

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
ВСТУП.....	5
 РОЗДІЛ 1.....	 14
Перська література від найдавніших часів до Середньовіччя. Творчість Рудакі, Фірдоусі, Омара Хайяма, Сааді, Джамі.....	14
Давньоазербайджанська література. Творчість Нізамі Гянджеві.....	46
Давньогрузинська література. Творчість Шота Руставелі.....	55
Давньоузбецька література. Творчість Алішера Навої.....	66
Огляд японської літератури.....	76
Літературний процес у давній Індії (до V-VI ст. н.е.).	111
Китайська література.....	124
 РОЗДІЛ 2.....	 158
Орієнтовні плани лекцій.....	158
 РОЗДІЛ 3.....	 168
Орієнтовні плани практичних занять.....	168
 РОЗДІЛ 4.....	 179
Дидактичний матеріал.....	179
 Твори для обов'язкового читання та вивчення напам'ять.....	 187
 СЛОВНИК.....	 214

ПЕРЕДМОВА

Курс «Історія літератури Сходу» має сприяти поглибленню літературної освіти студентів університету.

Основна мета предмета – залучити студентів до скарбниці світової літератури різних країн і народів Сходу, розширити і поглибити їхнє уявлення про світовий літературний процес, історію його розвитку, про національну своєрідність та загальнолюдську цінність уведених до курсу літературних творів.

З урахуванням нових підходів до викладання курсу передбачається розв'язання таких головних завдань:

- підвищити інтерес студентів до кращих зразків світової класики і розширити їхній читацький досвід;
- поглибити знання про особливості літературного процесу східного регіону, та творчості його найяскравіших представників;
- поглиблювати навички і вміння аналізу художнього твору;
- удосконалювати навички розуміння специфіки художньої літератури як мистецтва слова, сприймати літературний твір як естетичне явище у нерозривній єдності форми і змісту.

Курс побудований на історико-літературній основі, викладання його здійснюється в органічному поєднанні оглядових і монографічних тем.

ВСТУП

Азія – привабливий і загадковий для європейців світ. Це – величезний регіон, що лежить на сході євразійського материка. У європейській свідомості він часто постає свого роду чарівною скринькою, яка вміщує дива, страхи, дорогоцінні камені і драконів. Все це, безумовно, тут є. А одна з найцінніших коштовностей Азії – це її літературна історія, що поєднує у собі і різносторонність культурних традицій різних країн, і розмаїття форм красного письменства, і багатшарові філософські осмислення вічних питань устрою світу.

Посібник «Історія літератури Сходу» – лише легкий дотик до глибин часу та здобутків людської цивілізації, спроба охопити неосяжності мистецького простору азійського континенту, познайомитися із його найбільш значущими персоналіями і літературними пам'ятками.

Близький Схід – територія, яка розташована на межі європейського, азійського й африканського материків. Цю назву дали європейці найближчому для них східному регіону. З найдавніших часів ця земля була прославлена визначними здобутками мистецького, зокрема літературного людського генія.

Середньою Азією у науковій літературі прийнято називати велику територію, обмежену з заходу Каспійським морем, із півдня горами Копет-Дагу і гірською системою Гіндукуш, зі сходу гірськими масивами Паміру і Тянь-Шаню, що на півночі поступово переходить у степові простори Західного Сибіру. Доли народів, які жили на цій території у минулому, настільки тісно переплетені, що це дозволяє нам розглядати давню Середню Азію як щось ціле, хоча, зрозуміло, кожну країну населяє народ, який має свою історію і свої, тільки йому одному притаманні, традиції та мистецькі особливості.

Література найдавніших часів народів Сходу перебувала у прямій залежності від формування етносу та мови того регіону, де вона розвивалася, активної взаємодії та взаємовпливу культурних центрів

між собою, політичних, економічних передумов процвітання словесності у регіоні.

Хоча література Середньої Азії, головні її художні тенденції та образи почали формуватися ще у найдавніші часи, для вивчення цього тривалого процесу сучасний дослідник має надто мало точної інформації.

Більш зрозумілою картина розвитку мистецтва може бути намічена лише з часу формування на території Середньої Азії класового суспільства. Цей процес розпочався тут у другій чверті I тисячоліття до н.е., розвинене ж рабовласницьке суспільство існувало з IV-III ст. до н.е.

Найдавніші примітивні рабовласницькі держави ще з надзвичайно сильним общинно-родовим укладом утворилися спочатку у межах однієї зрошувальної системи. Прикладом такої держави напевно слід вважати Хорезм, розташований у нижній течії р. Амудар'ї та Бактрію, у її середній течії. До середини I тисячоліття до н.е. тут сформувалися народи Середньої Азії. Цей уклад зберігався у загальних рисах протягом всієї рабовласницької епохи.

Для Середньої Азії у рабовласницьку і феодальну епохи було характерним поєднання осілих землеробських племен і народностей, які населяли оазиси з розвиненою зрошувальною системою, і племен кочівників, що жили у степу і передгір'ях. Землеробські оазиси в основному зосереджувалися у родючих долинах великих і малих річок на півдні Середньої Азії. Тут мешкали осілі народності: бактрійці (приамударські райони сучасного Таджикистану і територія північного Афганістану), согдійці (центральна частина регіону та басейн р. Зеравшану) і хорезмійці (гірло Амудар'ї). Близькі родом до них кочівники, які складали общини сакських і массагетських племен, займали загалом північні райони країни, але іноді заходили далеко на південь.

У VI ст. до н.е. значною частиною Середньої Азії заволоділа держава Ахеменідів. Два століття потому Олександр Македонський, поваливши владу персів, завоював на деякий час стратегічно й

економічно важливі частини цього регіону. У кінці IV ст. до н.е. більша частина цих територій увійшла до складу великої держави Селевкідів, до рук яких перейшла частина держави Олександра Македонського в Азії. Але якщо у південних і східних областях Середньої Азії, а також у північно-західній Індії до середини II ст. до н.е. проіснували державні утворення, де правляча верхівка була в основному греко-македонською, то у південно-західних районах Середньої Азії вже у середині III ст. до н.е. свою державу утворила Парф'янська племінна знать.

Період з III по I ст. до н.е. був часом розквіту рабовласницького ладу у Середній Азії, де вже у середині II ст. до н.е. місцевими племенами було повалено владу греко-македонських правителів Бактрії, Гандхари (названа на честь давньоіндійського племені Гандхара).

Маємо підстави твердити про своєрідність середньоазійської культури та її вирішальне значення у процесі формування світоглядної парадигми мешканців Стародавнього Сходу. Так, ймовірно, у Середній Азії на основі прадавніх культів природи виник зороастризм – релігійна система, оформлення якої пізніше приписали легендарному пророку Заратуштрі.

Вважають, що зороастрійська релігійна книга «Авеста», яка була створена давньоіранською мовою і передавалася усно із покоління у покоління, у своїй первісній формі була створена на території Середньої Азії. На її тексти великий вплив мали епос і міфологія цього регіону. Тут же були створені легенди про богатирів – зокрема Рустама, бактрийського Ісфандіара і юного Сіявуша, образ якого символізує померлих і зміну пір року у природі. Стародавні середньоазійські оповіді пізніше були використані в епосі Фірдоусі «Шахнаме».

За прийомами будівництва пам'яток стародавнього Хорезму у Середній Азії VII-IV ст. до н.е., серед яких найбільш типовими поселеннями цього часу були так звані «городища з житловими стінами» (вони ймовірно слугували місцем проживання великого роду

або племені, що нараховував кілька тисяч чоловік), багатьма дослідниками робиться висновок про домінування рис первіснообщинного ладу у житті населення.

Побудова поселень, які поділялися вулицями від воріт до воріт і перетиналися у центрі міста під прямим кутом, та, зважаючи на кількість бійниць, що пояснює механізм оборони житлового масиву тих часів, яка повинна була здійснюватися всією масою боєздатних жителів, а не спеціальним військом, говорить про збереження тут пережитків первіснообщинного ладу.

Про мистецтво та культуру народів Середньої Азії рабовласницької епохи до останнього часу майже нічого не було відомо. Та й на сьогодні ще немає можливості досить повно пояснити специфічні особливості всіх знайдених пам'яток, їхній ідейно-художній зміст, і простежити етапи тисячолітнього розвитку мистецтва давніх народів Середньої Азії. Втім ми можемо стверджувати, що воно було ключовим в історії художньої культури Стародавнього світу.

Трохи осторонь від регіону європейських завоювань і прямих мистецьких впливів лежить Стародавня Індія, Японія і Китай. Втім їхню роль у процесі формування азійської культури важко переоцінити.

З чого починається історія літератури в Індії? Звичайно з вед і епосу: «Рамаяни» і «Махабхарати».

Першими творами давньої китайської літератури вважаються «Шу Цзін», «Ши Цзін» та «І Цзін».

Зрозуміло, що всі ці твори – результат багаторічних, спочатку усних переказів та інтерпретацій, а потім письмового зведення. Первинний їхній матеріал зародився на зорі історії цих регіонів Стародавнього світу.

Розвиток далеосхідного (китайського) регіону відбувався за зразком переважної більшості держав Стародавнього світу і розпочався ще у XII ст. до н.е.

У XII ст. до н.е. на території, заселеній китайськими племенами, виникло царство Чжоу – спочатку як великий племінний союз, а далі як об'єднання напівпатріархальних-напіврабовласницьких царств.

У той час, коли у Європі розпочинається «гомерівський період» (XI ст. до н.е.), азійське мистецтво збагачується письмовими літературними пам'ятками.

У VI ст. до н.е. на території Північної Індії утворюється велике царство Магадха, згадуване у поемах «Рамаяна» і «Махабхарата».

На території Ірану у VI ст. до н.е. виникає могутня держава – Імперія Ахеменідів, що підкоряє потім усі передньоазійські і навіть північноафриканські області Стародавнього світу. Тоді ж з'являється й Іудея, утворена євреями, які повернулися із «вавилонського полону», що також перебувала деякий час під владою персів, але була цілком автономна у релігійному плані.

Після розпаду Ханьської імперії у далекосхідному регіоні, у Китаї затверджується феодалізм. У IV ст. з'явилися передумови переходу до феодалізму і на території Індії – в імперії Гуптів, з появою якої розпочинається нова епоха історії у цій частині світу.

З III ст., ґрунтуючись на принципах феодалізму, зміцнює свої кордони перська держава Сасанідів. У IV-V ст. розпадається Римська імперія і з V ст. увесь західний світ стає феодальним.

В історії стародавньої китайської літератури розрізняють три великі епохи: рання – час складання перших творів, що увійшли в історію під своїми пізнішими назвами: «Шу Цзін» («Книга Історії»), «Ши Цзін» («Книга Пісень») і «І Цзін» («Книга змін»); середня – час створення «класичних» пам'яток: «Луньюй», «Мен-цзи», «Даодецзін», «Ле-цзи», «Чжуан-цзи», «Чуньцю», «Сунь-цзи», «У-цзи», «Гуань-цзи», «Хань Фей-цзи», «Чуци»; пізня – період розквіту ханьської літератури, різноманітної і багатолікої.

Рання епоха – період правління династії Чжоу до його розпаду на окремі держави (XII-VIII ст. до н.е.); середня – період існування цих окремих держав, найбільший розквіт їхнього суспільного життя і культури (VIII-III ст. до н.е.); пізня – період великої, що об'єднала увесь регіон, Ханьської імперії (III ст. до н.е. – III ст. н.е.).

В історії давньоєврейської літератури також можна виділити три великі епохи: перша – у період від завоювання Палестини і появи на її

території перших міжплемінних об'єднань до «вавилонського полону» (XII-VI ст. до н.е.), друга – з часу відновлення іудейської держави до завоювання Палестини Олександром Македонським (VI-III ст. до н.е.); третя – з моменту завоювання Іудеї елліністичним світом до загибелі царя держави (III ст. до н.е. – I ст. н.е.).

До першої епохи відносять книги Суддів, Ісуса Навина, деяких пророків, у тому числі першого Ісаї, а також книгу Буття. До другої – книги Самуїла, Царів, деяких пророків, у тому числі Єремії та Єзекиїлі, книги Рут, Юдіф, Есфірі, Товита і Данила. З третьою епохою пов'язане створення єврейської елліністичної літератури та старозавітних апокрифів. При цьому слід зазначити, що переважна частина єврейської елліністичної літератури створена не єврейською чи арамейською мовами, а грецькою, і належить ця література не лише давньому єврейському народу, а усьому елліністичному світу.

Ще більш виразно простежуються особливості розвитку стародавньої літератури в Індії. У процесі канонізації текстів вед, а також «Махабхарати» і «Рамаяни», що увібрали у себе фольклорний і релігійний матеріал давнини, відбувається непомітний перехід від архаїки до класики, а буддійська література кінця I тис. до н.е. – початку I тис. н.е. у процесі поширення за межами Індії, з'явилася свого роду аналогом літератури елліністичної та римської епох.

Особливу сторінку у літературі Сходу відкрив Конфуцій. Він – особа історична (551-479 р. до н.е.). Філософ деякий час займав службовий пост. У віці 56 років він розпочинає свої відомі на увесь світ «роки мандрів», що тривали майже 14 років. Протягом цього періоду відвідав десять царств. На 69-му році життя, повернувся на батьківщину. Помер у віці 74 років. «Лунь Юй» – одна із головних книг конфуціанства є результатом роботи учнів Конфуція, які зібрали й оформили роздуми і повчання свого наставника.

У спробах охарактеризувати давньоіндійську літературу дослідник зустрічається з такими її рисами як ізольованість та самотність. Вона – те широке і складне явище, що продовжувало успішно розвиватися поза рамками звичного нам Стародавнього світу. Розквіт

давніоіндійської драми, ліричної поезії, прози, активна взаємодія архаїки з літературною традицією новими індійськими мовами, припадає на I тис. н.е. і характеризує її як відособлений літературний процес.

Давніоіндійська література виникла у результаті синтезу мистецької спадщини різних племен і народів: арійських, дравідських, мунда, населення долини Інду III тис. до н.е.

Більшість літературних пам'яток стародавньої та середньовічної Індії дійшло до нас на санскриті – літературній мові. Втім поряд зі санскритом, що мав декілька різновидів, у літературному побуті досить широко були представлені інші мови та діалекти. Так, ми маємо найдавнішу пам'ятку індійської літератури «Ріґведа», що була написана на межі II-I тис. до н.е., а також деякі інші релігійно-філософські тексти, написані північноіндійською, так званою ведичною мовою, близькою до санскриту, але зі значними відмінностями.

Втім, паралельно з літературою індоєвропейськими мовами, вже на початку I тис. н.е. на півдні Індії існувала розвинена дравідська (тамільська) література. Тому питання давніоіндійської літератури вимагає врахування тієї обставини, що ми маємо справу з творами, записаними декількома мовами.

З середини I тис. до н.е. поряд зі санскритом починають використовуватися у літературі середньоіндійські мови, а з другої половини I тис. н.е. одночасно із ними використовуються так звані пізньосередньоіндійські мови, або апабхрانشа, предки новоіндійських мов.

Строкатість мов, діалектів та етнічного складу населення Стародавньої Індії не применшує значення терміну «давніоіндійська література», а пояснює його функціональне використання зручністю для огляду суперечливого конгломерату літературних явищ, що відбувалися на території регіону.

Насамперед давніоіндійська література загалом пов'язана єдністю літературної традиції, загальною естетичною системою, а її розвиток відрізняється очевидною послідовністю і наступністю. Саме

ця історична єдність дозволяє сучасному індусу, а також пакистанцеві або бангладешцю вважати давньоіндійську літературу наднаціональною спадщиною, бачити у ній літературу предків при всьому розмаїтті її етнічних відтінків.

Тільки завдяки цій єдності давньоіндійська література змогла відродитися у численних новоіндійських літературах, що дозволяє говорити про її виняткову значущість та прирівняти до античної літератури Європи, стародавньої китайської літератури тощо.

Внутрішній єдності давньоіндійської літератури не суперечить і використання у ній різних мов. Воно було пов'язане не стільки з етнічними, скільки з релігійними, соціальними чи естетичними факторами, вело чи не до паралельного існування кількох літератур, а мало чисто функціональне значення в межах однієї літератури. Так, ведична мова виступає у давньоіндійській літературі як особливий діалект найдавніших ритуальних гімнів.

У світовому літературному процесі давньоіндійська література відіграла помітну роль, і її значення до цих пір не вичерпано. Перш за все, це одна з великих літератур, що дала чудові зразки творів різноманітних жанрів: епосу і лірики, драматургії та оповідної прози. Багато з цих творів вже у давнину були широко відомі і мали значний вплив на літератури сусідніх з Індією країн – від Центральної Азії до Далекого Сходу та Індонезії, а починаючи з XII-XIII ст. знайомство з ними збагатило і розширило літературну традицію Європи.

Давньоіндійська література – одна з найдавніших літератур світу. Тільки єгипетська та шумеро-аккадська літератури належать до більш ранньої історичної епохи. Крім того, література Стародавньої Індії залишається, якщо не брати до уваги порівняно нечисленні і розрізнені пам'ятки хетської писемності, найбільш ранньою із літератур індоєвропейськими мовами.

Сам термін «індоєвропейські мови» з'явився після знайомства з давньоіндійською літературою в Європі. На межі XVIII-XIX ст. британський філолог У. Джонс, а потім і німецький лінгвіст Ф. Бопп виявили спорідненість санскриту з мертвими і живими європейськими

мовами (грецькою, латинською, німецькими, слов'янськими та ін.). Це спостереження не тільки поклало початок сучасному порівняльному мовознавству, а й відкрило нову епоху у вивченні історичних зв'язків народів. Гіпотеза про спільне походження індоєвропейських мов, безсумнівно, допомагає пояснити подібність ідеології та культури, які відображені у давніх літературних пам'ятках, які були створені народами, що говорять цими мовами. Тому ряд творів індійської літератури, зокрема тексти Веди, становлять особливу цінність для подальшого визначення.

У давньоіндійській літературі не існувало і принципової відмінності між поезією і прозою. Будь-яка тема – релігійна, наукова, казкова, епічна, історична – могла бути втілена як у віршовій, так і прозовій формі, що спричинило появу такого своєрідного жанру, як давньоіндійський роман, на який були послідовно перенесені принципи орнаментованої поезії, твори з філософії, медицини, граматики, астрономії, архітектури, написані віршами, а також широке використання гібридних літературних форм – поєднання віршів і прози, що поширилися ще у найдавніші часи.

Специфіка літературного процесу з урахуванням регіональних і мовних особливостей завдає певних труднощів при відборі тих літературних пам'яток, які могли б по праву зайняти місце в історії літератури Сходу і виключно повно представити її величність у цілому. Втім винесені на обов'язкове вивчення життєвий та творчий шлях митців Сходу та зразки художніх творів незаперечно визнані у світі.

Останні дозволяють аналізуватися через призму міфологічного, релігійного чи культурологічного аспектів та представляють літературу Сходу і визначають її специфіку в цілому.

ПЕРСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

План

1. Історичні умови виникнення літератури на території Середньої Азії. Усна поетична творчість як найдавніша частина словесно-художньої культури народу.
2. Авеста — священна книга зороастризму. Утвердження загальнолюдських моральних ідеалів.
3. Рудакі — основоположник перської класичної поезії; його гуманістичні і вільнолюбиві ідеї.
4. Життєвий шлях Фірдоусі та характеристика його епопеї «Шахнаме».
5. Постать Омара Хайяма і його творчість.
6. Основні віхи життя Сааді.
7. Творчий шлях Джамі, видатного письменника XV ст.

Література

1. Бертельс Е.Э. Фирдоуси // Классическая восточная поэзия. — М., 1991. — С. 685.
2. Веприяк Д.М. Абулькасим Фірдоусі (вивчення в школі) / Д.М. Веприяк // Світова література 5-8 класи. — К., 1993. — С. 117-125.
3. История всемирной литературы: В 9 т. — Т.2. — М., 1984.
4. Література Середньовіччя [Текст]: Посібник для вчителя / 3.В. Кирилюк. — Х.: Ранок, 2003. — 176 с.
5. Классическая восточная поэзия [Текст] антология / составление, [предисл., введение, глоссарий, коммент.] Х.Г. Короглы. — М., 1991. — 798 с.

6. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Рудаки, Фирдоуси, Авиценна) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.

7. Рипка Ян. История новоперсидской литературы (от возникновения до начала XX века): Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Саади, Хафиз, Джами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.

8. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Книжна писемність на території азійського континенту виникла дуже давно, ще за декілька століть до н.е.

Центри, де вона з'явилася і побутувала, – Середня Азія і Закавказзя. Найдавніші пам'ятки до нас не дійшли. Вони були знищені християнською державою у Грузії й Вірменії, яка боролася з язичництвом та ісламом, що знищив усіх вчених і все ними створене.

Перші літературні пам'ятки мали релігійний характер (Вірменія і Грузія – пов'язані з християнською релігією), у Середній Азії – із зороастризмом (давня релігія Ірану, названа на честь легендарного засновника Зороастра).

У X ст. виникає писемна література у народів Середньої Азії. Найдавніша писемна пам'ятка Авеста.

Це – священна книга зороастризму та його представників, послідовників Заратуштри, котрий виступав як великий реформатор маздаїзму, найдавнішої політеїстичної релігії іранців, і підніс культ Агура-Мазди як втілення чистого добра.

Книга містить стародавні гімни, молитви, вислови, легенди. Збереглася лише чверть священного тексту, що вражає високою культурою мислення його творців, сприймається водночас і як пам'ятка художньої літератури міфологічного характеру: тут чимало поетичних фігур, трапляються спроби початкового римування, багатство інструментування (асоціації, алітерації) тощо.

Авеста тісно пов'язана з релігією зороастрійців. У XVIII ст. вона була вперше у європейському науковому просторі описана французьким ученим А. Анкетиль-Дюперроном. Час написання Авести не встановлено. Тексти написано золотом на шкурі вола, а сама вона складається із 21 книги, у яких містилися релігійно-культові і міфологічні уявлення давніх іранців. Радянський сходознавець Е. Бертельс вважає, що первісно Авеста була не лише релігійною книгою, але, як і Біблія, містила у собі всю наукову і художню літературу свого часу. Тексти релігійного змісту займали у ній головне місце.

Існує легенда, за якою одну книгу Авести наказав спалити Олександр Македонський, який завоював у IV ст. до н.е. Іран, Середню Азію, а іншу він вивіз до Греції, де її переклали грецькою мовою.

Тексти Авести склалися протягом XIV ст. вчені вважають, що письмово вона оформилася на початку сасанідського періоду (династія Сасанідів – 226-657 рр.). Остаточний текст її відноситься до VI ст. До нас дійшла лише одна частина Авести, яка містить 83 000 слів, що приблизно складає 1/4 існуючого канонічного тексту. Складається із книг: «Ясна» (зведення текстів обрядового характеру), «Яшти» (гімни богам), «Вендідад» (книга про боротьбу з демонами), «Вісперед» (літургічні тексти).

Авеста цікавить літературознавців не як релігійна книга, а як пам'ятка літератури. Вона дозволяє дізнатися про життя зороастрійців, перського народу: поняття добра і зла, землеробства, хліборобського ремесла. У минулому, з цією метою, її було використано Фірдоусі у його творі «Шахнаме».

У середині VII ст. Середня Азія й Іран були завойовані арабами. Їм було нав'язано іслам. Утворено централізовану державу – Арабський Халіфат.

Народні повстання IX ст., ослабили владу Арабського Халіфату і в Середній Азії почав розвиватися місцевий феодалізм.

Бухара (санскрит. монастир) – місто у низинах р. Зеравшан, у центрі Бухарського оазису – колиска класичної перської поезії.

Вік Бухари перевищує 2500 років. З виникненням міста пов'язані різні легенди і перекази. В одній з легенд розповідається, що син царя Сиявуш прибув до Бухари, одружився на доньці царя Афрасіаба і побудував там фортецю Арк. У давнину Бухара входила до складу однієї з областей Середньої Азії – Согда, де вже за часів Олександра Македонського була розвинена містобудівна структура. Центром Бухари є фортеця Арк, де проживали правителі та їхні наближені. Через Бухару пролягав Великий шовковий шлях.

У X ст. Бухара стала зосередженням високої культури. Тут працювали багато вчених, відомі усьому світу письменники, художники, такі як історик Наршахі, поети Рудакі, Дакікі, медик і математик, енциклопедист Абу Алі ібн Сіна (Авіценна), деякий час працював тут поет, учений та філософ Омар Хайям та ін.

Одним із найважливіших джерел перської літератури на всьому шляху її розвитку була народнопоетична творчість. Ця література розробила майже всі жанри, властиві народній поезії: великі епічні віршовані оповіді (дастан), як увійшли в «Шахнаме» й інші епічні твори, обрядові та ліричні пісні, прислів'я і приказки, драматизовані дуети.

Касида – поетична форма, у якій оспівувався доблесний «син пустелі», хоробрий, благородний воїн, щедрий і гостинний господар. Складається з 3-х частин:

1. вступ любовного змісту;
 2. опис поїздки до прославленої особи, де йдеться про труднощі життя в пустелі, прославляється верблюд і т.д.;
 3. основна частина, прославлення чи засудження героя вірша.
- Також були поширені газелі (ліричні пісні) та рубаї (чотиривірші).

Рудакі Абу Абдаллал Джархер (приблизно 858-941 рр.)

Основоположником перської класичної літератури визнано Рудакі (приблизно 858-941 рр.), який вважався «Адамом поетів». За свідченням середньовічних авторів, Рудакі належить більше ста тисяч

віршів, до нас дійшла лише тисяча. Він творив як панегірики (касиди), та і ліричні вірші (газелі). Із його спадщини повністю збереглися панегірик «Мати вина», автобіографічна «Поема про старість», близько 40 чотиривіршів, а також фрагменти з інших творів (зокрема про Синдбада Мореплавця). Особливістю поетичної майстерності Рудакі є бездоганна простота вірша. Його твори пройняті протестом проти безправ'я, несправедливості, вірою у перемогу добра над злом, сповнені співчуттям до пригнобленого народу.

Поет народився у невеликому селищі Рудак, розташованому у підніжжі скелястого Зеравшанського хребта (північна частина сучасного Таджикистану). За легендою, Рудакі був сліпим від народження, але антрополог М. Герасимов, який працював із останками поета, прийшов до висновку, що Рудакі був осліплений приблизно у 30 чи у 40 років.

Хлопець був надзвичайно талановитим. У 8 років знав напам'ять увесь Коран, що викликало релігійний екстаз у правовірних мусульман. А його абсолютний музичний слух і чудовий голос стали предметом захоплення мешканців навколишніх селищ. Один із мандрівних музикантів Бахтіяр зробив юного Рудакі своїм учнем, навчив його грати на чанзі (чанг – рід лютні), складати і співати під акомпанемент вірші. Через кілька років слава про талановитого юнака долетіла до Бухари, столиці держави Саманідів.

