

Величко М. П.

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ АРАБО-ІСПАНСЬКОЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЛІРИКИ

В останні десятиліття в літературознавчій науці все рішучіше заявляє про себе новий підхід до вивчення середньовічної літератури як певного типу в історії світової літератури із залученням методів порівняльного літературознавства, культурології, теорії рецепції. Все більшого розмаху набувають дослідження в руслі уявлень історичної поетики, у якій середньовічна література посідає особливе місце в системі типів художньої свідомості, що змінюють одне одного. У зв'язку з цим відбувається і переосмислення деяких кардинальних уявлень про арабську поезію в Іспанії.

На теренах Андалузії поетична традиція відрізнялася жанровим розмаїттям і була дотична тим чи іншим чином до всіх сфер життя арабо-іспанського суспільства. Всі соціальні групи і прошарки з ентузіазмом долучалися до створення поетичних творів, зокрема, поезія була у великій пошані серед правителів і державних діячів, викликала у них живий інтерес. Багато з них і самі були славнозвісними поетами. Поетичне надбання Андалузії стало результатом масштабного літературного процесу, який охопив кілька століть, відчувши на собі вплив різних політичних подій, соціальних змін, а також урізноманітнися багатьма напрямками літератури і філософської думки [Куделин 1969, 117–123].

Неабияку роль у становленні поезії цього періоду відіграв і природний фактор Андалузії. Образи природи присутні у всій жанровій і тематичній системі арабо-іспанської лірики, надаючи їй відмітних художніх особливостей.

Андалузські поети зверталися до поетичних жанрів любовної, пейзажної та філософської лірики, при цьому майже не відступаючи від класичної арабської поетичної системи. Улюбленими жанрами поетів були самовихваляння, панегірик, елегії та ін. Найбільше уваги серед андалузських поетів здобув опис природи (васф), адже остання була для них джерелом творчого натхнення і емоційного піднесення. Описи природи використовувалися андалузськими поетами як у власне пейзажній ліриці, так і залучалися

до інших жанрів, де описовий елемент виконував таким чином різні функції. У творах інших жанрів образи природи органічно поєднуються у цілісну картину, що їй надавало різноманітних ефектів форми і змісту, які досягають повної відповідності і гармонії завдяки встановленню тісного зв'язку між художнім зображенням природи, її образністю і ритмом з одного боку, і значенням та ідейним контекстом – з іншого [Петрова 2011, 193–196].

Андалузський поет закоханий у природу, знаходить у ній джерело найрізноманітніших емоцій: втіхи, радості, журби, захоплення.

Ібн Зейдун звертався до образу квітів, щоб передати контраст між швидкоплинністю життя простої людини і вічним буттям закоханої душі:

لا يَكُنْ عَهْدُكَ وَرَدًا إِنْ عَهْدِي لَكَ أَسْ

*Не будеш ти мов квітка швидко в'януть,
Мій вік з тобою поряд наче мирт*.*

Поет використав для опису веселої вдачі аль-Валіда ібн Джавхара, правителя Кордови і свого доброго друга, образ саду:

للجوهرى أبى الوليد خلأئق كاروض أضحكهُ الغمامُ الباكى

*Ібн Джавхара неначе сад,
Який під дощиком сміється.*

Андалузські поети часто описували природу у тужливих філософських віршах. Саме з такою метою до пейзажної лірики звертався аль-Мутамід ібн Аббас, який писав у своїх поетичних творіннях:

غريبٌ بأرضِ المَغْرِبِينَ أُسِيرُ سِيَّكِي عَلَيْهِ مَنْبِرٌ وَسَرِيرٌ
فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَ لَيْلَةَ أُمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةً وَغَدِيرًا!

*Чужий на землі чужаків, полонений,
Тужить за ним його рідна земля.
О якби ж знати, що буде ніч одна, –
А я в саду, переді мною річка.*

Образи природи вміло використовує для вираження печалі і скорботи Ібн Хафаджа, як можна зазначити на прикладі рядків, у яких він оплакує візира Абу Мухаммада Абдуллу ібн Рабіа:

* Тут і далі переклад наш.

في كل نادٍ منك روضٌ ثناء و بكلِّ حَدِّ فيك جدولٌ ماء
و لكلِّ شخصٍ هزَّةُ العُصنِ النَّدي غبَّ البكاء و رنةُ المَاءِ

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.

