не можна говорити про "оригінальність" або "наслідувальність" арабо-іспанських описів, спираючись на "документальне" тлумачення дескриптивної поезії" [2, с. 129].

О. Куделін простежує логічний зв'язок між двома літературними традиціями, який забезпечив формування особливих, відмітних рис пейзажної лірики в контексті творчості арабо-іспанських авторів. О. Кудєлін зазначає: "Ми маємо визнати, що тематика андалузького васфа традиційна і наслідувальна, які б аргументи про суто іспанські, присвоєні теми не наводили захисники арабо-іспанських описів. Але, на наш погляд, не можна пояснювати відставання андалузьких поетів негативним впливом цивілізації (так вважають прибічників східного васфа), тому що всі здобутки Андалузії – про це свідчать історичні факти – досягнуті, дякуючи впливу Сходу, який дав передових представників цього жанру" [5, с. 178].

Класики східноарабської літературної традиції аль-Бухтурі, Ібн аль-Мутазз, ас-Санаубарі широко використовували у своїй творчості пейзажну лірику, зокрема поширеним мотивом був

опис садів. Цю тему підхопили арабо-іспанські поети. Отже, говорити про значне новаторство в цій сфері не варто, проте необхідно зазначити особливість вираження, яскравішу образність, метафоричність та експресивність згаданого мотиву саме в андалузькій інтерпретації. Особливо чисельними в андалузькій поезії є образи квітів, які помітно відрізняються від класичних арабських детальністю і в основі яких лежить реальне споглядання об'єктів оточуючої дійсності.

Аналізуючи втілення жанру опису у східноарабській класичній та андалузькій поетичних системах у порівняльномі аспекті та спираючись на ряд цілком об'єктивних чинників, варто погодитися з твердженням про те, що "арабо-іспанські описи не можуть не бути кращими за східні, тому що андалузька природа перевершувала природу інших частин мусульманського світу, а поети Іспанії описували в своїх творах тільки ті явища, які вони спостерігали в природі" [4, с. 107]. Отже, оціночні судження стосовно художнього значення васфу в творах арабо-іспанських поетів навряд чи будуть доречними, доцільніше буде зіставити стилістичні особливості і систему образів у двох літературних традиціях для визначення як спільних, так і відмінних рис жанрової форми у творчості східноарабських та арабо-іспанських майстрів слова.

Щоб краще зрозуміти ступінь оригінальності і самобутності андалузьких майстрів слова у жанрі васф, необхідно розглянути стилістичні особливості творів двох поетів – класичного і андалузького – в зіставному аспекті.

Сирійський майстер пейзажної лірики X ст. ас-Санаубарі (пом. 945 р.) належить до представників "нового стилю", оскільки у своїх творах широко використовував складні поетичні фігури і тропи. Увиразнюючи поетичний твір вишуканими метафорами і порівняннями, поет описував природу рідного краю, сади і парки, ставки й озера, які змінюються залежно від пори року, набуваючи нових відтінків, передаючи найрізноманітніші емоційні стани та людські переживання. Його перу належать твори поетичного жанру *зугдіят* – поезія філософського змісту, у якій розкриваються одвічні питання людського буття:

يا ويح نفسي أغرَّتها سلامتُها إن السلامة مقرونٌ بها القلف

Який жах, яка ж сліпа наша душа,
нас спокушає те, що ми уціліємо,
адже ми забуваємо, що будь-яке вціління
все одно завершується тлінням[3]

Автор торкається питання усвідомлюваності людиною кінечності її буття, ілюзій щодо вічного існування і можливостям протистояти примхам долі:

بئس الثراء ثراء خلْفَهُ عدمٌ بئس الشبابُ شباباً خلْفَهُ خَرف

Що може бути гірше багатства, адже з собою ми нічого не заберемо
І молодість, за якою слідом йде немічність

يا خائفاً ليس تثنيه مخافته و عارفا وهوفي ذا ليس يَعْتَرف

Кожен боїться, і кожен знає, що страх не допоможе і не врятує
це знають всі, проте самі собі не зізнаються

У цьому уривку ас-Санаубарі розмірковує про одвічний страх людини перед смертю та її прагнення забрати з собою те, що було дорогим за життя. На думку сирійського поета, єдине, що залишається завжди разом людиною і що може залишити по собі добру згадку на землі, це не матеріальні блага, а доброта і хороші вчинки за життя.