Про його незвичайні музичні і поетичні здібності ходили легенди, його вірші передавалися із вуст в уста.

Скориставшись запрошенням еміра, Рудакі прибув до Бухари і став придворним поетом могутнього правителя. Почався новий етап його творчості. Його поезія набуває зрілості, наповнюється роздумами про сенс буття, про людську природу. Навколо нього збираються талановиті молоді поети, він стає їхнім учителем і духовним наставником.

На відміну від релігійної літератури, де у центрі творів Бог, у творчості Рудакі тут знаходиться людина. Як правило, це особистість

неординарна, видатна: талановитий поет, сміливий воїн, мудрий візир, грізний правитель (шах, емір) тощо.

Мотиви розуму і людського кохання, котрими була наповнена його поезія, засуджувалися служителями релігійного культу.

Не покірність, яку проповідував середньовічний іслам, а оптимізм, людяність, гуманізм і самоцінність особистості характерні віршам.

Оточений почестями і увагою при дворі Саманідів поет завжди пам'ятав про простих людей, про своє походження. Цим пояснюється вибір поетичного псевдоніму – Рудакі, пов'язаного з назвою його рідного селища.

Доля поета була трагічна. Назрівав неминучий конфлікт між вільнолюбивим співцем і деспотичним правителем. Співчутливе ставлення Рудакі до народного повстання в Бухарі викликало гнів еміра. Поета було вигнано із палацу, останні роки він провів у мандрах, помер самотнім. Про злий фатум Рудакі згадує у вірші «Елегія старості».

Його поезія різноманітна за жанрами і багата за змістом, її умовно можна поділити на 3 тематичні групи.

1. Інтимна лірика (у центрі її любовні переживання ліричного героя, його пристрасні душевні пориви, трагічні ноти неподільного кохання). Яскравим прикладом можуть бути бейти (двовірші), рубаї (чотиривірші), газелі (ліричні пісні).

2. Філософська лірика (у ній відображено погляди Рудакі на світотворення і людину). Почасти у поетичних рядках містяться моралізаторські сентенції, які, на думку поета, повинні допомогти людині стати досконалішою, позбутися вад (пороків).

У віршах багато динаміки, діалектичної експресії.

Варто відзначити, що у віршах Рудакі присутні основні філософські поняття того часу – «чотири елементи» (повітря, вогонь, земля, вода), які несуть відповідне смислове і поетичне навантаження.

3. Вільнолюбива лірика. Ця група об'єднує твори Рудакі, що пройняті протестом проти соціальної несправедливості, деспотизму і насилля.

З великого літературного доробку Рудакі до нас дійшло близько тисячі його віршів (бейтів). Повністю збереглися касиди «Мати вина» (933), «Вітер від Мульяна до нас доходить...» та автобіографічна «Ода на старість». Відомими є також близько 40 рубаїв (чотирирядкових віршів).

Твори Рудакі пройняті протестом проти несправедливості, вірою в перемогу добра, сповнені співчуттям до людини, у них оспівується радість буття, краса природи. Поезії Рудакі відзначаються глибиною філософської думки, високою художністю поетичних образів.

Навколо Рудакі зібралася плеяда поетів. Вони створили два літературних центри – середньоазіатський (Бухара і Самарканд) і хорасанський (Балх і Мерв). Творчість Рудакі і його послідовників пройнята справжніми гуманістичними ідеями. Поети оспівують радість буття і красу природи, у їхніх віршах знайшла своє втілення народна мудрість. Вони використовували сюжети доісламського періоду, у їхніх творах відсутні містичні і релігійні мотиви.

Найбільшого розвитку перська класична література набула у період з кінця X – початку XII ст., коли з'явилися твори широкого жанрового діапазону (героїчний епос, рубаї, оди, ліричні газелі, філософсько-дидактичні вірші). Поезія X ст., яка виникла у момент напруженої боротьби за утворення національної культури, була тісно пов'язана з народною творчістю і підіймала життєві питання, глибокі за своєю суспільною значущістю.

Фірдоусі (близько 940-1020/1030)

Геніальний поет Фірдоусі (близько 940-1020/1030), автор епічної пам'ятки світового значення – поеми «Шахнаме», народився у містечку Табаран, що означає «Райський сад» (нині Фірдоус) у Харасані у сім'ї

землевласника. Суперечливі відомості про батьків автора «Шахнаме». Майже нічого не відомо про ранній період життя письменника. Із тексту поеми можна дізнатися, що він був сином селянина. Отримав гарну домашню освіту. Знання поета були наскільки широкі, що його називали мудрецем, ученим.

У 994 р. Фірдоусі закінчив багатотомну поему «Шахнаме», над якою працював протягом майже 30 років, і подарував її султану Махмуду. За легендою, 3 дні читав її султан. Про те, яке враження справила вона при дворі залишилися перекази. За одним із них, Махмуд надіслав поету образливо мізерну винагороду за його працю. За іншим, султан наказав кинути Фірдоусі під копита бойового коня. Втім друзі врятували його. Така реакція султана більш ніж зрозуміла: йому не міг імпонувати дух епопеї, у якій засуджувалася автократія і деспотизм, проповідувалася мрія народу про справедливого царя.

За іншою легендою, правитель не прийняв поему. І тоді Фірдоусі написав їдку сатиру на Махмуда, яка дійшла до нас в окремих рукописах «Шахнаме». З тих пір у перській літературі тема конфлікту правителя і поета стала однією із провідних.

Фірдоусі довго переховувався від грізного деспота. Легенда розповідає, що одного разу султан Махмуд повертався із переможного походу і почув уривок із «Шахнаме» про військові подвиги, який вразив його.

Тоді він вирішив вибачити поету його сміливий вчинок і нагородити його. Коли султанський караван із дарами правителя входив у ворота міста Тус, куди поет повернувся, будучи старим і немічним, то через інші ворота виходила похоронна процесія з тілом мертвого Фірдоусі. Це сталося приблизно у 1026 році. Султан запропонував ці дари доньці поета, завдяки яким у подальшому було споруджено будинок для подорожніх (мандрівників).

Коли Фірдоусі було 65 років, то помер його 37-річний син, раптова смерть якого відображена у «Шахнаме» хвилюючою елегією – ліричним відступом автора. У легенді також згадується і про доньку поета як його спадкоємицю.

Вказівка на вік поета зустрічається у більшості ліричних відступів поеми. Найбільш ранні повідомлення містять відомості про вік 55 років. Потім у тексті зустрічається фраза: «У той час, як років мені було близько 58, я був ще молодим...», яка дозволяє зробити висновок, що у цьому віці Фірдоусі почував себе повним сил і життєвої енергії. Далі у тексті знаходимо такі вказівки на вік поета як 63, 65, 70, 71, 76 та 80 років.

У тексті поеми автор називає дві дати завершення поеми – 994 і 1010 роки. Можна припустити, що це дві різні редакції тексту чи останні дати – час вручення поеми султану Махмуду в дар.

Хоча до Фірдоусі існувало декілька, в основному прозових, «Шахнаме», його твір цілком оригінальний. Опрацьовуючи фольклорні і письмові джерела, він виклав події у своєму трактуванні.

«Шахнаме» означає «Книга царів» і складається із історії 50 шахів, почасти легендарних. Композиційно історія кожного царювання виділяється в окрему главу (від декількох десятків до декількох тисяч бейтів (двовіршів)). «Шахнаме» структурно можна поділити на три нерівних частини:

1. міфологічну (розповідь про життя десяти перших царів);
2. богатирську (подвиги Рустама);
3. історичну (різноманітні епізоди із життя царів династії Сасанідів (226-651 pp.)).

У міфологічну частину «Шахнаме» увійшли у переробленому вигляді давньоіранські міфи і легенди. Також тут використано Авесту (бог Ормузд втілює світло, бог Ахріман – зло). Вони описують життя і діяльність перших царів, які принесли народу паростки культури. Так, цар Каюмарс вивів людей із печер і навчив будувати житло; Хушанг добув вогонь і залізо та навчив своїх підлеглих обробляти землю та розводити худобу; Тахмурас навчив їх грамоті і створив писемність; Джамшід порадив людям замість шкір носити одяг, започаткував лікувальну справу, суднобудування й освоєння морського простору, розділив підданих на стани: жерців, писарів, землеробів, ремісників. У «Шахнаме» ці царі наділені незвичайною силою, деякі із них постають

перед читачем в образі тотема (Тотем – первісна форма релігійного вірування, віра у спільне походження, кровну спорідненість людей з конкретним предметом, твариною), наприклад Каюмарс зображений людиною-биком.

Головна думка твору – боротьба добра зі злом, боротьба перших царів – шанувальників божества світла і добра Ормузда проти дівів – шанувальників божества мороку і зла Ахрімана. У поемі відображена багатовікова боротьба Ірану з Тураном (тобто із тюркомовними народами), із Візантією та арабами.

Ця художня історія Ірану від доісторичних часів (царювання міфічного Каюмарса) до завоювання Ірану арабами у середині VII ст. н.е. (історичного останнього Сасаніда Іездегарда III). Тут же відбувається підміна понять: Джамшід зажадав, щоб люди служили не добру, а йому особисто. І настає час розплати. Цар-дракон Зохах знищив Джамшіда і встановив тисячолітнє (без одного дня) царство своєї влади, освячене пороками зла. Повсюдно у державі запанувала тиранія. Та згодом під владою кровожерливого Зохаха пробуджується почуття протесту благородних людей, які продовжують творити добро. Благодистивий Арманак і передбачливий Карманак під загрозою розправи все ж зуміли зберегти життя кожному другому юнакові, які були призначені стати жертвою царю-дракону, котрий щоденно годував змій, які вирости у нього з плечей, мізками вбитих юнаків.

Зохах відчуває, що розплата неминуче настане, і він знає свого суддю і вершителя праведного вироку. Це юний богатир Ферідун. Скликані Зохаком сановники-вельможі складають неправдиве звернення до народу. Коваль Каве приходить до палацу, Зохах повертає йому сина, приреченого на смерть, але підписати нещирі похвали на честь Зохаха чесний коваль не може. Він першим кидає виклик тирану і вимагає від Зохака відповіді. Каве звертається до юного Ферідуну і саджає його на престол.

Ферідун перемагає Зохака і приковує його ланцюгами до скелі над прірвою. Почалася епоха світла і добра. Але згодом цар поділив

царство між своїми синами, які не змогли жити у мирі і почали міжусобні війни.

У міфологічній частині «Шахнаме» показано, як поступово збільшується влада людини над дівами, над демонами зла, досягаючи вершини свого благополуччя за царя Джамшіда. Його царювання показано як «золота доба», коли люди не знали ні злиднів, ні хвороби, ні старості, ні смерті. Згодом Джамшід служіння добру замість служіння самому собі, і за це прийшла розплата. Джамшід перемагає посланців злого духа Зохак. За міфом на плечах Зохака від поцілунку нечистої сили вирости дві змії, які лишили тирана спокою. Щоб заспокоїти цих рептилій, їх годували мозком юнаків, яких відбирали почергово серед населення. Таким чином було винищено багато молодих людей.

Найяскравішим епізодом міфологічної частини «Шахнаме» є повстання під керівництвом коваля Каве проти Зохака. Коваль на чолі повстанців іде до палацу Зохака, полонить і приковує його ланцюгами до гори Демавенд. Так закінчується міфологічна частина «Шахнаме».

Багатирська частина починається з царювання Ферідуна. Це мудрий, справедливий цар, але у його царстві починаються міжусобиці між спадкоємцями. Батько вирішив розділити володіння між трьома синами: Сальм одержує Рум та всі західні області, Тур – Туран і Китай, а улюблений син Ірадждж – Іран. Сальм і Тур залишилися незадоволені таким розподілом земель, зненавиділи Іраджджа і вбили його. Син Іраджджа, який народився від рабині, творить помсту за батька і вбиває Тура. Так почалася ворожнеча між Іраном і Тураном.

Головними героями другої частини епопеї були вихідці із південної провінції Ірану Сістана (сістанські богатирі), серед яких особливе місце відведено Рустаму. Розповідь про нього починається з родоводу героя. Його батько із роду Джамшіда закохується у красуню Рудабу, доньку кабульського правителя із роду Зохака і одружується із нею. Їхній син, богатир Рустам, втілює у собі два начала: добро і зло. У цьому і причина його трагічної долі.

Звитяги Рустама відображені у «Шахнаме» на фоні героїчної боротьби між іранцями і туранцями (у часи царювання трьох Каянідів: Кай-Кубада, Кай-Кавуса і Кай-Хосрова). Рустам веде боротьбу за введення на престол династії Каянідів. Його подальші подвиги викладені як ряд прекрасних епічних сцен. Його незвичайна хоробрість і мужність – запорука перемоги іранців над ворогом.

Рустам здійснює сім подвигів, які приносять його рідній країні благополуччя. Рустам показаний у «Шахнаме» лише як богатир, але він ніколи не виступає у ролі полководця. Усі свої героїчні подвиги він здійснює заради добра, хоч воно часто повертається злом. Чудодійну силу Рустама можна пояснити його походженням від легендарного Зохака (по материнській лінії).

Він також наділений надзвичайною силою, джерелом якої виступає пташка Сімург.

У «Шахнаме» знайшов своє відображення поширений у світовій епічній літературі сюжет – двобій батька і сина, описаний у дастані «Рустам і Сухраб».

Потрапивши у володіння царя Самангана, Рустам одружується з його донькою Тахміне, але проводить зі своєю дружиною лише одну ніч. Від цього шлюбу народжується Сухраб, який ніколи не бачив батька. Ставши дорослим, він відправляється на його пошуки до Ірану. Дізнавшись про це, цар Ірану Кай-Кавус зіштовхує батька із сином у протистояння у надії на те, що юний богатир переможе ненависного йому Рустама.

Рустам вбиває Сухаба. Помираючи, Сухаб вимовляє ім'я батька, упевнений, що він помстився за нього. Трагедія Рустама, який вбиває сина, описана з великою художньою майстерністю. Найколеритніша фігура поеми – Сиявуш, син царя Кай-Кавуса. Фірдоусі відкрив новий напрямок у давньоіранському епосі: героїчна тематика майстерно поєднується з любовно-пригодницькою.

За традицією діти іранських царів виховувалися поза домом. Виховання Сиявуша було довірено відомому сістанському витязю Рустаму. Все, чим володів Рустам – відвагою, винятковою чесністю,

вірністю обов'язку, правдолюбством – він намагався прищепити своєму вихованцеві і, як наслідок, досяг цієї мети. Повернувшись у батьківський дім, Сиявуш не зумів змиритися з підступністю і зрадою, які панували при іранському дворі. Напруга сюжету зростає: несподівано помирає його мати, а пристаркуватий батько вводить до свого гарему чарівну Судабе. Вражена красою свого пасинка, молода мачуха хоче заволодіти його серцем. Але Сиявуш на всі її хитрощі і зваби відповідає лише почуттями сина.

Почуття помсти штовхає Судабе на злочин: вона чинить наклеп на свого пасинка. Цар вирішує випробувати сина вогнем. Сиявуш виходить із вогню неушкодженим, чим доводить свою невинність. Він благає батька вибачити вчинок Судабе, яку за наклеп повинні стратити.

Трагічна розв'язка твору: Сиявуш, якому набридла атмосфера двору, іде на Батьківщину матері – у Туран. Втім і тут панує атмосфера зла і Сиявуша страчують.

Про Рустама. З дитинства виявляється казкова сила богатиря – булавою він вбиває білого слона; вибирає собі казкового коня Рахша, який одним ударом копита знищує кровожерливого лева.

Рустам – головна опора у боротьбі іранських царів проти атак туранців і їхнього царя – чаклуна Афрасіаба. Він розшукав і посадив на трон Кай-Кубада, якого після ста років царювання змінює Кай-Кавус, що згодом просить допомоги у Рустама. Афросіаб зі своїм військом здійснює напади на Іран. Цар Кай-Кавус захоплений у полон, іранці звертаються до свого заступника і рятувальника. Рустам зголосився допомогти. Він на своєму казковому коні поспішає на допомогу, а дорогою ще й здійснює сім подвигів: його кінь Рахша вбиває лева, богатир знаходить чарівне джерело, вбиває дракона Аждоха і відьму-чаклунку, полонить розбійника Улада, який знав шлях до ув'язненого Кай-Кавуса, знищує мазандаринського шаха Аржандива (перетворює його в камінь), визволяє Кай-Кавуса і повертає йому зір.

З великою майстерністю написано такі частини у «Шахнаме», як «Бій Рустама з Ісфандіаром», «Біжам і Маніже», «Бій Заріра з Арджаснол» тощо.

У третій, історичній частині «Шахнаме» описується більш пізній період: IV ст. до н.е. – VII ст. н.е. більшість його персонажів – історичні особи. Сюди увійшли легенди, що поширені в Ірані: про Олександра Македонського, про становлення династії Сасанідів і т.д.; поряд із цим збережено і міфічні образи. Хронологічна послідовність подій, які описуються, не дотримується; часто на історичну особу, про яку розповідається, робиться лише незначний натяк. Велику художньо-естетичну цінність третьої частини епопеї мають популярні на Сході казки про любовні пригоди Бахрама Гура (Сасаніда Вархрана IV), легенда про любов Сасаніда Хосрова до Ширін.

«Шахнаме» можна характеризувати як зведення міфічних та епічних оповідей давніх іраномовних племен. Тут відтворено різноманітні аспекти їхнього життя, а також порушено естетичні та етичні проблеми, показана антагоністична боротьба добра і зла (Ормузд – Ахріман). Фірдоусі різко виступає проти бездумного кровопролиття, невиправданої жорстокості і насилля, що особливо яскраво проявилось у дастані про Сиявуша. У багатьох ліричних відступах Фірдоусі надає велике значення не походженню людини, а її особистим якостям. Він розробляє етичні норми свого часу: поняття про обов'язок, славу, честь, мужність, вірність.

Великий інтерес у «Шахнаме» становлять жіночі образи. Фірдоусі, порушуючи канони ісламу, зображає жінок не слухняними рабинями, а достойними подругами своїх героїв.

Велична епопея Фірдоусі «Шахнаме» відіграла велику роль у розвитку епічних традицій Близького Сходу та Середньої Азії. Вона назавжди увійшла у скарбницю світової літератури.

Омар Хайям (18 травня 1048 – 4 грудня 1131)

Найвидатніший перський поет-гуманіст і вчений Омар Хайям (1048-1131) ушлявлений як неперевершений майстер рубаї, у яких він у

довершеній лаконічній формі висловлював глибоку думку, відображав складні людські почуття.

Його повне ім'я: Гіяс-ад-Дін Абу-аль-Фатх Омар ібн Ібрагім Хайям Нішапурі. Багато складів та слів має ім'я Хайяма, та ще багатшим на грані є його незвичайний талант.

Омар Хайям народився 18 травня 1048 року на сході Ірану, в м. Нішапурі – одному з головних культурних центрів Персії. Дату народження (18 травня 1048 р.) змогли встановити порівняно недавно, розшифрувавши один із складених для Омара Хайяма гороскопів. Є загальноприйнятою думка, що гороскоп міг скласти і сам поет, котрий захоплювався астрономією.

Нішапурі розташувався на перехресті караванних шляхів і був ярмарковим містом з кількасоттисячним населенням. Караванники привозили з усього світу товари, розповіді про далекі країни, рукописні книги, чутки та плітки. Гамірливий, барвистий ярмарок приваблював городян не тільки товарами, а й можливостями спілкування з купцями та мандрівниками.

Неважко уявити, що серед тих, хто полюбляв послухати розповіді купців про далекі країни, про людей, що населяють їх, був і допитливий юнак Омар Хайям. Але не тільки ярмарки допомагали Хайяму задовольнити інтерес до таїн світу. У Нішапурі було багато бібліотек, шкіл та медресе (релігійних мусульманських шкіл). І хоча про родину Хайяма нічого певного невідомо, але встановлено, що освіту майбутній учений і поет отримав у нішапурському медресе, який мав статус аристократичного навчального закладу.

Давній Схід знав Омара Хайяма передусім як видатного вченого. Слава про його дивовижні знання розповсюдилась по всій Середній Азії. Він був видатним математиком, фізиком, філософом – справжнім енциклопедистом свого часу.

«Учений муж століття», «Доказ істини», «Знавець грецької науки», «Цар філософів Сходу і Заходу» – ось такий, далеко не повний перелік почесних титулів Омара Хайяма в зоряні часи його слави.

У 25 років Омар Хайям написав свій перший алгебраїчний трактат, що уславив його ім'я як ученого. Приблизно у цей же час молодого вченого запросили в м. Ісфахан керувати обсерваторією, де під опікою головного візира Нізама аль-Мулка Хайям успішно проводив досліді. Він і його колеги були людьми молодими, вони вийшли на тернистий шлях науки, щоб збагнути таємниці Всесвіту. Під шатами Ісфаханської обсерваторії Хайям написав серйозні праці з математики та фізики, на основі глибоких астрономічних спостережень створив календар, як запевняють фахівці, точніший за сучасний. А ще хвилювали вченого паралельні лінії, ті самі, що стали основою всієї геометрії Евкліда. Чому вони ніколи не перетинаються? Чи справді ніколи – навіть у безкрайньому просторі? А що є нескінченість? І хіба стародавні греки серйозно сприймали нескінченість – те, що неможливо перевірити вимірюваннями? Сам того не підозрюючи, Омар Хайям близько підійшов до вирішення проблеми, яку через багато років після нього розв'яжуть учені Лобачевський і Ріман.

Згодом вчений зазнав гонінь духовенства за свої математичні трактати, які стали приводом для звинувачення автора у невизнанні існування Бога і запереченні необхідності релігійної обрядовості. Конфлікт із представниками ортодоксального мусульманства посилювався різкими критичними виступами поета проти своїх гонителів, і це змушувало його час від часу змінювати місце перебування, рятуючись від переслідувань.

Опір недоброзичливому оточенню, що постійно стояло на перешкоді науковим заняттям Хайяма, багато у чому визначив характер його художньої творчості. З цим пов'язані теми, які порушувалися у полеміці з духовенством, і важкі мотиви у різних їхніх інтерпретаціях.

З 1092 року, після вбивства Нізама аль-Мулка та смерті Мелик-Шаха, коли розпочалися внутрішні війни, коли спалахнув різнею та погромами релігійний фанатизм, переслідуваний ворогами Хайям навіть здійснив паломництво до Мекки, щоб довести прихильність ісламу (хоча ворогів це не переконало), а повернувшись, почав

працювати у Багдаді, в академії Нізамійє. Лише після 25 років переслідувань, коли до влади прийшов син Нізамі аль-Мулька, Омар Хайям повернувся до Хорасану, до рідного Нішапурі, де і провів у пошані останні роки свого життя.

Поетичні перлини поета – оригінальні філософсько-ліричні чотиривірші (рубаї) були об'єднані сходознавцями-перекладачами, у збірку «Рубайят», що відома нині в усьому світі. Омар Хайям був послідовним прихильником цього найскладнішого жанру перської поезії. Цей популярний на Сході жанр є народним за своїм походженням. Рубаї виконувались у супроводі музичного акомпанементу, з розмежуванням паузами.

Об'єднані у тематичні збірки, ці чотиривірші співали як куплети однієї пісні, у межах якої і розкривався ліричний образ. Форму рубаї часто використовували для філософських роздумів. Значне місце у них займають мотиви кохання і вина, які трактуються як символи: кохання – любов до Бога; вино – напій із джерела мудрості.

Що стосується кількості чотиривіршів поета, то, на жаль, історія не донесла до нас правдивих відомостей. Саме тому число віршів варіюється від 300-400 до 2000 рубаї. Але більшість дослідників схиляється до «золотої середини» – 1200-1400.

Зміст текстів засвідчує, що Хайям писав практично усе своє довге життя: іноді він пригадує свій вік («сорок тридцять», «вже за сімдесят»). За легендами, складав він рубаї експромтом, що підтверджується й аналізом текстів: багато віршів – відгуки на швидкоплинні події, жартівливі чи уїдливі репліки у бесіді, навіть віршовані відповіді на безглузді запитання учнів. І якщо врахувати, яке довге життя прожив перський поет і вчений, то ця кількість здається більш ніж скромною. Вища поетична майстерність, притаманна йому, могла підтримуватись тільки постійною творчою практикою.

Поетична спадщина Омара Хайяма належить до перської літератури Середньовіччя. Перська культура була залучена до феномену синкретизму в руслі арабської культури.

Кожен з віршів Хайяма містить завершену думку, що виражена у точній, яскравій художній формі. Перський поет оновив традиційну поетичну форму рубаї, яка полюбилася усім його наступникам. Він трансформував чотиривірші у жанр філософсько-афористичний.

Існують підробки чотиривіршів. Їхній появі сприяли три обставини:

1. Переписувач нерідко залишав на полях кілька власних чотиривіршів, створених «під Хайяма». Інший переписувач через сторіччя думав, що це вставка пропущена, і переносив ці рядки у текст.

2. Між Хайямом і його сучасниками велась полеміка не тільки у філософських трактатах, але й у віршах. Чотиривірш-виклик і чотиривірш-відповідь складають один і той самий сюжет, який, втім, належить іншим авторам. Тому вони не випадково присутні у рубаїятах Хайяма. Аналіз стилю і думок дозволяє розпізнати ці чужі вкраплення.

3. Подекуди зустрічаються списки віршів, складених по пам'яті, куди потрапляють схожі вірші інших авторів.

У перській поезії доволі усталеною була традиція афористичної мудрості: багато поколінь поетів працювали над створенням яскравих і ємних словесних формул «на всі випадки життя».

Опираючись на свій аналітичний, гострий розум, використовуючи досвід народного і літературного красномовства, Хайям створив універсальну жанрову форму, здатну поєднувати глибини філософської думки, злу епіграму, застільний куплет, любовний етюд.

Рубаї Омара Хайяма порушують проблеми, що дають уявлення про світовідчуття і світорозуміння поета:

1. іронічне ставлення до релігії;
2. розуміння людини у єдності духовного і фізичного;
3. уславлення насолод життя;
4. відданість щирим почуттям;
5. співвідношення вічності і миті;
6. віра в абсолютний закон буття – вічний і неперервний рух;
7. глибоке усвідомлення цінності людської особистості.

У своїх творах перський поет на високий щабель підймає людину. Естетичним ідеалом Омара Хайяма є людина творча, вільна, з гострим розумом, дотепна. Поетові властиве непряме висловлення своїх думок натяком:

Вершини дістався Творець – все це ми.
І розум на ній і прозоріння – це ми.
Всесвіту коло, каблучці подібне,
Як чистий, гранчастий алмаз у ньому – ми.