Андалузські поети відчували надзвичайну прихильність до природи, майстерно використовуючи її образи у всіх жанрах. Такий поетичний прийом не був нововведенням у арабській літературній традиції, його використовували арабські поети ще в до-ісламську епоху. Здавна митці зверталися до образу сяючого сонця, ночі, зірок, описували пустелю, зображували водойми і зелені садів, розкриваючи свою повагу до природи, захоплення її красою. Не дивно, що творчість андалузських поетів тісно пов'язана з арабським поетичним спадком, адже вона має багато спільних рис із класикою арабської літератури. Андалузські митці наслідували східноарабських поетів і в той же час вносили у свої поетичні твори новаторські елементи, що було зумовлено, в першу чергу, відмінними природними та соціальними умовами Андалузії. Як відомо, Іспанія завжди вирізнялася чаруючою краси природою: багатою вічнозеленою рослинністю, великою кількістю прохолодних водойм, просторих рівнин і полів, а в часи перебування в Іспанії арабів – ще й прекрасними рукотворними садами, парками, алеями, озерами і фонтанами. Мешканці Андалузії прагнули створити на своїй батьківщині рай на Землі і не припиняли безперестанку захоплюватися рідними просторами, що й знайшло відображення у пейзажній ліриці [Крачковский 1958, 489–511].

Ібн Хафаджа рідну землю описує у таких рядках:

يا أهل أندلس لله دركم ماء و ظلٌّ و أنهارٌ و أشجارٌ
ما جنة الخلد إلا في دياركم و لو تخيرت هذا كنت اختار

О народе Андалузії, який щасливий ти!

Вода, садів прохолода, річки і дерева,

Рай земний, лише тобі належить він.

Скажи мені: обирай, але я свій вибір вже зробив!

Також у тематиці поезії Андалузії знайшли своє відображення особливості життя тогочасного суспільства, яке протікало в розкошах, різноманітних розвагах, поетичних дуелях. Строкатість і

бурхливий ритм природи органічно гармоніював із життям суспільства, його звичаями. Митці, особливо тонко відчуваючи всі нюанси, створювали образи, які пульсували життям, рясніли кольорами і відтінками. Варто зазначити, що внаслідок цього андалузські поети виробили свій власний оригінальний стиль із його художніми особливостями і відмітними рисами, які вирізняли його серед інших.

Багато поетів присвячували свої твори об'єктам оточуючої дійсності – рукотворної чи створеної Богом. Все довкола захоплювало тогочасного поета, і він неодмінно намагався передати враження від побаченого, завжди емоційно забарвлюючи, пронизуючи суб'єктивними відчуттями творчий доробок.

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

يا رَبِّ مائسَةَ المعاطفِ تَزْدَهِي من كلِّ غصنِ خافقٍ بوشاج
نَفَضَتْ نَوائِبها الرِّياحِ عَشِيَةً فَتَمَلَّكَها هَزَّةُ المرنّاجِ
لِفاءِ حاكٍ لها الغمامُ ملاءةً لَبَسَتْ بها حُسناً قَمِيصٌ صباغ

*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,
Накин'ї її, коли розтане морок.*

Поет описує квітучий сад, використовуючи для цього точні і влучні вислови, відшліфовуючи форму слова для передачі необхідного значення. Навколишня краса – дерева-велетні, струмочки – все радує око автора, але лише спів дівчат змушує затанцювати, адже співають вони, мов райські пташки. Поруч із цим відчутні ноти легкої меланхолії і жалкування, викликані неможливістю бути поруч із коханою:

و انظُرْ إلى الدُّوحِ و الأنهارِ تُكِنُّها مثلُ الدِّدامى سَواقِيا
لم يرقصِ الدُّوحُ بالأكامِ من طربٍ حتى شدا من قِبانِ الطَّيرِ شادِيا
و اسمَعْتها فَنونُ السَّحرِ مبدعةً ورُقُّ الحمامِ و غناها مُعْنيها

*Дивись: дерева – велетні стоять,
Струмки навкруг уже дзюрчать,
Немов банкет і леться вин ріка
І не пішли б в танок,
Та тільки піснярі заводять пісню,
Ніби райські птиці,
Чаруюча краса, та нас немає там.*

Ібн Хамдіс, як і решта поетів Андалузії, вбачав у природі невичерпне джерело поетичного натхнення і намагався донести свій захват до читача. Поет звертається до образу води: у струмках, озерах, річках або тієї, що падає з неба зливою. Вода то тиха і спокійна, то бурхлива і вируюча. Одухотворена природа у андалузького поета подібна до людини і переповнена життям: то рухається, радіє, танцює, перевтілюється, то нерухомо завмирає чи сумує разом із поетом. Природа відчуває, переживає разом із людиною, проявляє свої емоції. Кожна картина – пейзаж, намальований поетом-художником – має свій ритм, тональність, спектр кольорів і відтінків. Читач відчуває, що автор цілковито поринає у відчуття, які у нього викликає споглядання природи.