لا سيرَ إلا بزادٍ يُسْتعانُ به فاستألف الزاد إن الزّادَ مُؤتنَف

Єдине, що можна забрати з собою,
це добро, гарні вчинки та ставлення до людей

Любовна лірика Ас-Санаубарі також насичена меланхолійними мотивами, роздумами про плинність часу, минущість молодості, зрілість та мудрість, яка, що правда, з'являється запізно:

أبدى الغواني الصدَّ و الإ عراضا لمّا رأيْنَ بعاضِيَكَ بياضا
هخم المشيبُ فماله من رجعة فأتي على ماء الشباب فغاضا
وانقاد طوعاً للنّهى و لربَّما أعيت غوايةُ جهلة الرُّوَّاضا
ورَمثهُ عن قوس الخطوب حوادثٌ تركتْ صِعابَ مطيِّهِ أنقاضا
نقضَ المسيبُ قوى الشباب و لم يزل شيبُ الفتى لشبابِهِ نقَّاضا

[3]Тут і далі переклади з арабської автора.

Красуні почали від мене відвертатися,
Коли бачили в моєму волоссі сивину
Сивина напала на мене незворотньо
І поглинула сяяння молодості
З'явилася мудрість, врівноваженість після тієї молодості,
Коли не піддавався жодній дресурі
Мінливості долі стріляли гострими стрілами з потужного лука
І перетворили найноровливіших коней в непридатних

Останній бейт можна визначити як ремінісценцію вірша Абу Тайїба аль-Мутанаббі (915–965 рр.), які практично збігаються за змістом з рядками ас-Санаубарі:

رَماني الدَّهْرُ بالأرْزاء حَتَّ فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبالِ
وَ صِرْتُ ل ذا أصابثني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصالُ على النِّصال

Мінливості життя стріляли в мене так, що моє серце все зранене ними
І вже коли в мене влучає нова стріла, вона ламається від удару об ту,
Що вже є в моєму серці

Проте в скарбницю арабської класичної та і загалом світової літератури ас-Санаубарі увійшов, у першу чергу, як неперевершений майстер пейзажної лірики. Саме ця грань його поетичного таланту була високо оцінена сучасниками і критиками арабської літератури.

В одному зі своїх віршів поет звертається до образу соснових дерев (мабуть, не випадково, його прізвище в перекладі українською означає "сосновий, кедровий") як символу міцності, стабільності:

إذا عُزينَا إلى الصنوبر لم نُعْزَ إلى خاملٍ من الخشبِ

Нас називали кедрами, та все рівно
ніхто не подумав назвати нас неблагородними деревами

Гілля дерев, що пнеться високо вгору, у ас-Санаубарі знаменує високі поривання та наміри, а коріння, що проросло глибоко в землю, свідчить про древнє походження роду та основу характеру, риси, які в майбутньому забезпечать достойну реалізації високих прагнень:

لا بل إلى باسق الفروع علا مناسبًا في أرومةِ الحسب
مثل خيامِ الحرير تحملها أعمدةٌ تحتها من الذهب

Кедри підіймаються високо в гору,
А їх глибоке коріння свідчить про благородне походження
Подібні до наметам із шовку,
Що тримаються на золотих опорах

Порівнюючи вдачу людини з вічнозеленими деревами, поет підкреслює значущість таких якостей, як стійкість, постійність:

باقٍ على الصيف و الشتاء إذا شابتْ رؤوس النباتِ لم يشب
مُحَصَّنُ الحَبِّ في جواشن قد أمِنَّ في لُبْسِها من الحرب
Ми постійні, завжди помітні, і влітку і взимку,
Коли волосся всіх дерев сивіє, ми залишаємося вічно молодими
Наше насіння захищене ніби воїн кольчугою,
Яка захищає його від неминучої загибелі

Поет вдало поєднав у єдине ціле елементи *фахру* (самовихваляння) та пейзажної лірики, порівнявши власну вдачу з сильними, благородними деревами як втіленням найкращих якостей людини. Подібне зіставлення для ас-Санаубарі більш почесне, ніж благородне походження та інші ознаки, що возвеличують та підносять його над іншими.

يا شجرًا حُبُّهُ حداني أنْ أفدى بأمي محبة و أبي
فالحمد لله أنَّ ذا لقبٌ يزيدُ في حُسْنِهِ غلى النَّسَبِ

Мої улюблені дерева, я готовий віддати за вас і батька і матір,
Дякувати Богу, цей титул кращий за походження

Звертаючись до спадку східноарабських літераторів, класичних мотивів і образів, арабо-іспанські поети надавали їм нового звучання, персоніфікуючи та емансипуючи традиційні, перевірені часом та смаками вишуканої публіки теми і символи: "Андалузька середньовічна критика ніколи не намагалася знаходити специфічні мотиви у творах співвітчизників, а навпаки, підкреслювала тотожність тем іспанського і східноарабського васфа, оскільки лише за цієї умови з'являлася можливість доводити перевагу андалузьких описів" [6, 111].