Таке розуміння зближує Хайяма з геніями епохи європейського Відродження. Великі гуманісти доби Ренесансу вважали, що «людина – мірило всіх речей», вона – «вінець Всесвіту», і боролись за повернення людині втраченої гідності.

Омар Хайям пристрасно бажав перевлаштування світу і робив для цього все, що було у його силах: відкривав закони природи, спрямовував погляд до зірок, проникав у таїни Всесвіту і допомагав людям звільнитися від духовного рабства. Він вважав, що тільки вільна людина може жити спокійно і щасливо.

Однак творчість перського поета відбиває чимало складних проблем і суперечностей. Вчений, який у галузі математики, астрономії і фізики зумів випередити час, не завжди розумів закони розвитку людського суспільства. Тому поет, якого спіткало у житті багато труднощів, об які одна за одною розбивалися його благородні мрії, людина, що пережила багато трагічних моментів, у ряді своїх рубай виступає як фаталіст, говорить про невідворотність долі, інколи впадає у песимізм, відчай:

Для чого світу ти? Ніщо ти перед ним.
Існуєш ти чи ні – примара все і дим.
Бездні з двох боків буття твого зіяють.
А поміж ними – ти, ніщо у світі цім.

Хайям був людиною замкненою і самозаглибленою, ставав різким у своїх висловлюваннях, коли мова йшла про несправедливість, обман, безчестя. Сучасники недаремно остерігалися його гострого слова.

Від Хайяма-мудреця навряд чи варто чекати визначеності, чіткого ставлення до людини, до життя і смерті, до моралі, до суспільства і Бога. У його віршах ми знаходимо втілення протилежних, несумісних позицій. Він одночасно правовірний мусульманин та вільнодумець, безбожник, руйнівник віри.

На думку М.Рейснера, кожен рядок хайямівських поезій – це «свідчення жорстокої внутрішньої боротьби душі та розуму, добра і зла, всепоглинаючої любові і руйнівної ненависті, породженої зневірою. Усі ці метафори проходять перед нашим внутрішнім зором і ми маємо змогу побачити, як із плином часу змінюється світосприйняття Хайяма, його думки, почуття. Як юнацький максималізм поступово витісняється зрілою врівноваженістю, а потім і мудрістю старості».

Чотиривірші Хайяма – це полеміка з Творцем про розумність і справедливість світобудови. У багатьох його філософських творах з'являється думка про те, що Бог створив Всесвіт і людину, а потім кинув їх напризволяще. Оскільки Творець покинув нас, ми не повинні виконувати його волю. Потрібна праця людей в одному напрямку, щоб потроху збільшити загальнолюдське щастя – і поступово визволитися з-під влади лихого долі, звернути кудись із цього шляху, покінчити з монотонним, безпросвітним існуванням.

Хайямівський шлях полягає у тому, щоб не захоплюватися хибними цінностями Буття, не вважати їх значними, оскільки вони і відволікають від істинної цінності життя, вони і провокують злість, спалахи жадібності, заздрощів і відчаю. Серед цих хибних цінностей – марнославство, влада, багатство, хіть, умови для лінощів, бездум'я, байдужості. Вони не існували споконвіку, а були створені самими людьми – «сплячими», які вважали яскравість буття за єдине існуюче. Хайям закликав виховувати свою душу у любові, а свій розум – у дії,

осмисленні. Насолоджуватись істинними цінностями буття доступно усім: це краса природи, весняні квіти, вродлива жінка, музика, спів пташок, радість розумної суперечки з друзями. За таких обставин душа швидше згадає своє призначення, не паралізуючи себе страхами.

Хайям навчає так організовувати власні емоції, щоб лише з посмішкою, а не зі слізьми, проходити крізь будь-які нещастя. Зносити удари долі – одне, але «пити їх гіркоту» при цьому – зовсім інше. Перше неминуче, друге – соромно. Лише людина, яка не впадає у відчай, здатна «прокинутися», стати «мудрецем». Хайям закликає людей просто жити, любити, сміятись, пити вино. Вино – головний символ поезії перського автора. «Вино» – те найкраще у житті, чим можна усолоджувати свій дух, не відволікаючись на хибні істини. Іноді це чисте, прозоре вино, «сік лоз», іноді з конкретизацією: «любовне вино», «вино пізнання». Головна емоція, що супроводжує це «вино» – радість життя, веселощі. Гедонізм перського філософа очевидний.

«Вино» у хайямівських рубаї інколи трактують і як символ потоку живих пристрастей, і течії часу. Воно часто – «червоне», «багряне», «криваве вино». «Гірке» або «мутне вино», «осад у чаші», «кров», «сльози у чаші» – це тяжкі переживання, що поступово накопичилися; іноді це – смуга прикрощів, або ж гніт старості.

За Хайямом, основне протиріччя у людині – між її тілесною формою і душею. Завдання для гармонійної людини у тому, щоб стати вільною від світу речей і підкорити тілесну форму існування духовній. Душа важливіша за тіло. Отже, хайямівська концепція людини не нова. Людина складається з цих двох оболонок.

Людина – єдність усіх можливих категорій і начал. Людина подібна до Універсаму: вона безкінечно протирічна і складна, цілісна й унікальна, потенційно вільна і загадкова. Велич людини визначається тим, що тільки вона знає про існування таїни Невимовного, що тільки вона може відчуті Єдине і прийняти його виклик.

Людина повинна бути сміливою не тільки перед викликом Єдиного, не тільки перед таїною, яка постійно усередині і ззовні її.

Людина має також усвідомлювати, що й на своєму шляху пізнання вона зустрічається із загадками, які сама ж і створює.

Як же досягти гармонії, єдності духу і тіла? Рецепти Хайяма геніально прості: будь веселий, пий вино, кохай; звільни свій розум і ти звільниш свою душу; шукай істину і сенс свого існування; намагайся жити не за законами суспільства, не за догмами релігії, а лише так, як підказує тобі серце; лови мить – бо життя швидкоплинне; роби людям добро, або не роби нічого; шукай друзів, але не заводь ворогів; не заздри славі й багатству інших, а залишайся «бідним дровищем», і лише у такому разі ти досягнеш висот і пізнаєш сенс свого існування.

Складний і багатогранний світ душевних переживань поета відкривається у його поезіях. Мотиви рубаї поета відображають його погляди і почуття, пов'язані з подіями суспільного життя, із біографічними фактами, значне місце посідають мотиви, навіяні філософськими роздумами над проблемами буття, суспільного й особистого, про сутність людини. Значна частина мотивів є відгуком на конкретні життєві події, стосунки, почуття, настрої.

Ідеал Хайяма – вільна непересічна особистість із чистою душею, світлим розумом, життєрадісна і доброзичлива. Він ушлавлює людяність, духовність, які, на його переконання, не залежать від соціального стану і їх треба шукати скрізь. Цей мотив перегукується з широко відомим мотивом пошуків людини вдень із ліхтарем:

Шукай людину скрізь: на бідному постой,
У закутку нужди і в пишному покої.

Уявлення про ідеал поета доповнюється його заклик: «Розумним і твердим у цьому світі будь!» Він пропагує життєрадісність як єдину втіху: «Будь там, де п'ють вино, Де є красуні й квіти!» Розум, на переконання поета, є головною чеснотою людини, яка мусила б допомагати у житті, сприяти вдосконаленню людських стосунків. Але ушлавлюючи розум, Хайям водночас усвідомлює, що у суспільстві панує прямо протилежне ставлення до цієї людської чесноти. Із

сарказмом, спрямованим проти недоума, і самоіронією пише він про жалюгідне становище освічених людей у суспільстві:

Оскільки мудрому наш вік ціни не знає,
Усі плоди його недоум пожинає.
Неси ж мені того, що розум відбирає,
І може й нас тоді цей вік не занедбає.

Творчість Хайяма – пристрасний протест проти аскетизму. У полеміці із суфістами поет захищав право людини на повноцінне життя, одухотворене творчою думкою і не позбавлене земних радощів. У самому суфізмі не було єдності у тлумаченні Корану. Про це писав у притчі «Про Мусу і молитву пастуха» Румі, який був одним із авторитетних представників суфізму. У різних суфійських ученнях питання про шлях наближення до Бога вирішувалося по-різному. За одним із них показне неблагочестя, демонстративне порушення заборони (наприклад, уживати вино) розглядається як засіб викликати докір, звинувачення, що повинно сприяти приборканню гордині, і так відбуватиметься внутрішнє духовне очищення.

Існування різних учень в ісламі, які по-різному трактують закони, символічність і багатозначність образів східної поезії ускладнює її сприйняття. Буквальне розуміння висловлювань Хайяма веде до надто спрощеного висновку про його творчу індивідуальність. Характерні риси особистості поета, його вірування, сумніви, фантазії знайшли відображення у його творах – у життєрадісних мріях, гірких роздумах, іронічних картинах. Глибоким щирим почуттям пройняте зізнання поета:

Ні, не гнітять мене перестороги і жалі,
Що вмерти мушу я, що строки в нас малі.
Того, що суджене, боятися не треба:
Боюсь несправедно прожити на землі

Незалежність натури поета виявлялася у тому, що він не терпів тиску і не потребував порад і посередників у стосунках із Богом, усвідомлюючи поєднання у своєму характері і поведінці вад і чеснот:

Недостойний ада, недостойний раю,
Бог, лише він знає, що я уявляю...
Я – такий же дервіш, як гяур, повія...
Де ти віра, спокій... Де на рай надія?

Керуючись твердженням, що нічого не діється без Божої волі, Хайям робить висновок:

Немає у мене гріхів без волі Його,
Чого ж би я у пеклі горів, скажіть-но чого?

Він відстоює своє розуміння гріха і, порівнюючи власні уподобання з тим, що роблять ті, хто його звинувачує, доводить, що їхні гріхи значно тяжчі. «Мене єретиком ти охрестив, спідлоба На мене зиркаєш, в очах у тебе злоба», – дорікає він опонентам. Хайям полемізує з питань гріховності й кари, викладає свою філософію життя, і своє розуміння релігійних догм:

Мене впевняють – буде пекло,
Ба, є й тепера –
Не вірмо, серце, сій промові;
Брехня й химера.
Коли б усі пішли до пекла,
Хто п'є й кохає,
То взавтра б, наче на долоні,
Спустило в раї.

Іноді його висловлювання набували характеру неприйняття релігійної обрядовості:

Коли сконаю я, вином мене облийте
І поминального у келихи налийте!
Як хочете знайти мій прах у день спасіння,
Долівку заступом у кабаку розрийте!

Тема вина виникала не лише у зв'язку з оспівуванням життєвих радощів або у процесі посилення протистояння з ортодоксальними ісламістами, звучала вона і як гірке визнання безвиході: «Я не шукаю втіхи у вині, – говорить він в одному з рубаї, – Аж поки лихо не наллє мені». Глибоким трагізмом перейнято інше визнання:

Я гину, чашнику! Журба мене зв'ялила!
Я заздрю навіть тим, кого взяла могила!
Гріхи покутую, криваві сльози ллю,
В болоті бабраюсь, а вилізти несила!

Невпевненість в істинності релігійних уявлень породжує філософські питання про походження людини, про сенс життя і що таке смерть:

В тісному колі, де весь вік блукаєм,
Ми входу й виходу дарма шукаєм.
Ніхто ще правди не сказав, звідкіль ми
У нього входимо й куди зникаєм.

У пошуках відповіді на питання «куди зникаєм» Хайям не полишає сумнівів у існуванні пекла і раю. За зразком (чи всупереч) індійських вірувань у перевтілення душі з'являється уявлення про злиття людини з природою і перетворення її на траву, глину чи річ, яку з неї зроблять інші люди.

У віршованих рядках, забарвлених легкою іронією, з'являється образ глиняного глека чи джбана, який пам'ятає, ким він був за життя,

здатен думати і навіть говорити. «Налий вина, а ми укупі вип'єм, поки із праху нашого не виліпили джбан», – звертається він до коханої.

Мотив виникає у різних ситуаціях: автор із сумом констатує, що гончар не здогадується, коли місить глину, що в його руках великі предки, красуня не знає, яке буття її чекає. «Цей глек, як і мене, колись любов проймала», – зауважує він.

Мотив одухотвореного глека у деяких рубаї ускладнюється мотивом рівності людей від природи. У віртуальному світі немає різниці між володарями й рабами: «На джбан, з якого п'є поденщиця проста, Пішла султана плоть».

В іншому рубаї глек високого походження скаржитись поетові на неприємні для нього порядки у потойбічному світі:

Купив я глечика у гончара в крамниці,
І він одкрив мені предивні таємниці.
Він мовив: «Був я шах, мав щирозлотий келих –
І став я глечиком для кожного п'яниці».

Популярність теми підкреслено в одному з видань творів Омара Хайяма малюнком на обкладинці книги, де зображено великий глек і коло нього поет із книгою і піалою в руці.

Іронізуючи над своєю теорією, поет заповідає:

Коли опатравши, як птицю степову,
Назавжди смерть мене утопче у траву,
Зберіть тоді мій прах, зробіть сулію з нього –
І вчувши дух вина, я знову оживу.

І дає настанову: «Коли зберуть мій прах і зліплять глек із нього, Я хочу, щоб вино в ньому не вибувало».

Серйозні і жартівливі зауваження поета, суворі відповіді недоброзичливим опонентам і ліричні визнання, філософські пошуки істини і спроби розібратися у питаннях світобудови, природи людини

та її буття дають уявлення про складний і суперечливий внутрішній світ видатного митця, вченого і філософа, який наприкінці життя, прийшов до висновку:

Я тільки й знаю, що знання шукаю,
В найглибші таємниці проникаю,
Я думаю вже сімдесят два роки –
І бачу, що нічого я не знаю.

Надзвичайною глибиною змісту і майстерністю художніх творів Омар Хайям здобув світову славу. Його твори перекладені мовами багатьох народів світу і читаються із зацікавленістю майже через тисячоліття після їхнього створення.

Сааді (1203/1208-1292)

Земну мудрість і життєву правду вносить у перську літературу великий поет із Шірата Сааді (1203/1208-1292), творчість якого назавжди увійшла до скарбниці світової літератури.

Поет народився у небагатій сім'ї релігійного проповідника, рано став сиротою, втратив батька. Дитинство і юність хлопчика були тяжкими. Незважаючи на це, Сааді вдалося влаштуватися в один із найкращих навчальних закладів – відому багдадську медресу (букв. місце, де дають уроки, середня і вища школа) «Нізамійс», де він слухав лекції видатних істориків, філологів, відомих богословів. Закінчити освіту йому не вдалося.

Протягом 25 років він мандрує: відвідує Месопотамію, Малу Азію, Єгипет, Сирію, Палестину тощо.

Будучи дервішем (букв. жебрак, чернець-жебрак), перебуваючи у середовищі простого люду і спостерігаючи за їхнім життям, Сааді зібрав різноманітний і багатий фольклорний матеріал (розповіді, легенди, афоризми), які пізніше використав у своїй творчості.

Переживши випробування долі (втрату сина), Сааді повертається до рідного Шіраза, де проводить дні у повній самотності і напруженій творчій роботі. У ці роки він закінчує роботу над своїми кращими творами: поетичним «Бустаном» («Плодовий сад», 1257) і написаним ритмізованою прозою з віршовими вставками «Гулістаном» («Трояндовий сад», 1258), які прославили поета не лише в Ірані, але і за його межами.

Обидві поеми присвячені місцевому правителю Абу Бакру Ібн Сааді, ім'я котрого пізніше поет взяв собі за псевдонім. Поеми Сааді – твори етико-дидактичного змісту. Сам автор розглядає їх як підручник життя («Слова Сааді – це притчі і настанови, вони знадобляться тобі, якщо застосуєш їх у справі»).

Життєва мудрість поета сформувалась під впливом багатьох незгод і негараздів, пережитих у роки поневірянь. Однак це не заважало Сааді бачити високе покликання людини, яка над усім возвеличується своєю мудрістю, підіймається над ідеологією і релігійними забобонами. Мета життя, на його думку, у корисній творчій діяльності людини, спрямованій на загальне благо.

Визначаючи силу влади багатих («у кого золото на терезах, у того і сила у руках»), поет засуджує людей, які прагнуть легкої наживи.

Він закликає правителів до справедливості і милосердя не лише через неминучість гніву Божого, але і гніву народного.

Творчість Сааді носить двоїстий характер, що проявилось вже у перших його поемах. Ця риса його творчості полягає у невідповідності високих ідеалів і реального життя людей, які поет описував у своїх творах. Головним для нього був заклик: «Роби добро, якщо навіть злодій потребує його».

Велику популярність творчості Сааді варто пояснювати насамперед тим, що у його творах відтворюється світ внутрішніх переживань людини з усім діапазоном та мінливістю його поглядів і переживань. Поет зображає живих людей з їхніми позитивними і негативними рисами, майстерно описує людські почуття і пристрасті, даючи своє авторське ставлення до них етичними заувагами.

Сааді залишив велику літературну спадщину. Ним написано «П'ять Меджлісів» (букв. збори, рада) у релігійно-філософському аспекті, «Настанови» царям, відповіді на деякі складні морально-богословські проблеми. Особливу чарівність у його творчості мають газелі, які позначені великою мелодійністю. Головний їхній мотив – кохання. Газелі напрощуд прості й у той же час дуже виразні, що досягається завдяки метафоризації мови.

Сааді жив у період монгольської навали. Монгольські хани знищили велику кількість людей, нанесли непоправну шкоду пам'яткам культури. Цей факт не міг не відбитися і на творчості Сааді, який політичний зміст газелей часто прикривав еротичними мотивами, вкраплював у свою творчість елементи містики.

Джамі (7 листопада 1414 – 9 листопада 1492)

Завершує класичну традицію перської літератури Джамі – найвидатніший поет, прозаїк, філософ, філолог, музикознавець.

Повне ім'я поета – Нуріддін Абдуррахман Джамі. Він народився у Харджемі, область Джам (Харасал). Батько і дід поета були суддями в Ісфахані, але за незалежні судження і вільнолюбство вимушені були переїхати у м. Джам, де і народився Джамі (звідси його псевдонім). Незабаром сім'я переїхала у Герат, де Джамі прожив майже все своє життя.

Уже в ранньому віці Джамі виявив неабиякі здібності до навчання. Вищу освіту він одержав у Гераті та Самарканді. З юності поет відрізнявся незалежною і гордовитою вдачею. Навчаючись, він ігнорував існуючі порядки, які принижували гідність учнів.

Одержавши блискучу освіту, Джамі хотів працевлаштуватися на державну службу, але зіткнувся з ненависним йому бюрократизмом і відмовився від службової кар'єри. Вступив до дервішського ордену, на чолі якого стояв гератський шейх Кашгарі, який очолив особливий напрямок в ісламі – суфізм.

Суфізм (букв. шерсть, суф – той, хто носить вовняний плащ) – містико-аскетична течія в ісламі, що пропонує шляхи злиття з Богом через аскетизм і внутрішнє самовдосконалення.

Метою його послідовників були неухильне слідування заповіту Мухаммеда, прагнення жити за рахунок виключно власної праці і допомагати ближнім.

Життя Джамі відрізнялося великою скромністю. Він відмовився від посади придворного поета. Багаті дари, які йому приносили, Джамі віддавав на побудову загальнокорисних споруд.

У 1469 р. у Герат приїжджав майбутній великий поет і державний діяч Навої. Два поети потоваришували. Їхня дружба мала благотворний вплив на їхню творчість.

Літературна спадщина Джамі (перською й арабською мовами) різноманітна. Поет проявив себе майже в усіх традиційних жанрах. Крім того, ним написано велику кількість творів у прозі, ряд робіт по богослов'ю, суфійському вченню, поетиці, риторичі, музиці. Цінним художнім твором Джамі був «Бахарістан» («Весняний сад»), написаний під враженням від «Гулістану» Сааді. «Бахарістан» складається з оповідань про відомих шейхів, про щедрість і благородство, любов і пристрасті, про відомих поетів, а також включає крилаті вислови мудреців і жарту.

Ліричні твори – газелі, об'єднані у 3 групи: «Перша глава юності», «Середня перлина у намисті», «Висновок життя», де описані переживання людини у різні періоди свого життя.

Вершиною творчості Джамі є епічна поезія – 7 величних поем під загальною назвою «Сім престолів» або «Велика ведмедиця» (поеми «Золотий ланцюг», «Саламан і Абсал», «Дар праведних», «Юсуф і Зулейка», «Лейла і Меджнун», «Книга мудрості Олександра Македонського»).

«Золотий ланцюг» трактує ряд важливих питань суфійської філософії. Вона багата яскравими і цікавими легендами.

«Саламан і Абсал» – легенда про палке кохання царевича і його годувальниці, яка жертвує усім через сильне почуття і врешті-решт

гине, а юнак закохується у чарівну красуню (Зухру). Легенда має алегоричний смисл: символізує єднання душі і тіла.

В основі поеми «Юсуф і Зулейка» лежить відомий біблійний сюжет про Йосипа Прекрасного і дружину єгипетського вельможі Пентефрія. Відсторонена Юсуфом Зулейка перемогла його вірністю та щирістю почуттів. Юсуф одружується і стається диво: стара Зулейка стає молододу красунею. Кохання перемагає усі перешкоди і навіть невблаганний час – такий висновок поеми.

І хоча Джамі наповнив твір суфійським смислом і відобразив закоханих в алегоричному плані, протиставив земній реальності вічну духовну любов, читачі сприймають поему інакше, адже у ній живі образи людей, здатних на глибокі почуття.

В останній поемі «Семи престолів» – «Книзі мудрості Олександра Македонського» втілюється ідея справедливого правителя, а також царства селянської общини.

Герой цієї поеми, з блискавичною швидкістю захопивши країни Сходу і Заходу і полонивши багато народів, трансформувався у легендарного героя з історичною достовірністю.

Якщо у ранніх літературних пам'ятках Ірану про Олександра Македонського говориться як про руйнівника культури, то пізніше його образ стає легендарно-позитивним. У Джамі він виступає як мудрець, пророк, вихований Аристотелем.

Джамі вдалося у художній формі відобразити сукупність ідей свого часу. Будучи прихильником суфійського вчення, він підтримував ті його напрямки, які знаходилися в опозиції по відношенню до ортодоксального ісламу і феодального режиму, використовує свою художню майстерність для захисту пригніченого народу.

Окремо слід згадати про Трактат про музику Джамі. Він у своїй праці узагальнює досягнення попередників – аль-Фарабі, Ібн Сини, Сафі-ад-Діна Урмаві, Абд аль-Кадира Марагі. Перша частина трактату присвячена вченню композиції, друга – вченню ритму. Джамі розглядає інтервали та інтервальні системи (тетрахорд, пентахорд і

великі за обсягом звукоряди аж до 17-ступеневого октавного звукоряду уда), аналізує ладову систему макома.

У вченні про ритм Джамі виділяє найменшу одиницю (аналогічну грецькому «Хронос протос») під назвою «накр», уводить поняття «ритмічного кола» (аналогічне європейському ритмічному остинато). У вченні про музичну композицію Джамі приділяє особливу увагу кореляції (поетичного) тексту і музики.

ДАВНЬОАЗЕРБАЙДЖАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

План

1. Історичні умови розквіту давньоазербайджанської літератури.
2. Творчість Нізамі Гянджеві (1141-1209) – вершина літератури давнього Азербайджану.

Література

1. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
2. Классическая восточная поэзия. Антология / Сост. Х.Г.Короглы [Вступительная статья]. – М., 1991.
3. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Іран, Середня Азія й Азербайджан здавна мають глибокі і міцні історичні і культурні зв'язки. В Азербайджані виникають філософські тексти. Марага, де розташувався арабський намісник, став ключовим центром науки і богослов'я.

У VIII ст. одержала широкого розвитку арабська поезія, створюються трактати з астрономії, теології, філософії.

З X ст. – початок розвитку літератури перською мовою, яка стала незабаром літературною мовою у Середній Азії та Азербайджані. Тут набуває розвитку придворна література.

Виняткового розвитку азербайджанська література одержала у XII ст. Процвітає придворна поезія, основними жанрами якої були касиди і газелі; створюються філософські рубаї (чотиривірші) і маснаві (епічні поеми).

Поетична спадщина, що дійшла до нас, свідчить про ґрунтовну обізнаність поетів у таких галузях науки як астрономія, медицина, філософія, теологія. Їхні касиди насичені образами і метафорами, їхня метрика і рими бездоганні, мова проста і яскрава.

Загальним здобутком для таджицького і азербайджанського народів стала поетична спадщина поетеси XII ст. Мехсаті.

Мехсаті народилася у Гяндже, була близька до двору середньоазійського султана Санджара (1113-1157). Вона вирізнялася дотепністю, умінням творити рубаї експромтом. Її рубаї близькі до традицій усної народної поезії, захоплюють безпосередністю, простотою, жвавістю стилю. У цих рубаї засуджується несправедливість, деспотизм і насилля, в'їдливо висміюється обмеженість і бездушність.

Література Азербайджану мала істотні відмінності від літератур Кавказу – вірменської і грузинської літератур. Це пояснюється насамперед впливом арабської культури. У III ст. Азербайджан увійшов до складу Ірану (Персії), а у 2-й половині VII ст. став провінцією Арабського Халіфату. Арабське панування на деякий час загальмувало розвиток азербайджанської літератури і культури у цілому.

Примусово насаджувалися мусульманство й арабська мова, що протягом 200 років була мовою держави, науки і літератури. Релігійні, суспільно-побутові погляди, звичаї, вірування, зразки художньої творчості давніх азербайджанців відображені у загальноіранській пам'ятці Авесті. Деякі міфологічні образи Авести збереглися до нашого часу як персонажі казкової прози.

Із доісторичних часів відомий сюжет про закоханих – брата царя Мідії Зоріадра та доньки володаря земель біля Каспійського моря Одатіди. Вони закохалися, побачивши один одного уві сні. Батько Одатіди відмовив сватам Зоріадра і вирішив знайти їй іншого нареченого. Юнак викрав дівчину.

Сюжет побудовано за мотивами, характерними для поширеного й досі жанру дастану – закоханість через сновидіння і викрадення нареченої.

Нізамі Гянджеві (1141-1203)

Корифеєм східної класики у XII ст. справедливо вважається Нізамі Гянджеві (1141-1203). Він народився у Гяндже, там же одержав блискучу освіту. У своїх віршах Нізамі говорить, що він добре знайомий з різними науками. Це підтверджується і його творчістю, у якій зустрічаються посилання на такі галузі знання як астрономія, астрологія, математика, історія, теологія, філологія тощо.

Він проявив великий інтерес до античної філософії. Нізамі блискуче володів перською й арабською мовами. Був обізнаний з літературою, написаною цими мовами. Є підстави стверджувати, що поет знав й інші мови. Нізамі писав: «Із кожного рукопису я здобував багатство. Крім нових хронік, я вивчав ще й єврейські, і християнські, і пахлавійські».