Поет використовував описи природи у всіх поетичних жанрах, до яких звертався у своїй творчості. Він часто майстерно сполучав кілька жанрових різновидів у одній касиді: вона може починатися з опису природи, перейти в панегірик або тужливий реквієм за втраченим. Так, одна з касид Ібн Хамдіса починається екзистенційними мотивами, що виражаються словами:

فَصَبْتُ فِي الصَّبَا النَّفْسَ أَوْطَارَهَا
وَأَبْلَعَهَا الشَّيْبَ إِذْ نَارَهَا

*Молодість веде досягнень лік,
Але перша сива волосина – вже провісниця...*

Далі автор наводить опис рідної Сицилії, потім опис любовних втіх і розваг переходить у тужливі слова про минулі безтурботні часи:

دَكَرْتُ صَفْلِيَّةَ وَالْأَسَى يُهَيِّجُ لِلنَّفْسِ تَذْكَارَهَا
وَمَنْزِلَةَ لِلتَّصَابِي خَلْتُ وَكَانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَارَهَا
فَإِنْ كُنْتُ أُخْرِجُ مِنْ جَنَّةٍ فَإِنِّي أُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا
وَلَوْ لَا مَلُوحَةٌ مَاءِ الْبِكَاءِ حَسِبْتُ دُمُوعِي أَنْهَارَهَا
ضَحِكْتُ ابْنَ عَشْرِينَ مِنْ صَبُوءِ بَكِيئِ ابْنِ سَتِينَ أَوْزَارَهَا
فَلَا تَعْظَمَنَّ لَدَيْكَ الدُّنُوبُ فَمَا زَالَ رَبُّكَ عَقَارَهَا

*Сициліє, рідна, скорбото моя!
 Спогади мої – квітка вогню,
 І дім, де юності роки моєї пройшли,
 Він привид моє зраненої душі.
 Хто вигнаний з раю земного,
 Розповість багато, згадуючи,
 Солоною стане від слід щока,
 Та хіба одна? Їх ціла ріка.*

Араби панували в Іспанії приблизно вісім століть і за цей час вони заснували державу, піднесли рівень розвитку цивілізації, створюючи наукову і культурну традицію. Слава про їхні успіхи розповсюджувалася серед європейських народів. Проте відокремленість всередині арабо-іспанського суспільства обумовила занепад цивілізації, який настав після розколу єдиної арабомусульманської держави. Падіння і зруйнування раніше могутніх міст від рук європейських завойовників змінювали одне одного, після чого ісламська держава зазнала повної і нищівної поразки.

Цілком зрозуміло, що андалузський поет, який був свідком тих драматичних подій, виражав свої переживання у численних віршах елегійного жанру. Варто відзначити той факт, що поет не оплакував людей, які постраждали під час реконквісти, а сумував за квітучими містами і славетною державою.

Першим містом, яке підкорилося завойовникам, було Толедо. Це трапилося у 1085 році і стало величезним потрясінням для мусульман, викликавши у них заціпеніння від передчуття приреченості їхньої яскравої “зірки”.

Пізніше поети почнуть оплакувати Валенсію і в такій манері, ніби це не місто, а народний світоч, смерть якого надзвичайно засмутила співвітчизників.

Ібн Хафаджа, який був родом із Валенсії, раніше без упину оспівував райську природу рідного міста, а тепер страждав від того, що всі мальовничі принади улюбленої батьківщини перетворилися на руїни, а мешканці загинули. Він оплакує Валенсію у своїй касиді “Станцювали танець смерті ворожі списи”:

عائتٌ بساحتكش الطُّبى يا دار و محاسبتك البلى و النُّر
 'فاذا تردّد في جنابك ناظرٌ طال اعتبارٌ فيك واستعبارٌ
 أرضٌ تفادقت الخطوبُ بأهلها و تمخّصتُ بخرابها الأقدارُ
 كتبتُ يذُ الحداث في عرصاتِها لا أنتِ انتِ و لا الديار ديارُ

*Станцювали танець смерті ворожі списи,
Помирає, догорівши, рай земний навіки,
не зазнати тобі ні миті забуття,
вічним буде твоє горе і слизи мов ріка.
Ходить полями біда,
Фатум нищить наше минуле,
Ти ще тут чи вже землі пил?*

Після падіння Валенсії мистецька еліта переїхала до Кордови, сподіваючись знайти там прихисток і гідні умови для існування і творчого розвитку. Але і це місто згодом зазнало розорення і розрухи, які вже панували майже на всій території Андалузії. Поети, що раніше оспівували розкіш колись прекрасного міста, тепер виміщували свої переживання у касидах-елегіях [Смирнов 1969, 176].