Великим майстром пейзажу був Ібн Хафаджа (1058–1139 рр.), лірику якого порівнювали з творами поета ас-Санаубарі. В Андалузії, вміло використовуючи традиційні поетичні фігури, Ібн Хафаджа створив чарівні картини природи, незважаючи на схильність до штампів східноарабської класичної поезії, спостережливість і досконалість форми робили його пейзажну лірику взірцем для інших поетів. Новаторство творів Ібн Хафаджа полягає не в підборі образів і порівнянь, які безперечно "проникнуті традиційним поетичним духом арабів", а у використанні цілком знайомих мотивів і тем для розкриття внутрішніх станів, переживань і почуттів людини, найменших порухів людської душі. Тема природи неминуче була присутня у всіх жанрах андалузького автора: панегірик, елегія чи вірш філософського змісту.

Ібн Хафаджа вміло використовував образи природи для вираження печалі і скорботи. Наприклад, рядки, у яких він оплакує візира Абу Мухаммада Абдуллу Бін Рабіа:

في كل نادٍ منك روضُ ثناءِ و بكلِّ خَدٍّ فيكَ جدولُ ماءِ
و لكلِّ شخصٍ هِزّةُ الغُصْنِ النَّدي غِبَّ البُكاءِ ورنِةُ المُكَّاءِ
У кожній долині діброва скорботи.
На кожній щоці потік сліз
Зітхають гілки над тим, хто проходить алеєю смутку,
І пісня скорботна пташок їх не втішить.

У куртуазній ліриці Ібн Хафаджа вже відчутні нові тенденції. Наслідуючи арабських поетів, він використовує сили природи як повірених між закоханими. Епітети і метафори увиразнюють твір новим звучанням.

Надзвичайно поетичний образ створив Ібн Хафаджа, описуючи квітуче дерево, гілки якого гойдаються від подиху легкого вітерцю, білі хмаринки на світанку охоплюють його в свої обійми. Це дерево нагадує поету юну дівчину, яка накинула на плечі білий серпанок і милується власною стрункої постаттю, розкішним волоссям, що спадає додолу:

يا رُبَّ مائسةِ المعاطف تَزْدَهي من كلِّ غصنٍ خافقٍ بوشاح
نَفَضَتْ ذَوائبها الرّياحُ عشيةً فَتَمَلَّكَتها هِزَّةُ المرتاح
لفاءٌ حاكَ لها الغَمامُ مُلاءةً لبِسَتْ بها حُسناً قميصَ صباح

Здається, задавака то в яскравому вбранні,
пишається навіть стрічками на плечах,
Косами грає легкий вітерець,
Вона радіє, марить вся у квітах.
Хмаринки тчуть тонесеньку вуаль,
Накинь її, коли розтане морок.

Поет використав віршовану схему:

U-UU|-U-UU, яка чітко відповідає віршованому класичному східно арабському розміру *каміль*, і римою на літеру h. Ібн Хафаджа збагатив твір метафорами для більш експресивного забарвлення:مائسةِ المعاطف "задавака у вбранні", هِزَّةُ المرتاح "радісне захоплення"حاكَ الغَمامُ مُلاءةً "хмари ткали серпанок"; لبِسَتْ بها حُسناً قميصَ صباح "одягли її красиво в шати ранку"; مائسةِ تَزْدَهي "задавака пишається".

Поет олюднює природу, наповнює енергією. Природа як жива істота відчуває і переживає емоції подібно до людини.

Поет майстерно опанував весь арсенал тем, образів і поетичних фігур, притаманний пейзажній ліриці класичного арабського зразка, надав творам особливого багатства фарб і сили звучання.

З точки зору тріади арабської класичної поетики, для Ібн Хафаджі, як і для інших андалузьких майстрів традиціоналістичного напряму, домінували установки на використання усталених поетичних розмірів (*тавіль, басит, мутакаріб* тощо), дотримання єдиної рими протягом усього поетичного твору і використання стилістичних фігур, поетичних тропів з арсеналу арабської класичної середньовічної поетики. Однак, незважаючи на використання штампів східноарабської літературної, арабо-іспанські поет створював унікальні за своєю образністю і емоційною наповненістю твори. Пейзажна лірика з-поміж усіх жанрів арабо-іспанської середньовічної традиції посідала особливе місце. Вона стала симбіозом класичного підходу до васфу та індивідуальних, авторських прийомів.