Нізамі залишив велику спадщину у різних жанрах: газелі (невеликі ліричні вірші), касиди (великі епічні твори), рубаї (чотиривірші) та інші вірші. Вершиною його творчості стали епічні твори об'єднані у «П'ятерицю» («Хамсе»), які принесли поетові світову славу. Це широкі словесні полотна, які відтворили не лише найважливіші події історичного минулого, але і дійсність, сучасну поетові.

Перший твір, який увійшов у «П'ятерицю», «Скарбниця таємниць» – написана, очевидно, між 1173 і 1179 рр. і відноситься до дидактично-філософського жанру, популярного у Середній Азії, зокрема у поетів Східного Ірану (Хорасана і Середньої Азії). Книга складається зі вступної частини і 20 глав, названих макала (бесіда).

Композиційно поема побудована так, що кожна наступна бесіда впливає і безпосередньо пов'язана з попередньою. Створюється, таким чином, неперервний ланцюг думок. Кожна бесіда ілюструється конкретною притчею, яка часто запозичена поетом із усної народної творчості.

«Скарбниця таємниць». Вступні глави поеми містять традиційне прославляння Бога і пророка Мухаммеда, роздуми поета на теми, порушені у Корані.

Перша бесіда про створення Адама – виклад ведеться у дусі коранічних легенд, але пройнята ідеєю панування людини над світом, концепцією природи людини, уявленням про її життєві завдання.

Друга бесіда – про дотримання правосуддя.

Третя – про несталість (зрадливість) життя. Поет говорить про свій час, який не має доброчесності. Далі він ставить дуже важливі у філософському плані питання про ставлення людини до світу.

П'ята бесіда – про старість; подає опис старості. Необхідно знати ціну молодості, говорить Нізамі, і користуватися нею для творення доброчесних справ – старому вони будуть не під силу. Поки є сила, необхідно трудитися, щоб не залежати від інших і мати свій шматок хліба. Лише праця забезпечує чесне життя.

Далі іде бесіда про старого цегельника. Слабий старий ліпив цеглу для будівництва склепів на цвинтарі. Підходить юнак радить йому не гнути даремно спину – шмат хліба старому завжди хто-небудь подасть. Той же відповідає, що він задля того лише працює, щоб не простягати руки до чужого хліба.

Восьма бесіда розповідає про створення світу. Мова тут іде про відношення людини до світу. Гріх внесено у світ людини, тому не можна піддаватися йому, а йти спокійно своїм шляхом.

У повісті про злодія і лисицю, ідеться про те, що людина хоче ошукати тварину, яка охороняє фруктовий сад. Злодію вдалося це лише тоді, коли він удав із себе сплячого і так приспав пильність лисиці.

Дванадцята бесіда – про прощення із Зулейкою. Перебороти спокуси цього світу може кожний, у кого є мудрість і сила волі.

Бесіда про двох мудреців, які посперечалися, хто з них мудріший. Вони випробовують один одного. Так один із них приніс келих з отрутою. Другий випив, пізнав його складові і знешкодив завдяки протиотруті. Підніс квітку, над якою пошептав. Перший з переляку помер.

Друга поема Нізамі «Хосров і Ширін» була завершена у 1180 р. Сюжет цього романтичного епічного твору частково взято із

сасанідської хроніки. Обидва герої – історичні особи. Цикл (легенд) переказів про Хосрова відомий завдяки авторам IX-X ст. у тому числі й Фірдоусі у «Шахнаме».

Справжнє новаторство і сміливість Нізамі-художника полягає у тому, що він відводив у своїй поемі головну роль не шаху Хосрову, а Ширін – племінниці цариці Азербайджану Міхін-Бану. Поет наділив її розумом, красою, силою волі. Вона безмежно любить Хосрова. Через своє палке почуття дівчина переносить незгоди. Хосров теж кохає Ширін, але його любов егоїстична, у ній немає здатності до самопожертви. Лише у фіналі поеми, під впливом самовідданого кохання Ширін, змінюється і характер чоловіка.

Хосрову протиставляється один з найбільш значущих образів твору – Фархад, здібний майстер-каменярь. Палке кохання Фархада до Ширін надихають її на працю і творчість. Фінал суперництва Фархада і Хосрова трагічний. Фархад гине.

Заклучний розділ. Поема завершується розповіддю про те, як Шируте, син Хосрова від першої дружини Маріям (доньки візантійського імператора), захоплений пристрастю до мачухи, щоб досягти її любові, вбиває батька. Ширін, яка залишається вірною Хосрову і після його смерті, губить своє життя.

Поема «Хосров і Ширін» Нізамі мала величезне значення для всього Близького Сходу. Протягом століть створювалися десятки творів, які були пройняті духом гуманістичних ідей Нізамі, його художньої творчості.

Третя поема Нізамі «Лейла і Меджнун» була написана у 1188 р. на замовлення шірваншаха Ахстана I. В основі поеми лежить давня арабська легенда про нещасливе кохання. За спостереженням Є.Е. Бертельса, «нещаслива історія» про Лейлу і Меджнуна набула значно більшого поширення ніж розповідь про Ромео і Джульєтту. Це можна пояснити тим, що легенда про Лейлу і Меджнуна в усіх країнах Близького Сходу потрапила у народне середовище, припала до серця азійському народу і злилася з фольклором. Ще у джерелах IX-X ст. наявна повість про арабського поета VII ст. Меджнуна і його коханої

Лейли. Фабула «Лейли і Меджнуна» була відомою у перській літературі поетам Рудакі, Насіру Хосрову і т.д.

Лейтмотив поеми «Лейла і Меджнун» – палке кохання двох молодих людей, Кайс полюбив Лейлу так палко, що одержав прізвисько Меджнун (шалений). Від нещасливого кохання до Лейли він гине. Вся поема поділяється на ряд епізодів. У кожному із них робиться спроба благополучно вирішити конфлікт. Але усі вони закінчуються невдачею, що лише призводить до посилення пристрасті, що поступово створює підґрунтя до особистої катастрофи.

У вступі Меджнун одержує листа від Лейли. Удень він сидить на горі, оточений дикими звірами, Лейла підходить до вершини і Меджнуна, заспокоює звірів і йде до нього. Той розповідає про бажання утекти з Лейлою. Але та боїться ганьби і віддає йому листа, він пише відповідь.

Вінчання Лейли. Батько розповідає Лейлі про завершення другого бою з Ноуфалем і про втечу Меджнуна в пустелю. Лейла ридає. До її батьків тим часом приходить багато сватів. Ібн Салам дізнається про це і сам приїздить до племені Лейли з вишуканими подарунками. Батько дає згоду на шлюб. Лейла у розпачі, але вона вимушена покоритися волі батька. Весільний банкет. Ібн Салам її забирає. Меджнун дізнається про заміжжя Лейли.

Він розриває кайдани і втікає у пустелю, де лежить безсилий на землі. До нього під'їжджає подорожній і кричить йому, що Лейла вийшла заміж, що зрадила його почуттю і забула про нього. Він переконує Меджнуна забути її. Той же б'ється головою об камінь у бурхливому нападі безпорадності і жалю. Тоді подорожній намагається його втішити словами, що Лейла хоч і заміжня, але все одно пам'ятає Меджнуна.

Головний персонаж згадує подумки тремтливий образ Лейли. Згадує їхнє дитинство, любов, вірність, каже, що ніколи не відмовиться від неї. Смерть батька Меджнуна. Меджнун мешкає з дикими звірами.

Притча про юнака, якого цар кинув до собак.

Безсмертна поема «Лейла і Меджнун» залишила глибокий слід у східній поезії і викликала велику кількість переспівів у талановитих поетів Сходу у різні епохи (більш ніж 20 – перською мовою, 29 – тюркською тощо).

Четверта поема «Сім красунь» (близько 1196). У поемі дві сюжетні лінії: одна – історія Бахрама, друга – ряд вставних новел, які не пов'язані з першою сюжетною лінією, а взяті із усної народної творчості, фантастичні казки. Головний герой поеми Бахрам – історична особистість. Це – сасанідський цар V ст., легенди про якого були відомі на всьому Близькому Сході. У юні роки Бахрам живе у замку. Тут він знаходить потаємну кімнату і бачить на стіні дивну фреску: вона зображала його самого, оточеного сімома казковими красунями.

Ставши після смерті батька царем, він вибирає собі у дружини сім царівен, портрети яких він бачив на фресках. Це царівни: індійська, туркменська, хорезмська, слов'янська, магрибська, візантійська та іранська. Найкращий архітектор будує для дружин Бахрама сім палаців із павільйонами, критими куполами. Кожний із куполів має свій колір, який відповідає астрологічним явленням про дні тижня і про ту планету, яка з цим днем пов'язана. Бахрам проводить у кожному палаці по одній ночі, одягнувшись у шати того кольору, який відповідає тому дню. У супроводі музики царівни по черзі розповідають Бахраму казки своєї країни. Якщо поеми «Хосров і Ширін» і «Лейла і Меджнун» присвячені темі кохання, то у «Семи красунях» Нізамі звертається до важливих для нього проблем ідеального і справедливого правителя.

Обрамлення новели – життєпис Бахрама. Він необхідний для поеми – дозволяє висловити своє розуміння даної проблеми.

Вершина і своєрідний підсумок творчого розвитку великого поета «Іскандер-наме». Нізамі створив твір енциклопедичний за розмахом і синтетичний за жанром.

Багатопланова історична оповідь поєднується з темою кохання, з оглядом філософської концепції буття і роздумами про смисл життя.

Поема складається з двох частин: «Книга про славу» і «Книга про щастя».

Поетичний образ Іскандера у Нізамі відрізняється від історичного прототипу – Олександра Македонського. Герой Нізамі – ідеальний правитель. Мислитель, полководець, розумний і справедливий державний муж. Він звільняє народи від гніту і бід, займається благоустроєм міст, радиться з ученими, філософами.

У другій частині поеми («Книга про щастя») Нізамі показує свого героя головним чином як вченого, філософа, пророка. У деяких главах той розкриває його глибоку обізнаність у різних галузях науки. Іскандер влаштовує у палаці диспути, перемагає у них сімох відомих філософів античності. У вуста Іскандера-мудреця Нізамі вклав свої глибокі знання грецької філософії.

Ідеї Нізамі про справедливий соціальний порядок знаходять ще більш повне розкриття у частині поеми, у якій поет подає яскраву картину ідеального міста-держави, де немає панів і рабів, де свобода і справедливість – головний закон, знищено соціальне зло, голод і бідність, де всі займаються чесною працею, добуваючи собі життєві блага. Країна справжнього щастя, про неї він мріяв, але її довго не міг знайти Іскандер.

«П'ятериця» Нізамі мала значний вплив на розвиток художньої літератури Сходу. Починаючи з Хосрова (1253-1325), наслідуючи і розвиваючи його традиції, створювали свої перлини такі визначні поети, як Джамі, Алішер Навої, Фіцулі і багато інших

З XIII-XIV ст. в Азербайджані все частіше порушуються традиції створення художніх творів перською й арабською мовами. Перший твір, написаний азербайджанською мовою (відноситься до тюркських мов), належить Пурі Хасану (XIII ст.). Його творчість отримала неабияке визнання і гучну славу в Азербайджані і Туреччині. Тією ж мірою важливою для літературознавця виявилась і творчість Бурханаддіна (1344-1398) тюркською мовою.

Бурханаддін Газі Ахмед – азербайджанський і турецький поет, учений, державний діяч. Писав азербайджанською, перською та

турецькою мовами. Був правителем Сиваса (Туреччина). Мав титул султана.

Обидва ці тюркськомовні поети принесли у поезію нові риси – соціальні мотиви, простоту мови, стильове новаторство тощо.

ДАВНЬОГРУЗИНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

План

1. Історичні умови розвитку літератури грузинською мовою.
2. Шота Руставелі – найяскравіший представник давньогрузинської літератури.
3. «Витязь у тигровій шкурі» – перлина світової літератури:
 - а) особливості сюжету і композиції;
 - б) проблематика твору;
 - в) засоби образотворення.

Література

1. Барамидзе А. Шота Руставелі. – М., 1966.
2. Бажан М. Критичні статті. – К., 1985.
3. Шариф А. История литературы народов мира. – М., 1986. – 179 с.
4. Барамидзе А. и др. Очерки по истории грузинской литературы. – Тбилиси, 1958.

Грузія – країна багатой древньої культури. Свого найвищого розвитку у політичних, економічних, соціальних і культурних напрямках Грузія досягла у XII ст., в епоху царювання Давида Будівничого (1089-1125), Георгія III (1156-1184) і Тамар (1184-1213). Грузія того часу – могутня феодальна держава з добре розвинуеною торгівлею, ремеслом, сільським господарством.

Економічна могутність обумовила культурний прогрес. За Давида Будівничого у Грузії було засновано Гелатську академію. Дещо раніше виникла Ікалтіїська академія. Країна славилася чудовими пам'ятками

культової і світської архітектури, прикрашеними чарівними зразками настінного розпису. Класичної досконалості тут досягло мистецтво карбування (чеканки). Далеко за межами свого краю славилися праці грузинських майстрів золотої справи. Витонченими були і оформлення рукописних книг.

Високим рівнем характеризувалося і духовне життя суспільства. Відповідно у цей час набули поширення наука і теологічна філософія.

У XI-XII ст., зазначає видатний дослідник творчості Руставелі, академік М. Марр, грузини цікавилися філософією, яка порушувала ті ж світоглядні питання, що й передові уми тогочасного християнського світу Сходу і Заходу. На відміну від європейців, грузини відгукувалися раніше інших на найновіші течії філософської думки і працювали у всеозброєнні зразкової для свого часу текстуальної критики безпосередньо над грецькими оригіналами.

На початку XII ст. розквітла світська художня література, переважно поезія. Вершиною грузинської поетичної культури XII ст. по праву стала поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі».

Шота Руставелі (2-а пол. XII ст. – поч. XIII ст.)

В історії світового духовного спадку грузинська література займає особливе місце. Маючи за джерело багатющий фольклор, коріння якого сягає II тисячоліття до н.е., вона донині зберігає неповторну образність і оригінальне світобачення міфологічного епосу «Аміраніані», пасторалі «Етеріані» і, безперечно, такої синтетичної поеми, як «Витязь в тигровій шкурі» Шота Руставелі.

Слід підкреслити, що глибинні духовні зв'язки грузинського та українського народів беруть початок за часів Київської Русі. Уже в XII ст. Грузія і Україна поріднилися через шлюб цариці Тамар і княжича Юрія – сина Андрія Боголюбського. За царювання Тамар (XII-XIII ст.) Руставелі створює свою величну літературну пам'ятку – «Витязь в тигровій шкурі».

Вдячна людська пам'ять зберегла не лише ім'я творця поеми, а й пречудові сказання про нього. У тих сказаннях химерно переплелася дійсне з домислом, історично достовірне з казковим.

Видатний письменник народився у 2-й половині XII ст. – помер на початку XIII ст. – поет, філософ, гуманіст. Навчався в Ікалтіській академії (Східна Грузія), після того був відряджений до Візантії для продовження освіти. Був прибічником прогресивної на ті часи політики феодалності держави, і ці свої погляди художньо втілював у ідеях та образах поеми. Повний переклад здійснив М. Бажан (1937). Зараз існує шість окремих українських видань (останнє у 1983 р.).

Походив Шота із знатного роду власників древнього міста Руставі (Руставелі – той, хто родом з Руставі), дитинство і юність його минули у тому краї, де «зливаючись, шумлять, обнявшись, наче дві сестри, струмки Арагви і Кури».

Як син головного скарбника при царському дворі, він з дитинства був оточений турботою і вимогливою любов'ю царя Георгія III, батька Тамар. Дослідники припускають, що майбутній поет володів кількома мовами, зокрема і грецькою, вивчав тогочасні науки в Ікалтіській академії (Східна Грузія), цікавився античною літературою, поглиблював свої знання у Греції. Окрім того, цар Георгій III дбав і про фізичне виховання дітей вельмож. Шота чудово їздив верхи, віртуозно володів мечем і луком, був вправним мисливцем. Від батька юнак успадкував високу державну посаду – пост скарбника. Маючи поетичний талант і водночас будучи пов'язаним з придворним середовищем, він виступив як співець цариці Тамар. На знак визнання непересічного таланту Руставелі цариця нагородила його золотим пером (за іншою версією – коштовним перснем зі своєї руки).

Головним джерелом, звідки дослідники черпають історико-біографічні дані про Руставелі, є пролог до його поеми. Як же склалася доля поета після написання твору, на жаль, ніхто достеменно не знає. Народ склав легенди, які доповнюють, розширюють його біографію.

Цікаво, що деякі з них мають під собою підґрунтя. Одна з таких легенд розповідає, що під час навали монгольських орд на Грузію

(друга чверть XIII ст.) царські візири, серед них і Шота, організували антимонгольську змову. Однак її було викрито і патріотів засуджено до страти. Під палючим немилосердним сонцем роздягнуті догола люди чекали смерті.

Але доля була милостива до них. У змові брав участь народний герой Цотне Дадіані, йому вдалося уникнути арешту. Коли ж він побачив страждання своїх друзів, добровільно зійшов на поміст і став серед приречених. Вражені таким благородним поривом, монголи відпустили на волю і Цотне, і його соратників.

Шота Руставелі не міг дивитися на горе і страждання рідної землі, він покинув батьківщину і помандрував до Палестини. Там, у Хрестовому монастирі, і знайшов поет вічний спочинок. Це сталося близько 1250 року. Святі місця Палестини у XVIII ст. відвідав католикос Тимофій. Повернувшись до Тифліса, він описав своє паломництво, зокрема і деталь, яка його дуже вразила. Це була фреска рідкісної краси – портрет Руставелі у монастирі Святого Хреста.

У 1960 р. грузинські вчені – академіки – літературознавець Шахідзе, сходознавець Церетелі, поет Абашидзе здійснили наукову експедицію до Хрестового монастиря (Джерело – «Літературна газета»). На одній із колон монастиря під грубим шаром фарби і штукатурки вони виявили портрет Руставелі, який, без сумніву, є видатним твором мистецтва. Зберігся над портретом напис давньгрузинською мовою: «Шоті, який розписав цей храм, хай простить бог гріхи, Амінь». І дещо нижче: «Руставелі». Знайдено також запис про грузинського митця у поминальній книзі.

«Витязь у тигровій шкурі» складається з трьох частин: пролог, власне поема, епілог.

Пролог має особливе значення для вияснення проблематики і особливостей поеми. Марр писав, що тут за музикальністю, стислістю складу й образності думки ми знаходимо все краще, що вийшло з-під пера Шота Руставелі.

Згідно традиції, пролог побудований за певними структурними принципами. Спочатку автор прославляє творця Всесвіту,

божественно-небесну силу, просячи у неї допомоги і прихильності («Образ тел во всей вселенной создал ты, единый бог, будь защитой мне, чтоб мощью сатану поправить я мог»).

Далі автор шанобливо говорить про сильних світу цього, а в завершення повідомляє деякі відомості про себе, про свій творчий задум, викладає свої погляди на поезію і кохання.

Архітектоніка прологу твору характеризується стрункістю та послідовністю. Це – зразкове творіння за змістом, за глибиною думки.

Пролог органічно зв'язаний із розповідною частиною поеми. У ньому, як в увертюрі оперного твору, чітко звучить лейтмотив всієї поеми, у ньому сконцентровано її основні ідеї та мотиви. Пролог став «ключем» до світу ідей поеми Руставелі, справжньою окрасою «Витязя у тигровій шкурі».

У 7 і 8 строфах прологу автор презентує свою особливість:

Я, Руставели, оттого и спел искусно песнь свою,
Что я той, что правит ратью, жизнь, безумец, отдаю.
Я, Руставели, спел стихами, сердцем раненым с ним
дружен...

Руставелі, як автор поеми, двічі названий і в традиційному епілозі «Витязя в тигровій шкурі».

Таким чином, автором «Витязя у тигровій шкурі» є Руставелі (архаїчна форма), а в XVIII ст. вперше – Руставелі.

Руставелі – це не ім'я поета, не прізвище, не псевдонім. Так називається володар міста – фортеці Руставі, або ж руставельського помістя. Можливо, що Руставелі означає взагалі людину, яка походить із Руставі.

Як уже підкреслювалось, Руставелі на початку поеми звертається до Бога. Далі він шанобливо згадує своїх царів-патріотів. У III строфі поет заявляє, що навіть не знає, як взяти не себе сміливість оспівати лева цариці Тамар. Слово «лев» використовується метафорично і означає богатиря, героя, лицаря. Левом Тамар міг бути лише її чоловік.

В епізоді він уже названий власним іменем – Давид і характеризується як воїн, який лякав ворогів Грузії і на Сході, і на Заході. Безперечно, що лев із прологу «Витязя у тигровій шкурі» є не хто інший, як чоловік Тамар – Давид Сослані.

Четверта строфа особливо возвеличує царицю Тамар:

«Вотаем царицу Тамару, проливая кровавые слезы,
Чьи хвалы, неплохо подобранные, я уже произносил.
Чернилами мне послужили агатовые озера (ее глаза),
а пером – зыбкий тростник (стан),
Кто услышит – того поразит копьё, пронзающее
сердце».

Майже вся ця строфа метафорична, проникливо поетична.

У 9-ій строфі прологу Руставелі говорить про джерела своєї поеми:

«Этот дивный сказ, что ныне переделан в песнопенье
Что, как жемчуг самородный, возлелеют поколенья
Я нашел и спел стихами...».

У даному випадку автор користується широко розповсюдженим у середньовічній світовій літературі прийомом сюжетного маскуванню, штучного відчуження. Руставелі свідомо переносить сюжет і фабулу своєї поеми на іноземний ґрунт. Певно, така необхідність маскуванню була викликана прозорими історичними (натяками) асоціаціями «Витязя у тигровій шкурі» і радикальністю соціально-політичних і філософських поглядів, висловлених у поемі. Саме тому Руставелі оголошує джерела своєї поеми «персидський сказ», розгортає розповідь на широкому географічному фоні.

У пролозі ми зустрічаємося з розгорнутими авторськими поглядами на поезію і кохання. Руставелі називає поезію «галуззю мудрості». Він переконаний, що не зважаючи на «божественність»,

поезія має земне призначення, вона повинна приносити користь суспільству, естетичну насолоду. Далі Руставелі розглядає природу поезії, її специфіку. Він розуміє, що цей вид мистецтва вимагає стислого, ясного і чіткого висловлення («Длинный сказ поведать кратко – этим песня нам ценна»), яскравості і музичальності («сладостных слов», «сладкозвучного языка»).

Руставелі чекає від поета великої майстерності і досконалості. Поетична творчість йому нагадує богатирський двобій. Бойовою зброєю поета стали розум, тонкий смак, висока поетична техніка і глибина почуттів. Горе тому поету, у кого в розпал творчої праці відмовить його зброя, зникне поетичне натхнення, запас поетичних слів і висловів. Такий поет не зможе благополучно досягнути фінішу у творчому змаганні. Руставелі називає і характеризує декілька категорій поетів, переваги віддає поетам епічних жанрів.

Не менш детально говориться у пролозі і про кохання. Руставелі розрізняє три основні його види. Один із них – божественна любов. Для людей така любов несприйнятлива, пізнати її не може навіть життєво мудра людина. Відкидає поет грубо-почуттєву, плотську. Він закликає до високої земної любові, до глибоких людських почуттів. Руставелі ідеалізує це почуття, яке робить людину благородною, складає її найвищі переваги (достоїнства).

Таким чином, вся поема Руставелі, з самого її початку, свідчить про гуманістичну основу її світогляду: у центрі уваги поета – вільна людина і високе, вільне кохання, багатогранна діяльність.

«Должен истинно влюбленный быть прекраснее
светила,
Для него приличны мудрость, красноречие и сила,
Он богат, великодушен, он всегда исполнен пыла...
Те, не в счет, кого природа этих доблестей лишила».

При порівняно простій фабулі «Витязя у тигровій шкурі» архітектоніка поеми досить складна. Коротко зміст можна передати

так: амірбар (полководець) Індії Таріел і дочка індійського царя Нестан-Дареджан гаряче покохали одне одного. Оскільки батьки Нестан мали намір віддати дівчину заміж за іншого, то Таріел вбиває її жениха. Цар і амірбар вступають у гострий конфлікт. За наказом сестри царя двоє негрів-рабів повинні відвезти Нестан в бурхливі простори океану.

Таріел безрезультатно шукає свою кохану. Розчарований, він покидає людей і поселяється в пустелі. Тут його знаходить Автанділ (полководець Аравії), який закоханий в дочку свого царя Тінатін.

Автанділ вирішує допомогти Таріелу у пошуках Нестан. Незабаром її вдається знайти. «Сонцесяйна» Нестан виявилась у недоступній Каджитській фортеці. Таріел за допомогою Автанділа і Прідона беруть її штурмом і визволяють кохану. Витязі повертаються у рідні краї, одружуються зі своїми коханими, зміцнюють свій братський союз і успішно керують державою.

Послідовність викладу цих подій у поемі суттєво відрізняються від нашої короткої оповіді. Розпочинається поема розповіддю про Аравію (про царя Ростевана, Тінатін і Автанділа). Пристаркуватий іменитий цар Аравії Ростеван, не маючи сина-спадкоємця, віддає престол своїй єдиній дочці, прекрасній, мудрій Тінатін, яка палко покохала лицаря-полководця і царедворця Автанділа. А той відповідає їй палкою взаємністю.

Одного разу під час полювання Ростеван і Автанділ помітили на березі біля джерела таємничого лицаря, якого переповнює скорбота. Цар виявив бажання познайомитися із ним. Втім усі спроби заговорити з витязем не мали успіху, і він безслідно зник. Ростевана охопив смуток. Тоді Тінатін доручила Автанділу відшукати невідомого. У результаті трьохлітнього пошуку він знаходить загадкового незнайомця, який розповів Автанділу свою трагічну історію. Останній же обіцяв допомогти витязю. І дійсно, йому вдалося натрапити на слід коханої Таріела. Врешті-решт побратими (Таріел, Автанділ, Прідон) рятують ув'язнену Нестан.

У поемі Руставелі подано 2 сюжетні лінії – Індія і Аравія, – які тісно переплітаються.

Розповідь єдина, цільна і динамічна. Сюжетні ситуації природно сліднують одна за іншою. Органічно вписані епізоди (полювання, історія царя Прідона, купецька країна Гулантаро тощо) збагачують основну сюжетну лінію поеми.

Епізоди містять багато мотивованих деталей і складних ситуацій, кожна із яких із великим художнім смаком і почуття міри впливається у єдиний сюжетний розвиток.