Саме в арабській частині Іспанії виникли раніше не характерні для арабської класичної літературної традиції неокласичні форми строфічної поезії: “мувашшах” (موشخ – “оперізуючий”) і “заджал” (زجل – “мелодія”). До цього арабська поезія, будучи моноримною, не знала строфічних форм, крім окремих випадків, відомих у фольклорній традиції ще у VII–VIII ст.

Мувашшах складається з кількох куплетів, об’єднаних внутрішньою римою. Після кожного куплету йде приспів. Найчастіше це тривірш-монорим, з однаковою римою приспіву: ааа-Б, ввв-Б, ссс-Б. Останній приспів – “харджа” (خرجة) вважається зазвичай найвиразнішою частиною твору, заради якої він і був написаний. Паралельно з мувашахом в Андалузії розвивався і заджал, який створювався виключно розмовною мовою (кордовським діалектом).

Разом зі зміною внутрішнього змісту – традиційної тематики, вживаних прийомів і образів, суттєво змінюється і форма, яка раніше була канонічною. Водночас розширюється і жанрова система поезії. Значного розвитку і поширення зазнали нові (по відношенню до традиційних) жанри, такі як пейзажна лірика, описи світського життя і т. ін. Не дивно, що ця тематика стала популярною саме в Андалузії. Араби захопили Іспанію, а вона підкорила чужинців райською красою природи. Завойовники прагнули створити рай на Землі (саме так, невдовзі після завоювання території Андалузії, поети почнуть називати Іспанію).

Тематика строфічної поезії, зразки якої збереглися до наших днів, зумовлена тогочасним суспільним життям. Більшість критиків і дослідників називають низку факторів, які, ймовірно, вплинули на появу строфічної поезії.

Щодо мовного аспекту, то строфічні вірші можуть вирізнятися як чистотою, правильністю мови і чітким дотриманням її норм, так і досить вільним поводженням із художнім твором, навіть неправильністю. Більше того, допускається також використання діалектів та іншомовних виразів, що найчастіше зустрічається у заключній частині вірша – харджі. У багатьох випадках строфічна поезія відрізняється пишномовністю стилю. Досить часто до цього додається також обмеженість у використанні тієї чи іншої манери, а також словесних виразів, що ускладнює сприйняття форми і розуміння змісту художнього твору.

Арабські класики, такі як Абу Нувас та Ібн аль-Атахія, прагнули урізноманітнити віршовані розміри і римування, використовуючи, наприклад, “муздавіджат” (від араб. “подвійний, подвоєний”) – римування на один і той же приголосний звук у двох рядках, а в інших двох – римування на інший приголосний і т. д., потім з’явився “мухаммасат” (від араб. “п’ятикратний”) – римування на один і той же приголосний звук у п’яти рядках. Серед арабських класиків були відомі такі, які дуже критично ставилися до давньоарабської поетичної традиції, і тому вони широко вводили нові ідеї – теми, художні прийоми і т. ін. [Шидфар 1974, 276–278].

Більшість вчених притримуються думки, що строфічна поезія є оригінальною рисою поетичного мистецтва арабської Іспанії, яка й визначає її самобутність. Більше того, на батьківщині строфіка отримала всебічний розвиток, оформилася у самодостатню поетичну форму і канонізувалася. До нас дійшов творчий спадок багатьох майстрів мистецтва строфічної поезії, таких як Абу Бакр Аббад, Ібн аль-Лябан, Ібн Сахль, Лісан ад-Дін ібн аль-Хатиб, Абу Абдулла ібн Замрак та інших.

Строфічна поезія охоплювала практично всі жанри, які були актуальні на той час, серед них і ті, що були притаманні класичній касиді: газель (любовна лірика), мадх (панегірик), ріса’ (оплакування). Строфічна поезія декламувалася під музику, тому перевагу надавали тим жанрам, які передбачали музичний аком-

панемент. Досить часто строфічний твір поєднував кілька окремих жанрів.

Панегірики рідше виконувалися під музичний супровід, але також мали великий успіх у поетів, оскільки подякою еміра за майстерні панегірики була його прихильність і щедрі дари, які забезпечували поетам цілком достойне існування. Ось чому при кожному дворі збиралася велика кількість поетів із метою позмагатися у поетичній майстерності [Куделин 2003, 406–412].