В Андалузії саме Ібн Хафаджа вважається неперевершеним майстром пейзажної лірики і продовжувачем традицій представника "нового стилю" ас-Санаубарі. Його вірші вирізняються надзвичайною метафоричністю, експресивністю, яскравістю образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брагинский И.С. Некоторые методологические вопросы восточного литературоведения / Иосиф Самуилович Брагинский // Народы Азии и Африки. – 1972. – №1.

2. Гринцер П.А. Восточная поэтика : Специфика художественного образа : Сб.ст. – М. : Наука, 1983. – 261 с.

3. Гринцер П.А. Поэтика средневековых литератур востока : традиция и творческая индивидуальность / Павел Александрович Гринцер. – М. : Наследие, 1984. – 304 с.

4. Історія створення та розвитку арабської літератури в Іспанії / Аіда Імангулієва // Вибрані статті : Збірник статей / [укл. Кавказли Й]. – К. : Вид. дім Дмитра Бурого, 2011. – 176 с.

5. Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия (Конец X – сер. XII в.) / Александр Борисович Куделин. – М. : Наука, 1973. – 192 с.

6. Мец А. Мусульманский ренессанс / Адам Мец. – М. : Наука, 1973. – 223 с.

7. Фролов Д.В. Теория аруда: просодия и ритм / Д. В. Фролов // Проблемы арабской культуры / [отв. ред. Смилянская И. М.]. – М. : Наука, 1987. – С. 124–143.

8. Emilio García Gómez. Las jarchas romances de la serie árabe en su marco / García Gómez Emilio. – Madrid : Alianza Editorial, 1990. – 467 p.

9. Pérès Henri. Esplendor de al-Andalus / Henri Pérès. – Madrid : Ediciones Libros Hiperión, 1990. – 553 p.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

М. П. Величко, канд. филол. наук
Открытый цнивеситет развития человека "Украина"

Поэтические особенности художественного мира Ибн Хафаджи. Традиционные поэтические фигуры в авторских васфах

Представленное литературное исследование концентрируется на произведениях самого выдающегося представителя арабо-испанской поэзии, мастера пейзажной лирики Ибн Хафаджи. В статье проанализирована андалузская лирика с позиции собственно арабской поэтики, а именно, трех ее составляющих: теории метрической системы, учения о рифме и системах изобразительных средств, которые берут свое начало из литературной традиции доисламской поэзии.

Ключевые слова: *жанр, литературная эпоха, тематика произведений.*

M. Velychko, candidate of philology
Open International University of Human Development "Ukraine"

Poetic features of the artistic world of Ibn Khafaja. Traditional poetic figures in the author's pastoral poetry

The article is dedicated of literary research such as master of landscape lyric poetry Ibn Hafaja. In research andalusian lyric poetry analysed from position

especially the Arabic poetics, namely three its constituents: the written in verse size, rhyme and stylistic figures.
Keywords: *genre, literary epoch, the subject of the works.*

УДК 821.581-1.09 Гу Чен

Д. І. Вишняк, студент
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СМЕРТІ В ПОЕЗІЇ ГУ ЧЕНА

У статті досліджується тема смерті в творах Гу Чена, сучасного китайського поета-туманника, життяякого припало на роки "культурної революції" у Китаї (1966–1976). А також розкриваються такі поняття, як "туманна поезія" в історії літератури Китаю та поняття образу смерті, а також сприйняття смерті в європейських країнах і в Китаї.
Ключові слова: *"культурна революція", "туманна поезія", образсмерті, Гу Чен.*

У другій половиніXXст. Китай переживав "культурну революцію", яка була розпочата Мао Цзедуном та націлена на те, щоб усунути від керівних органів партії всіх, хто не погоджується з його політикою, нав'язати партії та народу свою схему розвитку Китаю, прискорене будування соціалізму, відмова від методів економічного стимулювання. Під час революції країна зазнала значних змін, в результаті яких постраждала не лише політично-економічна сфера, а також культурна.

Бунтарі знищили значну частину культурної спадщини китайського та інших народів КНР. Наприклад, були знищені тисячі давньокитайських історичних пам'яток, книг, картин, храмів і т.д. Не залишилася без уваги інтелігенція. Вчителів, професорів, діячів літератури та мистецтва переслідували, привселюдно висміювали та били. Культурна та наукова діяльність були практично паралізовані та припинили існування. Були зачинені всі книжкові магазини з забороною продавати будь-які книги, крім "цитати Мао Цзедуна". Завершилась десятилітня "культурна революція" у вересні 1976 року після смерті Мао Цзедуна [6].

На зміну "культурній революції" в Китаї виникає новий етап розвитку, період реформ та "відкритості". Продовжують стрімко