Як приклад, можна розглянути один із початкових епізодів – розповідь про полювання.

Під час бенкету на честь Тінатін, Ростеван раптово засумував. Помітивши це, Автанділ, жартуючи, сказав цареві, що він має причини для смутку, адже Тінатін спустошила царську скарбницю, роздавши все багатство. Цар відповів, що його смуток викликаний зовсім іншими обставинами, тим, що у нього немає сина, який би був схожий на нього сміливістю і спритністю. У відповідь на це Автанділ, вихований Ростеваном, сміливо пропонує йому позмагатись. На великому полюванні Автанділ переміг царя, який щиро радів успіхам Автанділа. Відпочиваючи під деревом, мисливці раптом помітили витязя – чужоземця, який сидів біля ріки у смутку. Ростеван забажав познайомитись із ним.

Розповідь про полювання є цілісним, повністю завершеним і цікавим епізодом. Він має всі необхідні сюжетні компоненти: експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка. У той же час розповідь про полювання стала органічною частиною як додаткового сюжетного елементу «Витязя у тигровій шкурі» (пригода Автанділа), так і центральної, основної лінії розповіді (повість про невідомого витязя).

Цей епізод дає можливість отримати цілісну характеристику характеру Автанділа.

Епізод полювання включено у канву розповіді для того (і це головне), щоб Ростеван і Автанділ у природній обстановці зустрілися з невідомим витязем (Тарієлом).

Втомившись після напруженого полювання сюзерен і вассал, відпочиваючи в затишку, випадково помітили біля ріки воїна, який плакав. Отже, епізод полювання стає відправним пунктом сюжетної розповіді.

З такою ж безпосередністю переплітаються й інші сюжетні лінії, мотиви, окремі ситуації і епізоди «Витязя у тигровій шкурі». Дія поеми розвивається у швидкому темпі.

«Витязь у тигровій шкурі» – у першу чергу гімн палкому і вільному кохання. Саме таке кохання – джерело морального благородства Нестан і Тарієла, Тінатін і Автанділа. Воно надає смислу їхньому життю і кличе на подвиг.

Кохання зблизило трьох чудових героїв: Тарієла, Автанділа і Прідона. Воно розбило мури Хатайю і Каджетську фортецю, а також надало великої сили ув'язненій у фортеці Нестан.

Кохання, оспіване у «Витязі у тигровій шкурі», переконливо особисте, людське і високе. Ця любов немає нічого спільного ні з східною містикою і еротику, ні із західноєвропейською безпредметною лицарською любов'ю.

В основу руставелівського кохання покладено сім'ю. Великий поет послідовно розвиває ідею вільного, не насильного єднання чоловіка і жінки, яке базується на почутті взаємного кохання.

Руставелі відкидає середньовічну точку зору на заміжжя жінки. Відстоює пріоритетність і благо добровільного єднання, яке опирається на високому почутті.

Торжество любові, описане у «Витязі у тигровій шкурі» було б неможливим без братської відданості і товариської взаємодопомоги героїв поеми. Про дружбу, братську вірність говориться у багатьох блискучих афоризмах поеми.

«Надо другу ради друга не страшиться испытаний,
окликаться сердцем сердцу, мостить любовью путь»,

«Кто себе друзей не ищет, самому себе он враг»,
«Человеку ближний нужен в дни несчастья и
невзгод».

Великий інтерес викликає фінал «Витязя у тигровій шкурі», де герої поеми, розгромивши зовнішніх ворогів і встановивши внутрішні порядки у своїх володіннях, знищили всіляке насилля і безправ'я. У державах Тарієла, Автанділа і Прідона реалізувалися ідеали повної свободи і соціального рівноправ'я.

«Милость ровно рассыпалась, точно снега полоса,
Вдовы, сироты богаты, смолкли нищих голоса.
Мать сосут ягнята дружно, для злодеев власть – гроза,
И паслись в их царствах мирно волк и рядом с ним
коза».

Цим поетично-фантастичним апофеозом Руставелі малює утопічну картину соціальної свободи і благоденства.

У мріях Руставелі бажав настання того часу, коли всі відчують себе вільними, будуть спільно користуватися благами природи, жити щасливо на цьому світі. Ця мрія Руставелі свідчить про вражаючу глибину і мудрість подумів і бажань поета-гуманіста.

Художнє слово поеми таке ж прекрасне і багате, як чудовий по своїй глибині і новизні ідейний зміст твору, який був написаний живою, розмовною народною (новою грузинською) мовою.

Поема характеризується величним віршем, ясным, чітким і емоційним стилем. Вона прикрашена яскравими метафорами і порівняннями, незвичайними епітетами, різноманітними паралелізмами, повторами, звуковою поліфонією тощо.

ДАВНЬОУЗБЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА. ТВОРЧІСТЬ АЛІШЕРА НАВОЇ (1441-1501)

План

1. Історичні передумови розвитку давньоузбецької літератури.
2. А. Навої – визначний мислитель, громадський і політичний діяч XV ст.
3. Широка картина сучасності у творчості А. Навої.
4. Світове значення творчості А. Навої.

Література

1. Бертельс Е.Э. Навои и Низами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
2. Велетень Узбекистану // Навої Фархад і Ширін / Вступна стаття М. Бажана. – К., Дніпро, 1968.
3. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 700-704.
4. Классическая восточная поэзия [Текст] антология / составление, [предисл., введение, глоссарий, коммент.] Х.Г. Короглы. – М., 1991. – 798 с.
5. Конрад Н.И. Средневосточное Возрождение и Алишер Навои // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 704-710.
6. Телнюк С. Безсмертя співучого. – К., 1968.
7. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Література тюркською мовою у Середній Азії створювалася на базі багатой фольклорної спадщини чисельних тюркських племен, що проживали на безкраїх просторах від Алтаю до Середньої Азії. Давні писемні пам'ятки тюрків, які збереглися, у тому числі узбеків, умовно поділяються на дві групи: історико-епічні й етико-дидактичні. Із прийняттям тюрками ісламу стало поширюватися арабське письмо, яке стало поступово витіснити уйгурську мову.

У 1889 р. дослідник Сибіру М.М. Ядринцев у Північній Монголії знайшов епітафічні написи, зроблені рунічним алфавітом, пізніше такі ж написи було знайдено на р. Єнісей. Звідси і назви пам'яток – орхоно-єнісейські.

Виклад ведеться від особи померлого: «С вами в тереме, мои жены – о горе! – с вами мои собственные сыновья, я разлучился! Солнце и Луну на голубом небе я перестал видеть! От моей земли, – о горе! – от вас я отделился! Моим ханом, моим Элем, – о горе! – не наслаждался! От моего хана, от моего Эля, – о горе! – я отделился». (IX-X ст. – «Книга ворожби»)

1072-1077 – «Словник тюркської мови» арабською мовою.

1069-1070 – «Наука про щастя».

Традиції узбецьких поетів першої половини XV ст., які поклали початок літератури староузбецькою мовою, розвинув і довів до досконалості великий майстер слова, мислитель, громадський і політичний діяч Алішер Навої (1441-1501). Він народився у сім'ї чиновника, який захоплювався мистецтвом і поезією. Освіту одержав у Гераті. Ще з дитинства Алішер захоплювався поезією, про що мовиться у його книзі «Мова птахів». Коли Навої виповнилося 15 років, він уже був відомий своїми поетичними зразками, які він створював на фарсі і давньоузбецькою мовою.

Дружба Алішера Навої ще зі шкільних років з поетом Хуайном Байкарою (який пізніше став султаном) багато у чому вирішила долю Навої як державного діяча. У 1472 році він одержав титул еміра (воєначальника) і був призначений візиром (титул міністрів і вищих сановників).

3 січня 1501 року Алішер помирає. Його учень, історик Хондемір, так оповідає про смерть поета: «Коли по місту поширилась тяжка звістка – вона стала причиною ридань усього народу». Тисячні юрби простих людей, ремісників, селян, майстрових проводжали труну поета до мавзолею, збудованого у Гераті за планами і кресленнями самого Навої (нині м. Тер, Афганістан).

Почав свою поетичну діяльність Навої з лірики. Свої вірші він об'єднав у чотири збірки (дивани):

1. «Дива дитинства» – містить вірші, написані поетом між 17 і 20 роками життя;

2. «Рідкості юності» – складається із віршів, написаних у віці від 20 до 35 р.;

3. «Дива середнього віку» – від 35 до 45 років;

4. «Повчання старості» – від 45 до 60 р.

Останню збірку лірики Навої склав за 3 роки до смерті і включив у неї найкращі свої твори.

Основа лірики Навої – роздуми про людину, що є втіленням доброчесності чи вад, а не просто абстрактна істота. Вади людини розкривали майже всі поети східного середньовіччя. Нетерпимість до людських недоліків випливала із глибоко гуманізму служителів музи.

Саме цим пояснюється створення колосального за об'ємом дидактичної літератури Навої, який стояв у керма влади, здавалося б, міг і не помітити всього того, що він піддав критиці.

У багатій спадщині Навої особливе місце займає «Хамсе» («П'ятериця»), написана на сюжет творів Нізамі. Усі 5 поем було написано майже за 2 роки (1483-1485).

Першою частиною «П'ятериці» є поема «Турбота праведних». Вона поділяється на 64 глави, в одинадцяти із яких возвеличується Бог і прославляється пророк. Дванадцята – присвячена Нізамі й Еміру Хосрову, а тринадцята – Джамі, вчителю і наставник Навої. У 14-15-ій говориться про значення слова. У них виражено естетичне кредо поема. Далі у поемі викладаються основні принципи суфізму.

Багато глав, як і в Нізамі, носять назву «бесіди». Кожна «бесіда» поділяється на 2 частини: у першій висловлюється основна думка автора, у другій наводиться притча, мета якої проілюструвати цю думку.

Роздуми на моральні теми почасти включають актуальні життєві проблеми того часу, що подекуди надає їм гострого критичного характеру. Так, характеризуючи владу правителя, поет різко виступає проти насилля, критикує спосіб життя шаха, який більшість свого часу віддає бенкетам і пиятиці. Такою ж гострою, є «бесіда», присвячена духовним шейхам (наставникам). Виступи Навої проти духівництва носять характер прямого викриття, виклику. Також рішуче засуджується моральне зубожіння верхівки суспільства.

Поема «Турбота праведних» досконала за формою. Блискучі прийоми ілюстрації моралістичних сентенцій притчами, оповіданнями, взятими із народної творчості. Роблять її захоплюючою.

Друга частина «П'ятериці» Навої – поема «Лейла та Меджнун», присвячена палкому кохання юнака Кайе до Лейли, дівчини, яка навчалася разом із ним у школі. Свою любов до неї юнак видав тим, що побачивши Лейлу після розлуки з нею через її хворобу, впав непритомний. За це його прозвали «Меджнуном» («безумним»), наскільки так відверто виявляти любов до дівчини було не прийнято. Батько Лейли вважав, що Кайс зганьбив його доньку і вирішив відразу ж знайти жениха для неї, щоб припинити слухи. Лейла помирає від горя. Меджнун, вражений жорстокістю рідних коханої, теж помирає. Навої слідує тут легендам про Меджнуна, якого він вважав історичною особистістю. Реалістичні деталі твору (суєта сватання, оплакування ріднею Лейлі і так далі) конкретизують образ героя.

Третя частина «П'ятериці» – поема «Фархад і Ширін». Один із головних героїв Хосров Парвіз – особа історична. Це – представник останніх царів іранської династії Сасанідів. У 590 р. він вступив на престол, а у 628 р був убитий за наказом свого сина Шируїє, який вирішив захопити владу. Майже достовірне і ім'я коханої Хосрова – Ширін. Про неї згадують візантійські, сирійські й арабські хроніки.

На сюжет «Фархада і Ширін» писали багато поетів: Нізамі, Емір Хосров тощо. Навої відійшов від традицій наслідування, переосмислив основний сюжет і створив новий варіант поеми: він прославив не царя Хосрова, а Фархада – трудівника. Це навіть підкреслено у назві поеми – «Фархад і Ширін».

Звертаючись до відомого сюжету, Навої уважно вивчив твори своїх попередників і різноманітні фольклорні джерела. На думку поета, він не вичерпав усього багатства поеми, тому зізнається: «Суперником я стати їм не відважусь. На шлях другий я повість повернув». До того ж Навої був упевнений, що «бездонне море слів, ніхто із нас не може вичерпав його глибин». Поет вважає, що треба вникнути і в літопис давніх літ («Ти може ще знайдеш скарб, що пропустив попередника погляд...»)

На відміну від Нізамі і Хосрова Дехлеві, Навої у центр оповіді ставить Фархада, образ якого затіняє Ширін.

Більшу частину поеми Навої присвячує розповіді про народження, виховання і життя Фархада до зустрічі з Ширін. Навої змінює також і соціальний стан свого героя. Він – царевич, єдиний, випрошений у Бога син китайського правителя – Хакана (мається на увазі Туркестан, герої поеми не китайці, а східні тюрки).

Фархад у Навої – царського походження, він досконало володіє ремеслом каменяря.

У поему включено казкові елементи. Навої використовує їх, щоб показати силу, хоробрість і винахідливість героя. Фархад відправляється у Грецію і вбиває там дракона, який охороняє незліченні скарби, оволодіває магичним перснем Соломона, перемагає залізних воїнів і захоплює чарівну чашу Джамшіда. У Вірменії він знаходить дівчину незвичайної краси. Він допомагає каменярам будувати канал і постає здібним каменярем. Почувши про його подвиги, Ширін приходить подивитися на героя і закохується у нього. Підступний шах Ірану Хосров, що претендував на руку Ширін, вдається до хитрощів, ув'язнює героя і завдяки неправдивим чуткам про смерть Ширін доводить його до самогубства.

Навої детально розповідає про дитячі роки свого героя, який «особливою дитиною ріс», відрізнявся від усіх незвичайним розумом, красою, високими моральними якостями і освіченістю: «Пізнав він усі глибини єства: і математики, і божества...».

Разом із ним Фархада від народження гнітить якась скорбота, не зрозуміла ні йому, ні оточуючим. Щоб якось її розвіяти, батько Фархада наказує побудувати для царевича чотири палаци, присвячені чотирьом порам року. Оскільки Фархад уже у 10 років знався у багатьох науках, то він старанно вчився і ремеслам, бере активну участь у будівництві і оздобленні палаців. Так він осягає таємниці архітектури, загартування сталі, стає майстерним каменярем і художником.

Одного разу, оглядаючи батькову скарбницю, Фархад знаходить таємничу скриньку і дізнається, що її можна відкрити, лише здійснивши героїчний подвиг.

Разом із військом Фархад відправляється у Грецію, яка знаходиться під владою злого духа. Він здійснює ряд подвигів і вбиває дракона, перемагає злого духа Ахрімана, звільняє від чар замок Іскандера. Після цього Фархад зустрічається з мудрецем Сократом, і той пророкує йому незвичайну долю. Повернувшись додому, він за допомогою обручки Сулеймана (персня біблійного царя Соломона), здобутого у Греції, відкриває скриньку і знаходить у ній чарівне дзеркало Іскандера. У дзеркалі він бачить кам'янистий і суворий берег моря і виснажених працею людей, що марна намагаються зробити у скелях судноплавний канал. Потім у дзеркалі з'являється зображення небаченої красуні, у яку Фархад миттєво закохується. Лише тоді розкривається таємниця дивної скорботи героя.

Фархад не відає, де живе його таємнича красуня, і тому сум його стає ще жакливішим. Щоб поправити знівечене сумом здоров'я, цар відправляє Фархада на острів, який славиться прекрасним кліматом. Під час подорожі корабель, на якому пливе герой, потрапляє у страшну бурю і Фархад лише завдяки щасливого випадку залишається живим. Після різноманітних пригод він потрапив на те місце, яке колись побачив у дзеркалі Іскандера. Спостерігаючи за тяжкою працею

каменярів, Фархад, охоплений співчуття до працюючих, забуває про свій сум і, зробивши молот, починає успішно працювати. Про чудового майстра дізнається цариця Вірменії Махін-бану, а її племінниця Ширін, яка повірила усім серцем, що цей молодий чужинець добуде воду, приїжджає на будівництво.

Так уперше зустрічаються герої, і у серці Ширін спалахує кохання до незнайомця. Фархад старанно приховує своє царське походження, але Махін-бану підозрює, що він – не простого роду.

На святі, по завершенню робіт, його випробовують учені діви; на всі їхні питання він відповідає з такою майстерністю, що Махін-бану остаточно переконується у своїх підозрах. Цінуючи розум, красу і майстерність Фархада, цариця погоджується на шлюб закоханих.

Але у цей час про красу Ширін і її вибір дізнається могутній шах Ірану Хосров. Обурившись тим, що перша красуня Сходу виходить заміж за простого каменяра. Хосров сватається до неї, однак одержує ввічливу відмову. У гніві він іде війною проти Вірменії. Але Ширін і її народ надійно сховані у побудованій Фархадом фортеці, яку він мужньо обороняє. «Кохавчи Ширін, її народ люблячи, Він вів себе як чоловік, Ворогів гублячи...» Розуміючи, що всі спроби оволодіти фортецею марні, Хосров іде на підступність. Фарада обманом присипляють і беруть у полон. Між Хосровом і Фархадом відбувається цікавий словесний поєдинок. У запитаннях Хосрова розкривається дрібна і заздрісна натура шаха, який не має найважливішої людської якості – здатності кохати.

Фарад сміється над погрозам шаха: він не боїться смерті і залюбки прийме смерть за Ширін. Доки живий Фархад, Ширін і її маленький народ ніколи не підкоряться шаху. Зрозумівши це, Хосров підсилає до нього чаклунку з несправедливим повідомленням про те, що Ширін померла. Не бажаючи жити без Ширін, Фархад розбиває собі голову об каміння і таким чином губить своє життя. Місто втрачає свого захисника і Ширін вимушена погодитися стати дружиною шаха. Але у Ширін закохується син шаха Шируйє. Бажаючи оволодіти Ширін і трон, він убиває свого батька. Поховавши з почестями Фархада у

розкішному мавзолеї, Ширін востаннє прощається з коханим, лягає поруч і помирає. Названий брат Фархада, який прийшов із Китаю, змушує Шируйє відшкодувати усі збитки. Поема закінчується тим, що брат Фархада облаштовує країну, призначивши вірменам мудрого і справедливого шаха.

«Щоб заново країну відбудував він, І багатство щоб потроїв він,
Де справедливість є, Там гніту нема!..»

Навої вніс суттєві зміни у традиційний сюжет. У його версії прославляється чесна праця, справедливість, ідеальна любов.

Усі ці якості властиві Фархаду, людяність якого протиставляється злодійству і підступності шаха Хосрова. На той час це був сміливий виклик владі.

Хоча сюжет поеми будується за законами східної романтичної поезії, пригодницький елемент у ній лише необхідний композиційний прийом, який дозволяє автору з максимальною повнотою розкрити особистість ідеального героя, вільного від мусульманської ідеології.

Усій його вчинки визначає не релігійна мораль, а благородні порухи, співчуття і жаль до людей. Фархад у Навої – вчений-енциклопедист, освічений у науках і мистецтві, і гармонійно розвинута особистість. Він був «як богатир непереможний», прекрасний собою і у той же час не хизувався ні походженням, ні ученістю. Дуже важливо, що Фархад відмовляється від трону, вважаючи себе непідготовленим до справ управління. Навої тим самим виступає проти звичаїв, прийнятих на Сході, ледве не з пелюшок коронувати на царство, що як правило, призводило до феодалських міжусобиць.

Вірний переконанню, що не можна назвати людиною того, хто не турбується про народ, Навої у ході оповіді показує, як Фархад підпорядковує свої особисті інтереси народним. Так, він допомагає народу Греції визволитися від гніту Ахрімана. Влаштовує справи грецької держави, а потім у тому краю, де живе його таємнича кохана, у співчутті до замучених роботою людей, сам виконує їхню роботу. Фархад – активна особистість, яка намагається діяти, а не просто співчувати людям, реалізуючи отримані у дитинстві знання і

навички. Коли на торгове судно, яке підібрало його в морі, напали пірати і мореплавця покірно стали чекати неминучої смерті, Фархад не розгубився і зумів врятуватися сам і врятувати людей. Він наказав запалити просочені у горючу речовину обмотані ганчір'ям палиці і кидати їх на вороже судно, щоб підпалити його.

У Фархаді багато спільного з людиною Відродження. Про це писав Жирмунський у статті «Алишер Навои и проблемы Ренессанса в литературах Востока». Продовжуючи думку Конрада про «світовий літературний гуманізм» як про «ще одну епоху великої спільності літератур», Жирмунський на прикладі творчості А. Навої показує історико-типологічні риси гуманістичної літератури. Загальне у поезії Навої і поезії європейського Відродження він знаходить у звільненні особистості людини від церковного світогляду, а також у трактуванні кохання, яка наближалася до неоплатонічної філософії і пантеїзму.

У створенні четвертої частини «П'ятериці» поеми «Сім планет» – Навої також критично підійшов до використання аналогічних творів своїх попередників: Нізамі й Еміра Хосрова. Він докоряв їх у тому, що хроніку вони проігнорували, відійшли від реальної дійсності, надавши перевагу художньому домислу.

Остання частина «П'ятериці» – поема «Іскандерова стіна» – присвячена Олександру Македонському, образ якого здавна вражав уяву людей. Навої проводить у своєму творі дві лінії: Іскандер – державний діяч та Іскандер – мудрець. У цьому творі Навої фактично узагальнив свій багатий досвід управління країною. Поема служила настановою тим, кому була присвячена – султану Хусейну Байкаре і його сину-спадкоємцю. Вона стала скарбницею політичної мудрості Навої, узагальненням його державного досвіду.

В останні роки життя Алішер Навої відійшов від державних справ і цілком захопився літературою і наукою. Із його творів пізнього періоду варто відзначити «Історію іранських царів». Написану у формі підручника, збірку афоризмів «Коханий сердець», праця з теорії літератури «Терези розмірів» тощо.

Навої вивів узбецьку літературу на світову орбіту. Він відкрив узбецькому народу можливість творити свою культуру рідною мовою, що підтвердилося подальшим розвитком узбецької літератури.

ОГЛЯД ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Історичні передумови та особливості розвитку японської літератури.
2. Творчість Мацуо Басьо.
3. Творчість Ісікави Такубоку.

Література

1. Григорьева Ж., Логунова В. Японская литература. – М., 1964.
2. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М., 1969.
3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
4. Ковальська І.В. «Сумна забавка» Ісікава Такубоку. Координати творчості митця // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 3. – С. 14-15.
5. Конрад Н.И. Очерки истории культуры средневековой Японии VII-XVI века. – М., 1980.
6. Наумова Н.С., Наумова Ю.С. «О, вітер зі схилу Фудзі». Конспекти уроку з вивчення поезії Мацуо Басьо. 5 кл. //Зарубіжна література. – 1999. – №10.
7. Орлова О.В. «Яка вона важка, ця намистина – моя сльоза!» Зерно вічності поезії Ісікави Такубоку. 10 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 10. – С. 35-38.
8. Султанов Ю.І. «Хіба у Всесвіті найкращий твір – не ми?» Матеріали до вивчення літератури Близького Сходу. 8 кл. / Ю.І. Султанов // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 10. – С. 16-27.

9. Шкаруба Л.М., Шошура С.М. Хризантема і меч. Японська культура і Мацуо Басьо // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 1.

Японське мистецтво, витoki якого сягають VIII тис. до н.е., складалося і розвивалося за особливих природних та історичних умов.

Японія розташована на чотирьох великих островах. Тривалий час вона була неприступною і не зазнавала нападів ззовні.

Японське середньовічне мистецтво виросло під могутнім впливом корейської і особливо китайської культур. Японією була засвоєна китайська писемність. Сюди завозили витвори китайського і корейського мистецтва, японські письменники наслідували китайських. Але все це не заважало японцям по-своєму сприймати китайські ідеї й пристосовувати їх до способу свого життя.

Природа острівної країни порівняно з китайською камерна, мініатюрна, але і не спокійна. Японія – країна гір, морів та вулканів. Творіння людських рук часто знищувалися землетрусами і тайфунами.

Японці з давніх-давен привчали себе до простого домашнього побуту. У кімнатах постійних речей було мало, але кожна з них – чи то квітка у вазі, чи то картина, чи то лакований столик у порожньому приміщенні набували особливої виразності і привертала увагу.

Вагоме значення мав і пейзаж. Як правило, біля японського будинку розвивали невеликий сад, який ніби розсував межі будови. Японські сади підкорялися законам гармонії, милували око, служили для філософського споглядання.

Пейзажні сувої, розписи на ширмах і розсувних дверях разом із садом біля японського храму доповнювали один одного, свідчаючи про особливості японської культури – її прагнення до гармонії з природою.

Перші відомості про Японію Європа отримала в епоху Середньовіччя, відкривши її разом зі сміливцями-мандрівниками як країну небаченої чемності та казкового багатства. Ці уявлення домінували й тоді, коли в XVII-XVIII ст. спочатку португальськими, а

потім голландськими купцями та місіонерами були оприлюднені численні факти з життя та історії цієї далекої для європейців держави.

Двері в самобутній світ японської культури відкриває епоха Дзьомон (VIII-I тис. до н.е.), свідок перших серйозних кроків людини в усвідомленні себе в природі, в узагальненні та впорядкуванні ранніх уявлень про світ. Це час прориву з меж жорстокого існування у творчість, результатом якого стали сонячний годинник – символ вічності – та кераміка дзьомон (величезні парадні посудини й побутовий посуд), пластика й символічна орнаментация якої свідчать про виникнення певного космогонічного коду. Обожнення творчого акту народило міф про творців японської землі – подружжя Ідзанаці та Ідзанами, про походження від богині сонця Аматарасу, найшановнішого божества, роду імператорів, поклавши початок ері міфотворчості, астральним культам. Відтоді Японія мала йти визначеним богами шляхом (синто – шлях богів), тобто вклонятися силам природи й предкам, сприймаючи світ через почуття задоволення від спілкування з ним.

Синтоїзм став суто японською релігією, яка навіть після проникнення в країну інших релігійних вірувань залишалася значущою, завжди асимілюючись з ними у вигляді впливового ментального знаменника. Відповідно до неї японці з давніх часів бачили своє призначення в гармонізації світу. Вже в одному з ранніх законодавчих документів «Конституції з 17 статей» Сьютoku Тайсі (574-622 pp.), що правив Японією понад 30 років, ми читаємо: «Шануйте гармонію й візьміть за основу – не діяти наперекір». Гармонія посіла особливе місце в системі японської культури як головний організуючий принцип людської життєдіяльності.