Особливого поширення набула лірика, присвячена красі андалузських міст, також популярними були вірші-елегії і поезія суфійського змісту. Напряма аскетичної поезії отримав таке ж поширення, як і в класичній арабській поезії. Першим в Андалузії, хто звернувся до філософської лірики, був поет ад-Дін ібн Арабі, який досягнув високого рівня художньої майстерності в цьому жанрі:

للناظرين	لا على الأكوان	سرائرُ الأعيانُ
يبدي الأنيانُ	من ذلك في حرانُ	و العاشقُ العيرانُ
يقول و الوجدُ أضناهُ و البعدُ قد حيرهُ		
ما دنا البعدُ لم أدُرْ مَنْ بعدُ قد غيرهُ		
و هيّم العبدُ و الواحدُ الفردُ قد حيرهُ		
في العالمينُ	و السرُّ و الإعلانُ	في النّوح و الكتمانُ
أنت الصّنينُ	يا عابدُ الأوثانُ	أما هو الدّيانُ

*Суть суцього не може знать людина,
То ж і побачить їй це не дано,
Вона ж бо дивиться, але того не видно
Ревнує кожен, хто кохає,
З пустелею безводною
Тугу свою зрівняє.
В секреті та призначенні,
В таємності й пізнанні –
Ось сутності буття.*

У цій частині вірша відзначимо багато рис і образів, характерних для суфійської поезії. У матлаа (вступі) поет говорить про неспроможність людини осягнути суть всього, що вона бачить, але, неодмінно, прагнення пізнати приховане від її погляду.

Як відомо, ще з доісламського періоду араби славилися майстерністю поетичного вихваляння – мадха. Написання традиційної

канонічної касиди лише у окремих випадках не містило нагадування про чесноти і заслуги високопоставлених осіб або ж самого поета-героя. Ось чому панегірик посідає провідне місце у творчості андалузських поетів. Лісан ад-Дін вихваляв правителя Гренади у своєму знаменитому творі:

جاءك الغيث إذا الغيث همى يا زمانَ الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حُلماً في الكرى أو جلسة المختلس

*Лише злива рівня тобі в щедрості,
О час, який провів я в твоєму товаристві,
Як літній сон, такий солодкий і такий короткий,
Як погляд крадькома в відчинене вікно.*

Строфічна поезія набула багатьох рис, які стали революційними у традиційній арабській поезії, яка, в свою чергу, відзначалася чіткою системою віршованих розмірів і римування з широким спектром форм і вживання. Проте відносно різноманіття традиційно характерне лише для форми класичного віршування (касиди), тоді як змістова частина відзначена дуже вузьким тематичним колом. Складність образів і значень у касиді має свої межі, не допускається нечіткість і двозначність їхнього вираження.

Строфічна поезія, перш за все, вирізняється багатогранністю, простотою і навіть певною абстрактністю художніх образів. Винятком є лише вірші, у яких головний акцент робиться на музичності, співучості ритму і віршованих розмірах, що, передусім, стосується пейзажної і любовної лірики. Такий вірш уподібнюється до пісні, що вимагає прозорості і доступності образів і простоти сприймання.

Більш складне змістове навантаження несуть художні образи, які використовуються у жанрі вихваляння (мадх), оплакування і суфійській поезії.

Отже, відштовхуючись від літературних традицій, які через свою замкненість і незмінність поступово вичерпували себе, арабо-іспанська середньовічна лірика, перебуваючи в тісному зв'язку із живою народною поетичною тенденцією, посіла достойне місце не лише в межах однієї національної літератури, але й віднайшла своє продовження в художніх системах на теренах інших арабських країн.

ЛІТЕРАТУРА

Крачковский И. Ю. Арабская поэзия в Испании // **Избранные сочинения.** т. II, Москва – Ленинград, 1958.

Куделин А. Б. Характерные черты арабо-испанской газели XI в. // “**Актуальные проблемы изучения литератур Африки**”. Москва, 1969.

Куделин А. Б. **Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи.** Москва, 2003.

Леви-Провансаль Э. **Арабская культура в Испании.** Москва, 1967.

Петрова Л. А. **История арабской литературы (VI–XVIII вв.).** Киев, 2011.

Смирнов А. А. **Средневековая литература Испании.** Ленинград, 1969.

Шидфар Б. Я. **Образная система арабской классической литературы.** Москва, 1974.

Allen R. **The Arabic Literary Heritage. The Development of its Genres and Criticism.** Cambridge Univ. Press, 1998.

جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية. بيروت، 1992.
شوقي ضيف. الفن و مآهبه في الشعر العربي. القاهرة، 1960.
مقدمة ديوان ابن قزمان (مصورة). القاهرة، 1925.