Як зазначають японісти, відчуття органічної злитості з природою підкріплювалося не лише одухотворюючим її синтоїзмом, пізніше доклав до цього зусиль і буддизм, який стверджував, що «все в природі – твій батько і твоя мати». Переконаний у живому зв'язку всього з усім японець знав, що порушення усього зв'язку загрожує вселенському організмові, й відповідно коригував свої думки, почуття

та вчинки, тим більше, що родоплемінний устрій, який живив синтоїзм, орієнтував на сприйняття довкілля через колективне переживання, де панувала загальна згода богів і вождів.

Прадавнім словом, яким японці ще на зорі своєї історії означали поетичний твір, було «ута» – пісня. І це цілком закономірно і поезія у японців справді народилася в усній народній творчості у вигляді пісні. Назва «ута», пісня, так міцно закріпилася за поетичними творами цього виду, що піснею продовжували називати і вірші, написані окремими авторами, тобто коли виникла поезія літературна. У цей період складається нове уявлення про поетичну творчість. У народній поезії пісню (ута) «співали» (утау); і це стосувалося в однаковій мірі і самого складу пісні і її відтворення. Вірші, написані окремими поетами, продовжували називати піснею (ута), але їх уже не «співали», а «читали» (йому), розуміючи під словом «читати» читання вслух і це відносилось як до написання вірша, так і його читанню.

Поняття «поет» у народній поезії позначалося словом «утабіто» – «співець», у літературній поезії – «читець». І таке уявлення підтримувалося до кінця XIX ст.

Народна творчість була джерелом поезії літературної не лише в історичному відношенні, а й у тому сенсі, що остання, навіть ставши самостійною галуззю поетичної творчості, продовжувала користуватися різноманітними образами і прийомами, створеними в народній поезії. Коли Наріхіра (IX ст.), поет раннього середньовіччя, звертався до своєї коханої:

О, якби кохала мене ти,
Лягли б з тобою в курені
Завитому плющем!
І стали б моїм узголов'ям
Одягу твого рукава...

Він повторював лише один із постійних образів народної любовної пісенної лірики – рукава одягу, які закохані перетворюють в своє «узолів'я».

Процеси класової диференціації суспільства сприяли формуванню японської літератури, що відокремилися від фольклору, а з появою писемності стала самостійним видом художньої творчості. Значну роль у цьому відіграла «віра в душу слова», його магічну владу, на якій одвічно трималася землеробська обрядовість. Найдавніші з відомих письмових пам'яток книги «Кудзіки» (620), «Кодзіки» (712) та «Ніхончі» (720), присвячені історії, догматиці й ритуалам. Крім того, їхньою важливою функцією було зміцнення державного устрою, тому міфологічна частина епосу мала доповнюватись історичною, що, наприклад, у «Кодзіки» веде читача від часів легендарного імператора Дзімму до правління імператриці Суйко (593-628 pp.)

Пізніша літературна обробка не позбавила ранні епічні твори їхніх початкових рис, послідовного викладу уявлень про світобудову, сили природи й суспільні норми тогочасного життя. Загальною тенденцією цих літературних пам'яток є поступовий перехід від богів до героїв і земних правителів: встановлюється пряма спадковість влади японських імператорів від богів, що пізніше з політичною метою широко використовуються офіційною ідеологією. І все ж перед нами прекрасні зразки стародавньої поезії, де пісні органічно входять у прозовий текст і пов'язані з ним змістовно. Вони не мають ще стрункої метричної системи, характерної для класичного японського віршування, до того ж їм властиві фольклорні форми художньої виразності й справжньої народної мудрості. Не випадково міф із книги «Кодзіки» про богиню сонця Аматерасу, яка сховалася в небесній печері, а потім знову явила себе світові, є не просто розповіддю про смерть і воскресіння, а фіксацією факту розуміння діалектичної природи буття.

Першою власне літературною пам'яткою того часу стала велика поетична антологія «Манйосю» (друга половина VIII ст.), що через

різноманітність змісту, тематики, стилю пісень віддзеркалила літературне життя свого часу в процесі його розвитку.

Аналіз даного матеріалу свідчить, що людина досягла того рівня, коли, освоївшись у власній ментальності, стала відкритою до широкого сприйняття напрацьованого в контактах з іншими народами, котрі створили на контингенті досить складну, розвинену культуру.

Китайські вірші, складання яких вважалося необхідним для членів імператорської родини й вищої аристократії, у художньому плані досить часто поступалися японським. Та все ж китайська література поступово завойовує художній простір. Одна за одною за указом імператора в VII-VIII ст. з'являються поетичні збірки, написані китайською мовою, – «Рьоунсю», «Бунка скорейсю», «Кейкокусю», що продовжили традицію, започатковану «Кайфусо» – першою японською антологією поезії китайською мовою.

Таким чином новостворена культура, аристократична за характером і класовими спрямуваннями, мала досить універсальї, аби стати взірцем у подальшому культурному розвитку країни. Прекрасна ілюстрація цих процесів – література часів панування придворної аристократії (до кінця XII ст.), періоду Хейан (за назвою тогочасної столиці). Її умовно можна розділити на «чоловічу» та «жіночу», де перша представлена творами історико-політичного й релігійного характеру китайською мовою, друга повістями, ліричними щоденниками, есе.

Авторами першої були включені в систему придворного релігійно-естетичного ритуалізму чоловіки, другої – жінки, роль яких у житті аристократичного суспільства надзвичайно зростає. Талановиті письменниці – жінки приносять у літературу складний світ людських почуттів, найтонших переживань.

Вони органічніше вписувалися в суспільство, що переживало період загальної фемінізації: жіночність позбавлених життєвих турбот чоловіків знайшла вияв у їхній манірній пластичності, слізливості, захопленні різного роду гаданнями; найвищим досягненням

вважалося створення нових відповідних деталей, форм одягу та аксесуарів до нього, поширилася відразу до військової служби.

Природність оспіваних поетесами почуттів та стосунків зумовлювалася значною автобіографічністю творів, збагачених інтимною інформацією. Перед нами розкривається феномен «кохання з першого слова», характерний для прийнятого в той час першого знайомства чоловіка з жінкою через завісу, що закривала її внутрішні покої. Тут слово й прихована за ним думка стають основними орієнтирами у визначенні людської суті, та поряд із цим існує висока формалізованість любовних стосунків, що регламентує теми розмов, листів, сюжетів віршів, час і місце зустрічей. На думку тогочасних учених, «церемоніальність поведінки, властива середньовічній людині взагалі, незалежно від місця її проживання, буквально пронизувала весь устрій життя хейанської аристократії». Кожне слово й учинок переставали бути цінними самі по собі. Передбачається, що в будь-який момент на тебе спрямовані сотні очей і кожна репліка, не говорячи вже про любовне захоплення, є предметом придворних пересудів, без чого життя аристократії просто немислиме.

Замість релігійної етики панує етикетність поведінки та естетичне освоєння дійсності. Неабияку роль у цьому (останньому) процесі відігравала природа, основна цінність якої полягала в її здатності генерувати в індивідуумі текст. Домашня освіта, що стала основою із занепадом суспільної освіти, жила тим інтелектуально-психологічним змістом, якого постійно надавало ходіння в аристократичному середовищі інтимної інформації, що, врешті-решт, забезпечувала його відтворення.

Не можна обминути й той факт, що одночасне прийняття в тогочасному суспільстві пантеїзму, визначення божественної іскри в людині, народження ідеї співчуття до всього живого, поширення релігійної терпимості й естетизму створювали атмосферу, сприятливу для емансипації особливості в її внутрішньому житті. Напрацьоване буддизмом відчуття минулості всього існуючого прикрашало витончений культ вишуканої меланхолічності. Одній поезії, що

продовжувала культивуватися, було не під силу зафіксувати ці процеси, тому на культурну арену виступила проза, відома під назвою «моногоатарі» (повість). Першими стали побудовані на казкових сюжетах денкі-моногоатарі (чарівні повісті), пізніше – ута-моногоатарі, оповіді навколо віршів і ситуацій їх виникнення.

Твором, що визначив основні родові риси майбутньої національної культури, була «Ісе-моногоатарі» («Повість про Ісе», на межі IX-X ст.), яка не випадково вважається однією з трьох вершин художньої літератури епохи «Хейан» поряд з «Кокінвакасю» («Антологія») – зібранням зразків японського танка та «Гендзі-моногоатарі» («Повість про Гендзі»). Повість присвячена любовним пригодам відомого поета Аривару Нарихіра, вірші про які взяті із його фамільних зібрань. У 125 маленьких главах, кожна з яких складається з однієї чи кількох танка й небагатьох прозових рядків, змальовуються образи людей, котрі проводять свій час, музикуючи, віршуючи, милуючись природою, мають бездоганний естетичний смак, будують любовні стосунки за законами витонченості. Використані в повісті художні засоби, настрої, характери знайшли свій розвиток у жанрі щоденника й романів.

Щоденники були настільки популярною літературною формою, що до неї вдавалися навіть чоловіки, приховуючи своє авторство за жіночим іменем; ліричні записи за аристократичним регламентом залишалися прерогативою жінок. Стали відомими «Щоденник метелика» Мітицуна-нохаха, «Фрейліна Ідзумі» Ідзумі Сикібу та ін.

З жанру щоденника починала й видатна письменниця цієї епохи Мурасакі Сикібу, однак величезний інтерес до внутрішнього світу людини, мотивів її поведінки і вчинків привели її до більш гнучкої та об'ємної літературної форми – роману.

Написаний нею роман «Гендзі-моногоатарі» став вершиною розвитку хейанської літератури, увібравши весь відомий літературний японський досвід. Вражає масштабність твору: в ньому близько 300 дійових осіб, 30 із них проходять через усю оповідь, час дії охоплює 70 років. Історія Гендзі – це історія його почуттів, любовних і

родинних стосунків, що розгортаються на фоні придворного побуту й природи. Син незнаної наложниці імператора, принц за походженням, він виховується в заможній феодалській родині. Мінамото, куди віддали його батьки, аби вберегти від небезпеки, якою, за пророкуваннями, могла загрожувати йому велика державна діяльність. Приймавши ім'я Гендзі, тобто «людина з роду Мінамото», принц перетворюється на звичайну людину й, таким чином, є прекрасним героєм для роману. Перед нами постає його життя, сповнене пристрастей і захоплень – не випадково його в критиці порівнюють з Дон Жуаном. Наділений доброю душею й чарівною зовнішністю, як справжній хейанець, маючи смак до безтурботного життя, Гендзі пізнав високі титули, любов двору, захоплення жінок, щасливе кохання. Та гучна слава й життєвий успіх відступають перед обставинами життя йплинністю часу. На останніх сторінках роману читач бачить героя, що занурився в спогади про минуле й прагне самотності.

Новаторство роману проявляється буквально в усьому: у відстоюванні його пріоритету над історичними хроніками, визнанні високих художніх смаків хейанців, продемонстрованих у творі, у майстерності психологічних характеристик персонажів та нетрадиційному трактуванні кохання як почуття не завжди ідилічного, в індивідуалізації характерів та використанні психологічного паралелізму між станом природи й душі. І за всім стоїть основна авторська ідея про відповідальність за вчинки й неминучість страждань.

Художній смак став неодмінною частиною народжуваної японської ментальності, про що яскраво свідчать витончені розваги знаті, передусім ута-авасе (поетичні змагання). Розділені на дві групи, поети складали вірші на визначену тему, якість яких оцінював суддя. Переможець не лише ставав відомим при дворі, а й часто підвищувався в посаді чи в ранзі. Напруженість змагань була такою великою, що декотрі учасники вмирали з горя.

Нової якості набуває література Японії з появою в аристократичному суспільстві, що дедалі більше відривалося від свого патріархального коріння, відособлювалося від життєдайних народних джерел і деградувало, морально-етичних ідей, народжених самурайством. Їх поява дала поштовх духовному зростанню японців, яскравою віхою якого став новий жанр літератури гункі (воєнні епопеї), що у XIII – поч. XIV ст. дає її найкращі зразки: «Сьокюкі» («Записки про роки Сьокю»), «Хейке-моноготарі» («Повість про Тайра») та ін. Кожний такий твір, продовжуючи традиції хейанських оповідань про війну (кассендан), всю увагу спрямовував на показ ратних подвигів нових героїв літератури, залишаючи поза інтересом їхнє повсякденне життя.

Із цього періоду у японській культурі з'являються спроби теоретичного осмислення художньої творчості, передусім поезію. Зароджується теорія віршування, у якій уперше визначаються його суто японські естетичні принципи. На яких була побудована творчість поетів – аристократів, котрі, втікаючи від сумної реальності життя до світу поетичних образів, шляхом гри слів і фантазії створювали сповнену натяків і асоціацій витончену красу.

Але під тиском докорінних суспільних змін така поезія почала поступатися місцем віршам форми ренга («нанизані строфи») й новому жанрові хайкай, поезії городян. Вони виникають у той час, коли нагата (довгі вірші), призначені для співу, втрачають свій вплив, а популярними стають тапка – короткі п'ятивірші з 31 складу. На поетичних зібраннях один із поетів виголошував перші три рядки тапка з 17 складів, відомі як хайкай, а другий додавав до них два останні. Так з'явилися зчеплені вірші ренга.

Жорстка регламентація кількості рядків і складів, тем і лексики виробила вражаючий кодекс умовності. У танка міститься лише натяк, чуттєвий спалах уяви. Написання мініатюрних віршів займає з цього часу важливе місце серед елітарних художніх занять, а з уведенням школою Данрін (XVII ст.) у хайкай розмовної мови стає доступним і для народу.

У цей час починається збирання класичних книг, формування з них бібліотек. Віршований жанр ренга, представлений додзьо ренга (аристократичний) і дзиге ренга (плебейський), продовжує дотримуватися розробленою аристократичною поезією ідеї краси як штучно виплеканої ілюзорної довершеності, незважаючи на зростання індивідуальних начал у творчості, має колективного автора – учасників поетичних змагань. Та це ніяк не заважало загальному процесу оновленню літератури, новий етап якого припадає на XVII-XVIII ст.

Подальший розвиток японської літератури багато чим зобов'язаний кангакуся, які створили в процесі своєї наукової діяльності мову, адекватну новим реаліям часу. Більшу свободу здобула поезія хайкай. Ще наприкінці XVI ст. самурай Мацунага Тейтоку виголосив її нові принципи й за наказом імператора нагороджений титулом «Хана-по мото» (квітова печатка) став наставником своєї епохи, маючи право здійснювати контроль над усіма поетичними школами, видавати їхнім учням дипломи та позбавляти їх. У цей період існувало три школи хайку: Теймон, Данрін та Сьофу (на чолі з Мацуо Басьо – 1644-1694). Деякий час процвітала школа Данрін, яка в ситуації одвічної заборони вживання в поезії іноземних слів і таким чином виключення з неї більш як половини словникового запасу, звернулася до розмовної лексики, у тому числі й до слів іноземного походження, здатних передавати найтонші нюанси значень.

Найвидатнішим поетом хайкай був Басьо, який щиро вірив, що поезія здатна поліпшити життя й самих людей. Він спростив танка, перетворивши їх у карбовані мініатюри, позбавивши дешевого гумору й вульгаризмів, фальші й банальності. «Мандрівник! Це слово стане ім'ям моїм. Перший дощ осінній...» – ці поетичні рядки філософсько-спокійні й скромні, у час нестримної розкоші та моральної легковажності кликали до пошуку істини у світі духовному, пускали глибоке коріння в душах тисяч послідовників поета.

На хвилі протесту проти сліпої залежності в культурі від китайських зразків, обґрунтованого японськими вченими вагакуся

зростає значення національної літератури, як давньої, так і щойно народженої. Великого поширення набуває жанр укйю-дзосі (записки про тлінний світ) – оповідання, новели, повісті побутового, іноді відверто еротичного характеру. Його засновником і найяскравішим представником був Іхара Сайкаку, який писав прозу в стилі Хайкай.

Започаткувавши три основні напрями записок: косьокумоно (про чуттєве кохання та любовні пригоди), букемоно (про життя самураїв), тьонінмоно (про життя городян з проповіддю ощадливості й накопичення), він зробив першу в японській літературі спробу показати вплив середовища на формування людини й на її долю. Читач бачить це і в його ранніх повістях «Історія любовних пригод самотнього чоловіка», «Історія любовних пригод самотньої жінки», і в створених на схилі свого віку, де зображення злиденного існування бідноти підняте на вершину реалізму («Рахунок людських сердець») та ін. На початку XVIII ст. з установленням в Еде контролю над тематикою творів літератури та мистецтва й з вилученням побутоописового напрямку Сайкаку був заборонений. І все ж таки більш змістовна й вища в художньому плані дидактична й пригодницько-фантастична проза, що прийшла на зміну, не змогла викреслити укйю-дзосі з літературної спадщини Японії.

Драматургія XVII-XVIII ст. орієнтувалася на два види театру: Дзьорурі – театру ляльок з одним читцем, та Кабукі – де ролі виконувалися акторами.

Сформувавшись на поч. XVII ст., обидва вони починали з п'єс одного характеру, найвідомішим автором яких був Тікамацу Мондзаемон (1653-1724). Більше ста його п'єс, багатоактних історичних драм, насичених фантастичними ситуаціями й описами надлюдських подвигів героїв, ядром своїм мало єдиний конфлікт – між почуттям і моральним обов'язком. Спробував себе Тікамацу й у побутовій драмі, в яку ввів сповнені гумором, жваві діалоги й тонку психологічну характеристику персонажів. Не випадково одним із сюжетів його п'єс стали самогубства закоханих, що не могли поєднатися через різні обставини, передусім через суспільні забобони.

Драматург віддав данину й баладам дзьорурі, в яких реальність буття сягнула завдяки специфіці лялькового театру максимального символізму, ввів сюжети й теми, до яких не зверталися два його геніальні літературні попередники – Басьо і Сайкаку. Гуманістична манера його письма протистояла церемоніальному стилю театру Но, з велично-повільними танцями, містично-спокійними масками, приглушеними голосами акторів.

Першій згадці про лялькові вистави в Японії більше тисячі років. З тих пір вони еволюціонували від вуличної популяризації буддійських творів до складного театрального синтезу музичних п'єс романтичного змісту – дзьорурі, з великими механічними ляльками, що потребували в управлінні трьох ляльководів.

Широкі маси міського населення захоплювалися театром Кабукі, на підмостках якого ставилися п'єси з життя феодалної знаті й простолюду Середньовіччя, серйозна альтернатива традиційним розвагам народу (виступи акробатів, жонглерів, клоунів тощо)

Виникнення цього традиційного японського театру пов'язують з ім'ям храмової танцівниці Ідзумо-но Окуні, яка, поєднавши різні традиційні танці, народні балади, віршовані імпровізації, гру на музичних інструментах, створила якісно нове театральне дійство, що на стаціонарній сцені виконувалося жіночою трупкою Окуні-кабуні протягом 26 років, до заборони в 1629 році будь-яких вистав з участю жінок. Відповідно виникає амплуа анногата, чоловіків – виконавців жіночих ролей, які, витрачаючи роки на досягнення довершеності в перевтіленні, вражали своєю жіночністю.

Прагнучи дати чуттєве задоволення, Кабуні спирався на перебільшення в гримі, костюмах, висловах і вчинках авторів, тяжів до яскравой декоративності.

Мистецтво потурає смаком городян, втрачаючи іноді справжній дух творчості. Не змогла стати гідною спадкоємицею побутової повісті ухійо-дзосі оповідна література, яка виникла в цей час, представлена багатотомними книгами для читання (йоміхан), оповіданнями в

малюнках (куса-дзосі), книгами дотепності (сяребон), а також комічними (коккей-бон) і сентиментальними (ніндзьо-бон) книгами.

Отже, літературна поезія виникла у VII-VIII ст. у придворному середовищі. Воно складалося із представників старовинних знатних родів, корені яких сягали ще общинно-родового устрою, один із яких фактично владарював, а інші навколо них групувалися чи з ним суперничали. Не варто думати одначе, що автори ліричної поезії того часу – суцільна знать, аристократи. Звичайно, серед поетів раннього середньовіччя немало і таких, як прославлений Якамоті (VIII ст.) – представник старовинного знатного роду. Хітомаро (VII ст.) – поет, традицією піднесений до висоти «генія японської поезії», жив лише «милостинями» своїх знатних покровителів. Поетів, схожих на Хітомаро, було багато. Коли один із поетів того часу сказав:

Мені тяжко...
Що це? – Від дощу,
Що безперестанку ллє?
А у мене в Сано, в Камагасакі,
І хати немає! –

Ці слова не були лише поетичною метафорою: багато поетів розуміли, що таке бідність, злидні, навіть в тих випадках, коли самі її не відчували, бо бачили вони нужду навколо себе, в народі. Тому поява в Окура, який належав до знатного роду, «Діалогу про бідність» не випадково.

Та все ж передовсім більшість цих поетів оспівували кохання. Саме любовна лірика – була основною частиною японської придворної поезії раннього середньовіччя. Про кохання говориться і там, де зовні ніби і немає слів про любов, де здається, що поета надихає лише природа. Природі присвячено дуже багато віршів, так що можна говорити про лірику природи як про цілий напрям в ранній японській поезії, але і в ній звучать ті ж мотиви кохання, лише виражені в образах природи.

Поезія раннього середньовіччя була найтіснішим чином зв'язана з повсякденним життям того середовища, в якому вона створювалася і в якому побутувала.

Рання літературна поезія в Японії культивувала по суті одну поетичну форму: «танка» – «коротка пісня». Це було пов'язано з тим, що вірш мав характер експромту, тобто творився з конкретного приводу, до того ж тут же, на місці.

Коли читаєш романи того часу, де дійові особи спілкуються за допомогою «танка», наочно переконаєшся, що приводом для складання вірша могла стати будь-яка життєва ситуація, будь-яке спостереження, враження, роздум. Можна сказати без перебільшення, що в придворному середовищі «танка» була одним з традиційних способів вираження емоції і почуття. Іншими словами, це була поезія побуту придворних кіл японського суспільства того часу. Такий характер поезії обумовлює те, що у вірші йдеться про конкретний випадок, з приводу якого вона написана. Тому в багатьох випадках знання цієї ситуації є необхідною умовою для повного розуміння вірша.

Стислість форми «танка» і її специфічність визначали і її поетику, і її долю.

Якими цікавими і художньо-повноцінними не були перші її зразки, на основі їх незабаром склалися шаблони, які підмінили живу поетичну творчість механічною версифікацією.

По-друге, у цій поезії були канонізовані теми. У поетичних антологіях цих століть, матеріал розташовувався за розділами: пори року, кохання, розлука, мандрівки, привітання. З часом були канонізовані самі образи, пов'язані з темами, наприклад, квіти сливи – для теми «весна», кування зозулі – для теми «літо», вологий рукав (кінцем широкого рукава втирала сльози) – для теми «розлука» і т.д. Стандартизовані були і емоції, пов'язані з цими образами. До нас дійшла велика кількість віршів, створених за цими шаблонами, які не мали внутрішнього поетичного життя.

Новий розквіт ліричної поезії стався в інший час і в іншому суспільному середовищі. Це було в VII-VIII ст. коли настала епоха феодального абсолютизму. У цей час розквітло місто з його ремісничим і торговельним населенням. Нова поезія і була поезією японського міста цієї епохи.

Але місто було неоднорідне: була в ньому і своя «верхівка» – купці; були і міські «низи» – найманий і ремісничий люд; була і міська інтелігенція – учителі, лікарі, художники, письменники.

Нова поезія з'явилася головним чином у двох середовищах: серед міських низів і інтелігенції. У першому вона була переважно гумористичною чи сатиричною, у другому – ліричною.

Одначе і в першому, і в другому випадку ця поезія зберегла в собі ту ж основну рису, яка була характерна «танкам»: це передовсім була поезія експромту: в міських низів – повністю, в творчості поетів – значною мірою.

Можливість експромту давала простота форми. Нова поезія створила ще більш коректну форму, ніж «танка» – названу «хокку» (у танка 31 склад, в хокку – 17).

Нова поезія відмовилася від поетики класичного «танка» – відкинула не лише канонізовані образи, але і її тематику. Єдиним відгуком колишньої стандартизації лишилася вимога, щоб в «хокку» був відображений «сезон», тобто якоюсь конкретною деталлю вказано пори року. Але і ця вимога не була обов'язковою для всіх жанрів «хокку», зокрема для сатиричних.

Сатиричне «хокку», поезія міських низів могло створюватися з будь-якого приводу: вдалося приказчику вдало обдурити господаря, комусь обвести кругом пальця жадібного монаха, веселим підмайстрам добре погуляти, дружині вдало обдурити чоловіка – на все готове «хокку». Гостре слово було в великій пошані в цьому суспільному середовищі, і в сатиричне «хокку» потрапляє каламбур. Якщо врахувати, що при цьому на ситуацію, яка лежить в основі «хокку», зважаючи на стислість форми, дається лише натяк, а розуміння самої ситуації вимагало хороших знань міського побуту цієї

епохи, зрозуміло, що переклад «хокку», який би зберігав їх стислість, гостроту і разом з тим поетичне звучання, майже неможливий.

Інший характер носила поезія «хокку» у професійних поетів – а серед них було немало чудових. Один із них – знаменитий Мацуо Басьо (1644-1694) – визнаний класиком не лише цього жанру, але і японської поезії в цілому.

Народився майбутній поет у 1644 році в м. Уено провінції Іга (нині прифектура Мія) в небагатій родині Мацуо Йодзаемона, де вже було двоє дітей. Новонародженого звали Кінсаку. Коли він досяг повноліття, за японською традицією, йому дали нове ім'я – Мунефуса. Сім'я, в якій виховувався талановитий хлопець, була досить освіченою, знала китайських класиків, батько і старший брат викладали каліграфію. Починаючи з 1663 р., Мацуо служить у наступника головного воєначальника в Уено (той був 1642 р. народження). Підлітки подружилися, разом захоплювалися поезією. Йосітада ділився з товаришем знаннями, які отримував на уроках з найкращих учителів – поетів.

Перший вірш Мацуо, який дійшов до нас, датується 1662 роком. У 1665 році Йосітада і Мунефуса беруть участь у складанні колективної поеми разом із найкращими поетами провінції Іга, зокрема славетним Кітамурою Кігіном, який після несподіваної смерті Тода Йосітада опікував майбутнього поета у вивченні японської класичної літератури. Оселившись у Кіото, Мацуо наполегливо займається віршуванням.

На той час в Японії існували різні школи поезії. Теймон (її прихильники орієнтувались на класику, розширюючи нетрадиційний поетичний канон обережним веденням жартівливої «непоетичної» лексики) і Данрін (поети цієї школи виступали проти попередніх канонів, сміливо експериментували і в темах, і в лексиці, і в формі). Спочатку Басьо був прихильником давнього стилю Теймон, адже Кіото, стародавня столиця Японії, оплотом саме цієї школи. Але з переїздом у 1672 році в нову столицю, місто Едо (так тоді називалось Токіо), захопився новим напрямом.

Згодом з'являється нова, третя поетична школа, яка поєднала в собі кращі риси попередніх.

Отримала вона назву Сьомон («справжня, гостинна»). У становленні її брав участь Мацуо Мунефуса.

У 80-х рр. поет звертається до класичної китайської поезії VIII-XII ст.: віршів Лі Бо, Лу Фу, Ханішаня, просякнутих духом буддійського вчення, ідеєю значимості будь-якої порошокинки Всесвіту. Спадщина цих корифеїв мала вплив на творчість Басьо. Пощастило йому досягнути «геніальну простоту» найвидатнішого на той час поета Японії, дзен-буддиста Сайгьо. Починаючи з 1680 року, Мунефуса ґрунтовно вивчає філософію дзен. Але у творчості, за його словами, він дотримується думки буддиста Кукая (774-835): «Не силкуйся йти стежкою стародавніх, але шукай те саме, чого шукали вони».

В Едо поетові жилося важко, він влаштовується на державну службу у відомство будівництва водних шляхів та незабаром залишає її. Стає вчителем поезії. У 1680 році один з учнів, Самоу, умовив батька, багатого рибника, подарував вчителю хижку біля невеличкого ставка.

Мацуо писав з цього приводу: «Мудро сказав в давнину один чоловік: «Столиця здавна осереддя слави і багатства, та важко в ній прожити тому, в кого немає грошей. Я також так думаю, бо я злидар».

Убоге житло, в якому оселився поет, отримало з його легкої руки назву Бананова хижка, можливо, тому, що поруч росла бананова пальма (японською – «басьо»). А вже з 1682 року поет почав підписувати свої вірші новим псевдонімом – Басьо. Восени 1684 р. Басьо вирушає у довгі мандри (вони тривали понад 10 років). Наслідком їх були твори, у яких проза чергувалась із віршами. Найвідоміші з подорожніх щоденників – «Кістки, вибілені вітром у степу» (1684-85), «Папери з дорожнього кошика» (1687-91), «Стежками Північної Японії» (1689-91), «Записки у хижці Примарного життя» (1960).

Тривалі мандри, злидні, заняття з учнями виснажували здоров'я поета. Передчуваючи смерть, він зупиняється в м. Осака у своїх учнів. Після тяжкої хвороби 28 листопада 1694 року Басьо помер. Із майже

двох тисяч учнів лише вісімдесят встигли прибути на похорон Учителя. Поховано Басьо у Дзедзе, як він і заповідав.

Головна ідея поезії Басьо – побачити в малому велике. Його естетичні погляди формувались під впливом філософії, зокрема вчення дзен, яке проголошує абсолютну цінність всього сумного на світі.

Вершиною його пізнання є саторі (освянення, просвітлення), коли людина, мобілізуючи всі духовні сили, ніби розчиняється у дійсності і пізнає істину.

У стані саторі слід схопити мить найбільшого духовного піднесення. І часто дорога до цієї миті дуже довга і важка. Та твір тільки тоді чого-небудь вартий, коли в нього вкладено всю душу.

«Кожен із віршів, що їх я склад за все життя, був написаний як передсмертний вірш», – писав незадовго до смерті Басьо.

В основі поетики Басьо лежить естетичний принцип «сабі». Це вища гармонія для дзенського митця, його ідеал. Із часом ця категорія стала символом «японської краси». Початково «сабі» – «смуток самотності», хоч дослівного перекладу цього слова не існує. Спокій, приглушеність барв. елегійний смуток характеризують мистецтво «сабі», яке кличе до зосередженого споглядання, до відмовлення від повсякденної метушні.

Поетика, яка ґрунтується на принципі «сабі», знайшла своє втілення у збірниках, створених у 1684-1691 рр. Басьо і його учнями: «Зимові сни» (1684), «Весняні дні» (1686), «Заглухле поле» (1689), «Гарбуз-горлянка» (1690), «Солом'яний плащ мавпи» (1691).

В останні роки життя (1690-1694) Басьо проголошує ще один естетичний принцип – «карумі» (легкість). Він передбачає плинність, плавність, легкість: «Не захаращуйте віршів, не ходіть навколо та навкруг, і тоді у вас вийде те, що треба». В поезії цього стилю знаходять місце картинки із буднів людей, наповнені м'яким гумором. Їй притаманна простота, народність. «Карумі» ліг в основу двох поетичних збірників Басьо: «Мішок вугілля» (1694) та «Солом'яний плащ мавпи» (книга друга), яка вийшла по смерті поета в 1698 році.

Кожен вірш Басьо – гармонійне ціле. Його учень Хатторі Дохо писав: «Вчення Майстра говорить про те, що треба піднести своє серце пізнанням вищої істини і вернутися у світ простих людей. Інакше кажучи, досягнувши просвітлення, треба повернутись у цей марний світ.

У 1680 році було створено вірш, який поет опрацьовував ще протягом декількох років. Він відбирав, відшліфовував кожну фразу, кожне слово, вивіряв його необхідність у створенні задуманого поетичного образу, гармонійності. У вірші все надзвичайно просто. Природні, чітко визначені деталі, за якими – не тільки поетична майстерність автора, його настрій, світосприйняття, а й безмежне поле для творчої фантазії читача.

На всохлу гілку
сів ночувати крук.
Глибока осінь.

Є необхідність дещо деталізувати естетичне кредо Басьо. Для естетики Басьо характерні два основні принципи – сабі і карумі. Для сабі визначальними є такі моменти буття, коли плин часу припиняється, внаслідок чого з'являється відчуття виходу в безмежність та єднання з нею. Інакше кажучи, хоку Басьо – це схоплений гострим поглядом поета, зупинний і закріплений у поезії, але вічно живий момент буття: «сабі» в його початковому значенні перекладається як «сум самотності». У значенні літературного терміну воно не має буквального перекладу. Краса, згідно з принципом «сабі», має виражати складний зміст у простих, але чітких формах. Мистецтво сабі закликає до зосередженого споглядання, до відмежування від повсякденної суєтності (саме тому хоку потрібно було читати декілька разів поспіль). Однією з найкращих ілюстрацій сабі є хоку «Старий ставок»:

Віковий ставок.
Жабенятко стрибнуло.
Сплеснула вода.

Цей трирядок став у Японії хрестоматійним, бо не тільки відповідає всім формальним вимогам хоку, але й найповніше виражає дух сабі. Сам текст створює враження повної свободи, розкутості. В оригіналі це ще й відчуття своєрідної мелодики, яка відтворює стан спокою та раптові дії. Однак для створення такого органічного поєднання форми і змісту Басьо довелося разом з учнями експериментувати декілька днів. Спочатку було знайдено акцент, головну деталь (рядки другий і третій), а далі пошуки потрібної поетичної картини, яка б відображала застиглу і водночас сповнену життя мить, були досить складними.

Один із учнів Басьо запропонував поставити в перший рядок вираз «ямабукі я» (яскраво-жовті квіти, що ростуть на берегах ставків). Але однією з вимог сабі була вимога спокою. Яскраво-жовтий колір порушував це відчуття. Нарешті було знайдено вираз «фуруіке я» – «старий ставок», який саме відповідав потрібному поетичному настрою. Незайману тишу порушує миттєвий сплеск води, після чого почуття безмовності ще більше посилюється.

Отже, в поезії знаходить відображення і психологічність, відома під назвою суперечностей. Яскраве вираження знаходить і почуття глибокої самотності, котре неможливо затамувати, бо подібне приховування ще більше ятрить душевні рани. Природа, що допомагає передати людські почуття, постає не тільки предметом, а й одним із засобів поетичного вираження.

Як зауважив Тахакама Кьосі, «хайку не просто оспівують пейзажі; хайку – це література, яка оспівує світ природи і світ людських діянь, явища, зумовлені змінами весни – літа – осені – зими та людського життя. Ці явища здавна позначаються чотирма ієрогліфами: квіти, птахи, вітер, місяць». Незмінною властивістю хоку є те, що картини природи в них такі, якою вона є насправді, а почуття глибоко

приховані, вони вгадуються через натяк на стан природи. Зміна пір року сприяє зміні настроїв, їхньому спрямуванню. Традиційно збірки хоку впорядковують за порами року. Подібним чином укладені також збірки Басьо.

Карумі (легкість) – поетичний принцип, який Басьо проголосив наприкінці життя в колі своїх учнів: «Віднині я схиляюсь до віршів, які були б прозорими, як річка Сунагава (Піщана річка)». Це запевнення зовсім не означає принципу поверховості. Вірші, естетичною основою яких є карумі, малюють картини побуту простих людей, вони сповнені доброзичливим гумором і теплим співчуттям до простих трударів:

Вдома у мене
комарі напрочуд дрібненькі!
Хоч за це подякує гість.

Філософський підтекст цього хоку тісно пов'язаний із яскравою образною картиною життя бідняка. Згадка про дрібних комарів створює уявлення про його убогість. Гостинність для японського жителя є, як і в представників інших народів світу, обов'язком, традицією. Ліричний герой трирядника може запропонувати своєму гостеві так мало, що за це, на його думку, навіть дякувати не варто.

Але дрібна комашня допікає подорожньому набагато менше, аніж велика. Це і є тим єдиним, що завдаватиме гостеві найменшої неприємності. Ті ж, хто знайомився з основами давніх філософій, можуть знайти у цьому хоку і відгомін даоської ідеї свободи (її невтомно пропагував Лі Бо, один із тих, на кого в своїй творчості орієнтувався Мацуо Басьо).

Не викликає сумніву втілення в цій поезії конфуціанської ідеї обов'язку та інших елементів китайських і японських філософій, зокрема буддистського вчення про «некорисливість корисного».

Під творчим впливом митця його учні уклали антологію найкращих зразків хоку, сім збірок поезії Басьо та інших представників стилю «сьофу»: «Зимові дні» (1684), «Весняні дні» (1686), «Заглухле

поле» (1689), «Гарбуз-горлянка» (1690), «Солом'яний плащ мавпи» (книга перша, 1691) – книги написані в манері сабі. Пам'ятками нового стилю (карумі) стали збірки «Мішок вугілля» (1694) і «Солом'яний плащ мавпи».

Відтворити світ у його красі й величі, на думку Басьо, було навіть не завданням, а долею поета. В одній із книг («Слово про три типи поезії», 1692) він поділяє своїх колег ставленням до слова на три групи. До першої відносить митців, які творили для перемоги в турнірах, а отже, не розумілись на справжній поезії. Другу становили, на його думку, заможні митці, які не відчували матеріальних нестатків. Їх поезія була тільки грою. І лише третю групу поетів (Басьо вважав, що в усій країні їх менше десятка) становлять митці, котрі «прагнуть удосконалити свій розум, звільнити своє серце і готується стати на істинний шлях».

Таким «істинним шляхом» стали для Басьо подорожі, що допомагали йому «удосконалити свій розум, звільнити своє серце». Подорожуючи, поет написав п'ять щоденників досконалою ліричною прозою, у якій миттєві враження-нотатки подавались упереміж із власними і чужими віршами.

У ліриці й прозі Басьо перед читачем постає не тільки своєрідна природа Японії, а й народ її з притаманними його національному характеру надіями та ідеалами. Навряд чи можна з певністю твердити, що лейтмотивом творчості митця був «сум самотності». Не рідкісними були й поезії, сповнені оптимістичного звучання, як це хоку:

Вода висохла,
каміня оголилось! –
А відчуття зими нема.

Помер Басьо під час однієї з мандрівок до міста Осака 1694 року, залишивши у спадок прийдешнім поколінням неперевершені взірці хоку – одного з найцікавіших жанрів японської поезії XVII ст.

З давніх-давен на відміну від танка, хоку (хайку, хайкай) вважали не жанром, а окремим видом японського мистецтва, який можна було порівняти за духом з деякими елементами китайського та японського живопису, що дає простір для фантазії глядача, але не має ознак довершеної картини. У малюнках тушшю (сумі-е) художники нерідко залишали «чистий простір». Подібний композиційний прийом тільки на іншому рівні існує і в хоку.

Першим, хто, з позицій європейської естетики, визначив хоку як один із жанрів літератури, став «батько» сучасного хайку Масаока Сікі. Але суперечки з цього приводу не припинились. Так, авторитетний у царині хайку ХХ ст. Такахама Кьосі писав: «Як настане час, коли Японія досягне значного розвитку і європейці будуть досліджувати японську літературу, вони, мабуть, вельми здивуються, дізнавшись, що в Японії є такі речі, як хайку, тобто вірші, що оспівують квіти та птахів, ... вірші, які з різних і під різними кутами зору оспівують різноманітні явища, котрі виникають завдяки змінам пір року». Тобто, Кьосі безперечно стверджує, що хоку – це жанр літератури.

Іншої думки дотримується один із кращих європейських дослідників японської літератури Р. Блайс, який зауважує: «Хайку не є вірш, не є література; це рука в якомусь жесті, це напіввідчинені двері, це дочиста витерте дзеркало». Найкраще уявлення про хоку дають не категорично-заперечливі твердження дослідника, а його порівняння. Хоку – це художнє відбиття в літературі явища, яке одночасно можна і доповнити, і залишити без змін як таке, що не потребує доповнень. Жест руки можна змінити, двері можна або зачинити, або відчинити, в чистому дзеркалі можна побачити якесь відображення.

Але й самі собою всі згадані предмети створюють уявлення про щось конкретне. Завдяки самодостатності змісту, хоку не тільки відбрунькувались від танка (і, зрозуміло, від ренгу), а й стали щасливим суперником малих жанрів японської поезії. Певною мірою цьому сприяла і вільність у висловлюванні думок, і застосування простонародної лексики. Тут могли мати місце і жарт, і сатира, і гротеск. Але глибину змісту поети хоку намагалися зберігати:

Вже досить холодна! –
Уперся ногами в стіну,
дрімаючи по обіді.

«Вже досить холодна» – Басьо навіть не додає слова «осінь», воно напрошується саме собою. У подальшому йдеться про робітника, який, відпочиваючи, впирається ногами в стіну. Поза досить незвична і може викликати навіть іронічну посмішку. Але чи потрібно навіть у наш час розтлумачувати цей хоку, скажімо, будівельникові, який, захотівши перепочити після обіду, не може лягти на прогрітій сонце засушений траві духмяного літа? Робітник, чий образ Басьо створив з допомогою єдиного штриха, аж так «незможний», що працює без взуття. Осінній холод особливо відчувається саме тоді, коли перебуваєш у стані перепочинку після гарячкової праці, від якої вкриваєшся потом. Стіна здається теплішою від землі. І знову не так, і не в ногах справа. Басьо створює уявлення про кризу в людській душі, що ладна притулитись до казна-чого, навіть до стіни, яка в літературі є символом прикінцевості.

Соловей на гілці –
це, мабуть, її душа?
Спить плакуча верба.

Зашелестіли додолу
пелюстки гірської троянди?
Ні, це малий водопад.

І зимування — свято,
якщо в твоєму серці —
квітуча слива!

Шеретує бабуса рис.
Старезна, а все ж радіє,
що хризантеми розквітли!

Дорого моя!
Нема нікого назустріч
Лиш осінній смерк.

Посадив бананову пальму.
Тепер ви мені не цікаві,
Перші пагони очерету.

Вдома мене
Комарі напрочуд дрібненькі!
Хоч за це подякує гість.

Як гірко, коли подумаєш:
Живе людина – і врешті-решт
Стає бамбуковим паростком.

Росинки – крап – крап.
Може, спробувати ними
Змити бруд зі світу.

Жорстокі формальні вимоги привезли з часом до появи у поезії жанру танка холодних наслідувань, епігонства, манірності.

Подібна «зацикленість» залишила дуже мало місця для яскраво виражених бурхливих емоцій нового феодалного дворянства, яке активно боролось за владу в XII-XIV століттях.

Уже з цього часу танка вимагав оновлення. Тим не менш він не тільки не був забутий, але й залишився однією з найпопулярніших віршових одиниць Японії. Це зауваження має свої пояснення.

Одним з них є той факт, що танки стали тією підвалиною, на основі якої з'явились декілька нових, віршових жанрів.

Перший з них – жанр великого обсягу – так звані ренгу (інша назва – ренку, повна – хайкай-но ренга). По суті, ренгу були колективними поемами, які склалися з 36 танків (жанр касен), або навіть із 100 (жанр хякуїн).

Незважаючи на те, що складання ренгу мало свої особливості, їх творці за основну одиницю поетичного виміру мали саме танка.

Інший жанр, хокку (хайку, хайкай), безпосередньо пов'язаний із багатозначністю, символічністю смислу, є дуже коротким у плані обсягу.

Він виокремився з танків і, по суті, може вважатись відтворенням у відмежованому вигляді їх перших трьох рядків. Цей взаємозв'язок (танка – хокку) можна проілюструвати схематично:

У цьому містечку
Стільки всіляких запахів!
На небі – літній місяць.
«Парко! Ох, парко!» –
Біля хвіртки голоси.

Все разом – танка. Перші три рядки – хокку. Два останні танки мають назву агека, але самоцінною літературною одиницею в розумінні жанру не виступають.

У цілому хокку підвладні тим же самим законам, що і танку, але можуть мати дещо інше проблематико-змістовне значення (зокрема гумористичне і сатиричне).

Складання танок у їх класичному вигляді продовжувалось до початку другої половини XIX ст. – кінець XIX ст. позначився в японській літературі стрімким розвитком романтизму. Японська молодь відкрила для себе нові поетичні горизонти, окреслені англійськими митцями: Байроном, Шеллі.

Особливо ж приваблювала молодих японських літераторів творчість поетів «озерної» школи, зокрема її найяскравішого представника Вордсворта, який оспівував недоторкану і не spaпльжену подихом цивілізації природу, радощі життя на її лоні. «Всі ніби сп'яніли від світла нових голосів і мрій. Юна уява пробудилася з довгого сну...», – помітив у передмові до збірки «Молоді пагони» (1897) один з перших японських романтиків Сімадзакі Тосон.

Саме в цей час оновлюються традиційні поетичні жанри і створюються нові. Під впливом романтичної поезії Європи з'являється новий жанр синтайсі, в якому всіляке порядкове обмеження було відсутнім. У цей же час почався і рух за оновлення танки, за створення у цій давній віршованій формі творів близьких до сучасності, до широкого кола читачів.

Цей рух бурхливо розквітнув у період буржуазної «революції» Мейдзі (1868-1912), відображаючи прагнення минулих авторитетів і ліквідації старих феодальних традицій і порядків.

У цьому ж руслі, але до деякої міри і в протиположності «європеїзації» виникають літературні течії, представники яких виступали за збереження властивого для японської літератури художнього мислення й збагачення творів новими ідеями та новими засобами поетичного вираження.

Саме на цей час і припадає творча діяльність новатора в царині жанру танка Ісікави Такубоку, який зумів надати цьому жанру нової наснаги, наповнити його традиційні форми новим змістом, а подекуди творчо переосмислити й саму форму.

Життя і творча діяльність Ісікави Такубоку (1885-1912)

Ісікава Такубоку (справжнє ім'я – Хаджіме) народився 28 жовтня 1885 р. в селищі Тамаяма префектури Івате (о. Хонсю) в сім'ї буддистського священика. Дитинство письменника пройшло в маленькому селі Сібутамі. Це село розташоване в одному з найбільш родючих землеробських районів Японії, які, тим не менш, багаті живописними гірськими пейзажами, оздобленими блакиттю річок. На часи проживання в цій місцині майбутнього поета тут існували густі гаї, сповнені звуків пташиного царства, до яких любив дослухатись Хаджіме. Пізніше, обираючи собі літературний псевдонім, митець зупинив свій вибір на назві птаха (такубоку в перекладі з японської мови означає дятел).

Поетичний талент Такубоку почав формуватись ще в шкільні роки. В цей час він із захопленням читає поезії тогочасних японських романтиків, що публікувались у часописі «Ранкова зоря», який видавало поетичне об'єднання «Спілка нової поезії». За порадою більш досвідчених у літературній справі митців, Такубоку починає працювати в жанрі «довгого» вірша – сінтайсі. 1903 рік – з'являються друком його вірші. Натхнений цим, він полишає навчання в гімназії і їде до Токіо, де стає членом спілки нової поезії.

1904 – рік стрімкого злету популярності його ім'я досить відоме серед широкого кола авторів.

Життя поета було досить складне. Він один утримував сім'ю, оскільки батько розорився і позбувся роботи. Хаджиме вдень працював у різній школі, вночі писав роман про життя вчителів. Проте того не вистачало на прожиття усієї родини. У пошуках матеріальних статків юнак багато мандрує.

У 1905 р. виходить перша поетична збірка «Прагнення» («Російська тематика» у вірші «Пам'яті адмірала Макарова»).

Незважаючи на власні поневіряння Ісікава Такубоку залишився людиною, яка жила відчуттями всього народу. Як поет він відчував необхідність захищати позиції трудового люду тими засобами, які були в його розпорядженні, – силою слова.

На цей час романтизм перестає задовольняти вимоги часу. Адже навіть набагато раніше в творчості Теккана вже відчувався потяг до реалістичного зображення і поетичного переосмислення сучасності. Наслідуючи свого вчителя, який з часом звернувся до прози, Ісікава Такубоку деякий час також звертається до цього літературного роду. Він багато і не безталанно працював у жанрах повісті, статях щоденника.

У 1908 р. митець переїздить до Токіо і, маючи на цей час досить велику сім'ю продовжує боротьбу з нестатками. Відчуваючи потяг до творчої діяльності, він шукає роботу в царині, близькій до літератури і, врешті-решт, знаходить її у видавництві газети. У цей же час поет знову звертається до жанру танка.

Наприкінці 1910 р. виходить збірка танки Ісікави Такубоку «Жменя піску», в який увійшли пісні попередніх років, сповнених пошуків і страждань. Об'єктивно підійти до розуміння головної ідеї творів цієї книжечки може допомогти передмова до видання написана самим автором. Симптоматичною зокрема, є його згадка про весняну морську подорож до міста Йокогама.

Як згадувалось, для японців весна асоціюється з цвітінням сакури. Вона ще не розквітла, коли митець виїздив із Хакодате, але він дістав

змогу милуватись її квітом в одному з портів, де пароплав робив довгу зупинку. В Йокогамі, куди нарешті прибув поет, на деревах сакури вже було листя – квіт відійшов.

Вся весна, таким чином, продовжувалась для Такубоку всього 6 годин – того невеличкого проміжку часу, протягом якого пароплав знаходився біля пристані.

На час виходу збірки «Жменя піску» поет був уже важко хворим на туберкульоз легенів (прогресування цієї недуги призвело до смерті Ісікави). Концентрація часу, яку гостро відчував митець, знайшла відображення у рядках, сповнених трагізму і печалі. Вже сама назва збірки – «Жменя піску» – включає в себе мотив швидкоплинності часу, бо цілком співставна з малюнком: пісок просотується скрізь пальці, а подекуди – і з пісочним годинником, розрахованим на відлік не днів і годин, а хвилин. Подібним до цього художнім образом, який, щоправда, символізує розбиту долю чи важке життя, є згадка про частину чогось цілого (уламок дерева, скелі тощо). У творах Такубоку ці образи зустрічаються досить часто, а іноді навіть разом:

Сиджу на прибитому хвилею до піщаного пагорбу
Уламкові дерева.
Один, Шукаючи слів.

Іноді Такубоку називають песимістом. Деяку рацію подібне твердження, зрозуміло ж, має. Але воно не може сприйматись як абсолютно беззаперечне. Адже в його творчості зустрічаються і бринять не позбавлені почуття втрати мотиви життя, наприклад, тонкої лірики:

Я повз на пагорб сипучими пісками,
Згадуючи,
Біль мого першого, такого давнього кохання.

Деяка песимістична тональність танків Ісікави пояснюється особливостями його долі. Таким є і його бідацьке життя, і важка хвороба, і втрата сина, матері тощо. Але досить нерідко хмарне світосприйняття поета перетворюється на свою протилежність, віддзеркалюється полиском жаги життя і звершень:

Знак «велике» написавши на піску разів сто,
Я покинув думки про смерть.
Відтак подався додому.

Ці та подібні до них художні образи належать до категорії так званих «вічних» образів. Вони відзначаються доступністю розуміння, постійністю використання і «інтернаціонального» вживання.

Збірка «Жменя піску» розподілена митцем на ряд циклів.

Перший з них – «Пісні про любов до себе» – торкається теми неповторної цінності особи і самотності людини у світі, де точиться майже непримиренна боротьба між представниками різних соціумів. Пісні подібної тематики зустрічаються і в наступних циклах – «Дим», «В обіймах осіннього вітру», «Ті, котрих мені не забути» та ін. Але значною мірою їх визначає і тема зв'язку з батьківщиною, рідною землею, спілкування з друзями.

«Жменя піску» – приклад новаторства японської поезії, завдяки дійсному реалізму, якого досяг Ісікава Такубоку. Зламавши рамки тематичного канону танки, що обмежував поетику цього жанру ліричними переживаннями, він сміливо ввів у зміст своїх творів тему буднів життя як власного, так і простого люду, якому він щиро співчував:

Жалем горнеться серце мої до нещасних краян,
Що до останнього клаптика землю свою продають
За чарку sake.

«Потрібно писати вірші, міцно стоячи обома ногами на землі. Потрібно писати про почуття, які дійсно пов'язані з реальним життям. Потрібно писати вірші, необхідні для нас, від яких підіймався б запах нашої повсякденної їжі, а не рідких, вишуканих страв», – так декларував поет своє естетичне кредо.

Поезії Такубоку притаманний потяг до внутрішнього очищення, боротьби за покращення морального стану суспільства. Саме тому в його творах досить часто зустрічаються образи гір, пагорбу, які символізують важкий шлях до досягнення цієї мети. Зрозуміло, що подібні погляди вимагали активної життєвої позиції. Саме тому в творах митця неодноразово звучить тема революції. Іноді Такубоку прославляє її відверто, але частіше звертається до більш близьких йому поетичних образів:

Нестерпне мені це спокійне море! – Очі відвожу
геть,
І обпалила мій погляд
Смуга червоних заграє.

У цьому, як і в багатьох інших танках, поет говорить про свою любов до червоного кольору як символу боротьби. І навпаки штиль, спокійне море виступають у цьому символами застою і консерватизму.

Помер 13 квітня 1912 р. Дочка яка народилася після його смерті, через рік лишилася круглою сиротою. У травні 1913 р. померла його дружина. Найкращі українські переклади належать Г. Туркову.

1984 – зб. поезії Такубоку (серія «Перлина» світової лірики).

Якби таке
у руки діло,
щоб аж горіли очі!
А вже коли б зробив –
тоді й померти можна.

Вона не стала
утирати сльози –
піску лиш показала жменю...
І вже не годе
я її забути!

Дурна дитяча звичка:
прокинутись і, утопивши очі в стелю,
лежати довго-довго...
Така печальна звичка.
Не дорікай мені за неї, мамо!

Сльоза, упавши на пісок,
всотала в себе
тисячу піщинок.
Яка вона важка,
ця намистина – моя сльоза!

Вийшов опівночі
на балкон.
На запущених інеем поручнях
пучки пальців охолодив.

Зарозумілий приятель мій!..
Розмовляючи з ним,
я притакував,
а здавалося,
давав милостиню.

ІНДІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА. ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС В ДАВНІЙ ІНДІЇ (ДО V-VI СТ. Н.Е.)

План

1. Історичні умови формування і розвитку літератури на території Індії.
2. Міфи Стародавньої Індії. «Творення», «Про створення ночі», «Хлопчик Місячний Сміх».
3. Ведична література, її загальна характеристика.
4. «Рамаяна» – давньоіндійська епічна поема про Раму, його героїчні подвиги і героїчні вчинки.
5. «Махабхарата» – «енциклопедія» давньоіндійського життя. Особливості композиції, драматизм сюжету та розкриття образів.

Література

1. Древняя Индия: Три великих сказания. Литературное изложение и предисловие Э.Н. Темкина и В.Г. Эрмана. В 2 т. – СПб., 1995.
2. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
3. Серебряков И.Ю. Литературный процесс в Индии (VIII-XIII в.в.). – М., 1979.

З середини XIX ст. у науці утвердилася думка, що найбільш ранньою пам'яткою індійської літератури є веди. Та на початку 20-х років, коли індійський археолог Банерджі в ході розкопок у річищі Інду встановив, що цеглини, використані при будівництві досліджуваного ним монастиря, були використані і при будівництві якихось споруд раніше. Ці обставини викликали проведення у районі невеликого

селища Махенджо-даро широкомасштабних археологічних робіт. Уже їхні перші результати відсунули початки цивілізації в Індії до середини III тис. до н.е.

Розкопки дали величезний фонд пам'яток матеріальної культури, які свідчать про високорозвинене духовне життя, зокрема твори мистецтва, рештків культових споруд, печатки із певними зображеннями і надписами як свідчення розвиненого письма.

Установлено, що за своєю структурою мова, яка зафіксована у цьому письмі, близька до аравійських мов. У таких, наприклад, творах мистецтва, як портрет жерця, сановника, фігура танцівниці, торс чоловіка, іграшковий візок тощо, виражені реалістичний характер творчого осмислення образу, почуття художньої міри, проявляється деталізація відображення.

Маються свідчення і про сюжети, щоправда до сьогодні з не розкритим змістом, але вповні очевидні. Наприклад, на одній із печаток зображено трилике божество, увінчане рогами, навколо нього у певному порядку розташовані слон, тигр, носоріг, буйволі коза. Поза божества близька до тієї, в якій набагато пізніше зображувалися божества індуїзму, буддизму, джайнізму. На обличчі божества – маска тотема. Можливо передбачити наявність між самим тотемом і оточуючими його тваринами певних зв'язків, зафіксованих у міфологічному сюжеті.

Дані, які існують на цей час, дозволяють констатувати наявність у часи індійської цивілізації таких важливих структурних елементів літератури, як образ і сюжет. Цілком природно припустити існування фольклору, безпосереднього попередника літератури і міфології. Яка складає арсенал давнього мистецтва взагалі. Але поки наука не володіє ніякими відомостями про те, яким могло бути мистецтво у народів, які створили індійську цивілізацію, як і про період, який настав після занепаду однієї із найдавніших цивілізацій людства, і про його причини.

Веди. Немає підстав констатувати, що складало зміст літературного процесу у часи між кінцем існування індійської

цивілізації і так званої ведійської цивілізації, яка одержала свою назву від вед, комплексу давніх пам'яток словесності народів Індії, які були зібрані на межі II-I ст. до н.е. Тривалий час веді розглядалися лише як пам'ятка власне релігійна. Функціонально аналогічна Біблії чи Корану. Однак досить рано з'ясувалося, що значення їх виходить далеко за межі релігії, тим паче, що веді становлять серцевину цілого комплексу пам'яток давньої словесності народів північно-західної Індії, яке звично називається ведичною літературою. Значна їхня кількість збереглася завдяки усній передачі і яка одержала письмову фіксацію значно пізніше їхнього виникнення. Саме слово «веда» означає «знання» і в індійській традиції використовується для означення сукупності 4 зведень (зводів) релігійно-культової поезії – «Рігведа» («Знання річей»), «Яджурведа» (Знання жертвопринесення); Яджус – жертва), «Сама-веда» («Знання мелодій», саман – мелодія, якою мав виконуватися той чи інший гімн, у час жертвопринесення) і «Атхарваведа» («Знання атхарванів»; атхарван – назва роду жерців).

Найважливіші із них «Рігведа», що складаються із 1028 творів, які одержали у літературі назви гімнів, очевидно за аналогією з античною і християнською поезією. Маються свідчення, що «Рігведа» була відома у 21 редакції.

За своїм змістом, жанровою і родовою характеристикою ці гімни різноманітні. Переважна більшість – це звернення до богів, але трапляються твори, які представляють собою ранні форми епосу, лірики, драми, сатири. Особливо виразні епічні ознаки у суктах (піснях), присвячених центральній фігурі ведичної міфології Індри, постать якого постає в образі могутнього ведмеда, царя богів, наділеного і комічними функціями, і земними властивостями. Наприклад:

Я восславлю дела Индри,
Те дела, с которых громовежнец начал,
Он сразил змея и освободил воды,
Вспоротл брюхо холмов.

Он сразил змея, покоившегося на холме.
Тваштар сковал для него сверкающий Гром,
И ринулись к океану освобожденные воды,
Ревущие словно коровы при виде телят.

В образах цього сукта, його сюжеті закарбовано надію, яка мала велике значення для народу, який створив «Рігведу».

Найприкметнішим є зміст 12 сукта. Захистивши богів силою розуму, пристрахавши небо і землю своєю жорстокістю, Індра закріпив землю, яка хиталася, зміряв повітряний простір, підтримав небо, визволив сім рік, породив вогонь між двох каменів, визволив корів із полону, захопив здобич.

Індра володіє кінями, коровами, колісницями, сільськими общинами. Він породив сонце і ранкову зорю, управляє водами. Без звернення до нього у війні не перемагають ні народи, ні бойові дружини.

У названому сукті означало практично усі важливі легенди, у яких Індра – центральний персонаж. Даний сукт містить позитивну характеристику божества. Але в інших, наприклад у 119 сукті, Індра постає хмільним хвальком чи забіякою, схильним до перелюбства.

Зміст суків у «Рігведі» дозволяє розглядати їх як давнішні зразки ліричної поезії. У них подана обширна гама почуттів людини тих часів, де вияляється ставлення до природи, суспільства і визначається місце людини у ньому (наприклад, «Похвала щедрості»: «Боги не створили часу, щоб він був нашою смертю. Сповнена гіркоти. Той, хто у відчаї просить їжу, молить того, хто багатий»). Автори не лише закликають до милосердя, але й протестують, і навіть погрожують, натякають на можливість перетворення багача у злидаря.

«Рігведа» містить зразки ще одного роду літератури – драматургії. До них належать сукти у формі діалогу. Зокрема Пурураваса, смертного царя, і Урваті (небесної діви), який цікавий, як з художнього, так і історико-літературного боку: цар Пуруравас, розшукавши свою дружину Ірваші, яка зникла після 4 років життя на землі, умовляє її

повернутися до корів. Але оскільки зберігся лише уривок, тому ми не можемо скласти повного уявлення про сюжет.

За жанровими ознаками гімни поділяються за такими змістовими ознаками: а) ті, що описують стан, б) дають оцінку, в) восхваляють, г) засуджують.

Міфологічні персонажі поділяються на такі групи: а) божественні сили природи; б) боги, які відтворюють патріархально-родові відносини; в) низькі боги, і як правило, ворожі людині; г) предки і мудреці; д) божества-абстракції.

Рігведа «Похвала мудрості»

Боги не создали голод, чтобы был он нашей смертью, –
И за сытым смерти тапугатая.
Богатство щедрого никогда не истощится.
Тот, у кого еды много, ожесточает душу свою против
Горемыки, жаждущего пищи и страждущего,
Приходящего к нему за помощью,
Хотя в прежние дни тот помогал ему.
Такому не будет утешителя.
Тот щедр, кто дает просящему,
Тому, кто в отчаянном просит, скитаясь, пищи.
Успех придет (к щедрому), помогающему в жаркой
схватке,
И на будущее он получает друга.
Тот не друг, кто другу не подает,
Товарищу, кто пришел с просьбой о пище,
Пусть уйдет от такого – дом такого не его дом.
И пусть лучше ищет чужестранца, кто утешит его.
Пусть тот, кто богам, поможешь тому, кто ищет помощи.
И пусть дает он ему спокойно смотреть на дальний путь.

Вращаются богатства, словно колеса колесницы
Приходят то к одному, то к другому.

Хараппська цивілізація (III-II тис. до н.е.). За результатами археологічних досліджень представлена як найдавніший етап у розвитку індійської цивілізації.

Період, що розпочався після занепаду Хараппи і тривав до VI ст. до н.е., не залишив якихось істотних матеріальних пам'яток. Про нього свідчать ведичні релігійні тексти, стародавній епос «Махабхарата» й «Рамаяна», час написання яких припадає на період правління династії Маур'їв. Вважається, що автором «Рамаяни» є Вальміні, а складання «Махабхарати» приписується мудрецеві Валсі. Однак ці епічні шедеври є результатом колективної народної творчості впродовж багатьох віків. Запис «Рамаяни» здійснено не раніше II чи III ст. до н.е., а «Махабхарати» – приблизно в IV ст. до н.е. У цей час також уже існувала лірична поезія «Тхера-чатха» («Вірші ченців»), «Тері-чатха» («Вірші черниць»). На основі ряду матеріалів дослідників індійської культури визначають існування у ті часи драми і драматичних творів, зокрема деякі драматичні вистави за мотивами стародавнього епосу.

Рамаяна. В Індії за нею закріпилася назва «Адикавя» (перша поема) події пов'язані з історією династії Ікшваку (VI ст. до н.е.). Писалася (III-IV ст. до н.е.).

Подія розгортається у царстві Айодх'є. У царя Дашаратхі тривалий час не було спадкоємців. Багато здійснив він жертвоприношень заради народження сина, і, нарешті, змилювалися над ним боги: дружини царя Каушал'я, Кайкейні Сумітра народили йому чотирьох синів – Раму, Лакшману, Бхарату і Шатручхну. Брати зростали разом і ніжно любили один одного. Рама переважав братів силою, розумом і красою. Вже в юності він здійснив ряд великих подвигів, перемагаючи ракшасів. Коли цар Джанака, який володарював у сусідньому з Айодх'є царстві, влаштував для своєї доньки змагання лицарів, Рама взяв участь у них. Ніхто із суперників не міг навіть підняти лук царя

Джанакі, а Рама не лише підняв його, але, стріляючи, так натягнув його, що лук зламався. Сіта обирає Раму своїм чоловіком. Щасливо живе юне подружжя в Айодхье.

Ішли роки. Настав час, коли Дашарахта відчув, що став старим для служіння справам царства, вирішує поручити свої повноваження своєму первістку. Молодша дружина Дашаратхі, Кайкейні, заперечує проти такого рішення, згадавши цареві, що колись вона врятувала йому життя, і вимагає, щоб він виконав свою обіцянку, задовольнивши її бажання.

Вона хоче, щоб Дашаратха передав трон народженому нею сину Бхараті, а Раму відправив на 14 років у ліс. Цар, охоплений горем, виконує її вимогу. Обурений вчинком матері, Бхарата відмовляється від царства і ставить на трон сандалі Рами у знак того, що трон зайнято. Рама ж разом з Лакшманом і Сітою ідуть, виконуючи батьківську волю, у ліси. Дашаратха, не переніши горя розлуки, незабаром помирає.

У той час могутній Равана насиллям підкорив всю землю, став загрожувати самим богам. Ніхто не міг противитися його волі. У своїй гордині він зневажив людину. Захопившись красою Сіни, Равана викрадає її і відносить у свій палац. Довго довелося Рамі шукати Сіту, аж поки за допомогою царя мавп Сугриви він дізнається, що вона у палаці Равани.

У супроводі величезного війська мавп Рама відправляється у похід. Після того, як мавпи побудували міст через океан, військо оточує Лапку. Починається битва, у якій перемагає Рама. Термін вигнання минув. Не порушивши волі батька, Рама повертається на батьківщину. І стає царем.

Махабхарата. Уже в ведах є твори епічного характеру. Вони, безсумнівно, належать тим племенам і народностям, які творили ведичну літературу. У міру свого просування на схід і на південь ці народності у своїх контактах з іншомовними племенами і народностями приймали багато що із духовного життя, і в свою чергу, впливали на неї. Не доводиться сумніватися у тому, що у їхніх суперників або союзників були і свої епічні твори. Уже у суктах

«Рігведи» названі деякі племена, у тому числі бхарати, епічна спадщина яких знайшла відображення як у великих індійських епопеях «Махабхарата» і «Рамаяна», так і у творах класичної літератури.

Один із найвеличніших у світовій літературі епічний твір «Махабхарата» («Сказання про великих бхаратів») у його сучасному вигляді нараховує близько 100 тис. рядків.

Проблема генези усієї епопеї до сьогодні залишається нерозв'язаною. Вважають, що її основа (ядро) з'явилася у перші століття до н.е., хоч зародження її сюжету відноситься до більш раннього часу.

Племена бхаратів ворогували із племенами тріасу. Після тривалої боротьби бхарати одержали перемогу на ріці Джамні і зробили своєю столицею місто-фортецю Хастінапур. Коли змінилося після цього сім поколінь, цар бхаратів із сьомого покоління одружився із дівчиною із племені тріасу. У них народився син, якого звали Куру. Він заснував сонячно-місячну династію. Ця династія розділилася на роди кауравів і пандавів, ворогування яких через поділ спадщини стала предметом епічної оповіді.

Цар Панду помер, залишивши п'ятеро синів. Оскільки всі вони були ще малими, за них став правити їхній дядько Дхритараштра. Діти обох гілок (родів Панду і Куру) зростали разом. Але незабаром юні пандави стали переважати кандавів у військовій доблесті. Кращим із кандавів був Арджуна, третій брат, влучний стрілок із лука.

Чим більше удосконалювалися пандави у військовому мистецтві, тим гострішою ставала заздрість кауравів, поки, нарешті, не обернулася у ненависть. Сталося так, що у війні із сусідніми племенами пандави здійснили багато подвигів, принісши перемогу їхньому рідному племені і дядько Дхритараштра призначив старшого із Юдхіштіру своїм співправителем. Старший син Дхритараштри Дурьодхана, заздрисний і озлоблений, вимагає від батька вигнання пандавів. Брати разом із матір'ю попливли вниз по річці Ганзі і там, де її води зливаються з водами Ямуни (Джамни), збудували дім. Підступні каурави намагалися спалити хату, але пандавам вдалося врятуватися.

Вони знайшли притулок у країні пан чалів, жили напівголодні у бідній хижі гончара.

Цар пандавів, Друнада, збирається видати заміж свою доньку. Звідусіль сходяться багатирі, у пошуках щастя на сваямваре (свято, на якому наречена обирає жениха). З'явилися на сваямвару і пандави, одягнувшись як брахмани. Лише той, хто натягне тугий лук і влучить у ціль, зможе стати чоловіком царівни. Але нікому із присутніх не вдалося виконати цю умову. Лише Арджун мітко прострелив мішень. Царівна обрала його своїм чоловіком. Царі, роздратовані тим, що Друнада готовий був віддати заміж свою доньку за брахмана, спробували вбити його, але пандави зашкодили їхньому злому умислу.

Довелося Карні та іншим кауравам визнати себе переможеними, але вони затаїли після цього гірку образу. Драунаді стала спільною дружиною п'ятох пандавів. Дядько Дхритараштра примирився з племінниками і віддав їм половину царства.

Успішно воювали пандави із сусідами; зростало їхнє царство, разом із ним росла і чорна заздрість кауравів. Підступний Дурьодхана запропонував старшому братові (Юдхіштхірі) зіграти в кості. Той погодився. Увійшовши в азарт гри, він не зумів розгледіти шахрайство і програв не лише царство, але і братів своїх і Драунаді (дружину). Тріумфуючий Дурьодхана оголошує пандавів своїми рабами, принижує Драунаді, але за пандавів виступає Дхритараштра (дядько) і вимагає повернути їм волю. Згідно умови гри, вони втрачають право на царство і повинні відправитися на 13 років у вигнання, до того Дхритараштра обіцяє повернути їм царство, якщо останній рік вони зможуть прожити на батьківщині непізнаними.

Довгі 12 років блукають пандави, здійснюють численні подвиги. Настає 13-ий рік. Брати поступають на службу до царя Вірата: один – вчителем гри в кості, другий – поваром, третій – вчителем танців, четвертий – конюхом, п'ятий – пастухом, Драунарі – служницею в цариці.

Одного разу каурави напали на пастухів царя Варати і викрали череду найкращих корів. У погоню з викрадачами кинувся Арджуна,

знищив викрадачів і повернув назад багатство царя Вірати. Неможливо було приховати доблесті Арджуни і стало відомо, що у Вірати служили саме пандави. Але 13-ий рік підходив до завершення, брати вимагають від дядька виконати обіцянку. Дурьодхана змушує дядька порушити дане слово. Пандавам не залишається нічого іншого ніж силою повернути своє царство. На полі Куру відбувається жорстока сутичка, яка триває 18 днів і завершується перемогою пандавів. Царем стає Юдхіштхіра. Але оскільки він вважав себе повинним у смерті багатьох своїх родичів, то збирається піти у ліс і віддатися покаяттю.

До нього приходив мудрець Вьяса і радить здійснити ашвамедху, тобто принести в жертву коня. Таке жертвопринесення очищає від усіх гріхів. Призначений для пожертви кінь відпускається на волю і впродовж року з володарем обходить землі. Кожний, на чію землю ступить у цей час кінь, повинен визнати своїм володарем того, хто здійснює ашвамедху. Юдхитхіра погодився, його супроводжує військо на чолі з Арджуном. Хто не бажає покоритися пандавам, мусить відстоювати свою незалежність. За цей час усі країни від моря до моря покорилися Юдхіштхірові. У жертвопринесенні беруть участь всі підкорені царі. Пандави позбавляються гріхів. Вьяси вирішив нагородити жерців золотом.

Історична достовірність Курукшетрської війни до сьогодні не в'ясна. Вважається, що основою для епосу могла бути боротьба за владу між різними династіями у залізну добу, коли існувала держава Куру, тобто в період між 1200 та 800 р. до н.е. Опис одного з династичних конфліктів міг стати серцевиною Джаї, навколо якої розрослася Махабхарата.

Джатакі. Цей специфічний жанр літератури раннього буддизму виконував важливе пропагандистське завдання роз'яснення основ буддійської віри тим, хто відноситься до вищих верств суспільства, опираючись на їхній власний досвід.

У кожній із 547 джатак, які дійшли до нас, є «зачин», у якому викладається привід, який спонукав Будду розказати дану історію, потім іде сама оповідь про якийсь епізод із його життя, далі слідує

кінцівка, у якій він пояснює, яким персонажам минулого відповідає персонаж, про який згадувалося у зачині. Оповідь, розміщена у такому обрамленні, може і не мати відношення до буддизму, а може бути байкою, притчею, фольклорною новелою, а інколи багатоплановою повістю. Найяскравішим зразком цього жанру може бути 349-а джатака (у неї закладено зерно, із якого «виросла» «Панчатантра»).

«Не було в них приводу для суперечки...» – осуд брехні.

Одного разу, почувши, що в жерців збирають непристойні слухи, закликав їх Будда до себе і запитав: «Чи правда, брати, що збираєте ви всіляку брехню про тих братів, які схильні до суперечок, лайок, та так, що суперечки, яких можна було б уникнути, спалахують і розгоряються все більше і більше?»

«Це правда», – відповіли вони. Тоді докоряв він братів і мовив: «Брати, злобні речі подібні до удару гострим мечем». Міцна дружба швидко руйнується наклепом, і мові, які прислуховуються до неї, залишаються відчужені від друзів, як це сталося з биком і левом». І договоривши це, розповів він давню історію. Коли Брахмадатта правив у Бенаресі, Бодхісаттв народився у подоби його сина. Оволодівши у Такшашілі всім премудростям, він після смерті батька справедливо управляє його царством.

У ту пору якийсь пастух, що пас худобу на лісових галявинах, повертається додому. Одна із корів мала отелитися і відстала від стада. Вона подружилася із левицею, обидві вони всюди ходили разом. Через деякий час корова привела теля, а левиця – левеня. Їхні діти, завдяки тісній дружбі матерів, теж стали друзями і повсюди ходили разом.

Сталося так, що лісник, який бачив їхню дружбу, якимось, взявши лісові ягоди, пішов у Бенарес і подарував їх царю. Тоді той запитав: «Друже, чи не бачив ти якогось чуда в лісі?». Лісник відповів: «Нічого чудесного я не бачив, але бачив, як лев і бик ходять разом і дуже дружні між собою». «Певно, там з'явиться третя тварина, – сказав цар, – і неодмінно станеться розбрат. Ходи і, якщо побачиш, що третій приєднався до них, скажи мені». «Звичайно, владико», – відповів той.

Поки лісничий ходив у Бенарес, до бика і лева приєднався шакал. Коли лісник повернувся до лісу і побачив це, то сказав собі: «Я повинен повідомити царя, що з'явилася третя тварина», – і пішов знову до міста.

У цей час шакал думав: «Немає такого м'яса, крім м'яса бика і лева, яке б я не коштував. Посваривши їх, я повинен скоштувати їхнього м'яса». І він сказав кожному з них: «Ось що говорить той про тебе». Віддаливши так одного від іншого, він незабаром посварив їх зовсім, а опісля налаштував одного на вбивство іншого.

Лісник прийшов і розповів цареві: «Владико, третя тварина з'явилася!». «Що це за тварина?» – запитав цар. «Шакал, о мій владико». Тоді цар мовив: «Він змусить їх посваритися. Ми знайдемо їх мертвими, коли приїдемо». Сказавши так, він ступив на колісницю і помчав тією дорогою, яку вказав лісник; він прибув на місце, коли обидві тварини уже вбили одне одного. Шакал з насолодою поїдав то м'ясо буйвола, то м'ясо лева. Цар, побачивши їх обох мертвими, зупинив колісницю і сказав «Наклеп руйнує дружбу!»

Він попросив забрати гриву, шкіру, пазурі та зуби лева і повернувся до свого міста. Учитель, закінчивши настанову, сказав: «У той час царем був я сам».

Пурани. Зміст їх базується головним чином на матеріалі «Махабхарати», «Законів Ману», місцевих легенд і сказань. Зміст кожної із них повинно включати: сарга – створення світу; пратисарга – створення роду людського; вамша – розповідь про давні династії; манвантара – розповідь про царювання різноманітних Ману і про традиційні сонячні і місячні династії.

Всього традиція нараховує 18 пуран, які поділяються на 2 основні групи: вшинуїтські і шіваїтські.

Найдавнішою вважається «Вішнурана», у якій мова йде про створення світу, про відкриття амріти безсмертя) й інших скарбів із океану, про прародичів і їхнє царювання, про історію сонячної і місячної династії, подаються легенди про Раму та ін., війну між кауравами і пандавами, про життя Крішні.

Так, в іншій пурані «Пурані про рибу», описуються діяння Вішну в його земному втіленні, риби, відкриваються пояснення, чому він прийняв цю подобу, і легендою про початок, яка типологічно близька до таких же легенд народів Давнього Сходу. Прабатько людства Ману прив'язав свого човна до божественної риби за допомогою змія і попросив її повідати про те, як було створено світ і як був зруйнований, про родовід богів, про часи прабатьків, про родовід богів, про релігійні діяння, поминальних жертвопринесень, обов'язках різноманітних станів. Обов'язках людини на різних станах життя, освячення зображення богів.

За пуранами, людина повинна пройти 4 ступені життя – учнівство, становище глави сім'ї, відхід у ліси, відхід від усього мирського.

У рамках свого існування люди переслідують 4 мети у житті – кама (любов, у сферу якої входять всі роди мистецтва, у тому числі літератури), артха – матеріальні блага, дарма – віра, мокша – кінцеве звільнення від перероджень і насолода вічним блаженством на небесах.

Китайська література

План

1. Загальний огляд історичних та культурних реалій далекосхідного (китайського) регіону.
2. Специфічні особливості розвитку китайської культури і літератури.
3. Лі Бо (701-762) – один з найвидатніших поетів в історії китайської літератури.
4. Творчість Ду Фу (712-770) видатного китайського поета.

Література

1. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения. – М., 1974.
2. Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – М., 1992. – 386с.
3. История всемирной литературы. – М., 1984. – Т.2.; М., 1985. – Т.3.
4. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя: Посібник для вчителя. – Харків, 2003. – 176с.
5. Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
6. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
7. Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. – М., 1993. – 301 с.

Китайська література є однією з найдавніших класичних літератур світу, її історія налічує більше трьох тисяч років. Появу китайської

літератури пов'язують з розвитком писемності, зокрема з першими цзягувень, записами пророцтв на кістках тварин та черепахових панцирах, які датуються XVIII ст. до н.е., винаходом паперу у II ст. до н.е., розвитком каліграфії та ксилографії. Розвитку літератури сприяло також виникнення закладів освіти у VIII–V ст. до н.е., в одній із таких традиційних шкіл викладав Конфуцій (551–479). У IX ст. стала поширеною практика дереворитництва, коли дерев'яні дощечки з вирізьбленими на них ієрогліфами стали використовуватися для друку значних за обсягом текстів, а у XII ст. було винайдено перший друкарський верстат з рухливими ієрогліфами.

Існує два найпоширеніших способи викладення історії китайської літератури — за жанровим поділом та за хронологічними межами династій. Якщо прихильники першого з цих підходів зустрічаються з проблемою висвітлення історичних умов, за яких було написано жанровий твір, то дослідники, які обирають за взірць політичну історію династій, зустрічаються з суперечностями там, де мова йде про безперервність «культурної історії» — наприклад, культурний вплив династії Тан (618–907) стає особливо помітним не в рік заснування цієї династії, але у 650 році, та залишається відчутним ще у перші шістдесят років після заснування династії Сун (960–1279).

Династія Тан. Танську династію розглядають як найвище досягнення китайської імперії. Завдяки соціальній стабільності та політичному устрою держави саме в цей період було створено багато праць, які збереглися до нашого часу.

Поезія. У 1703 році, за часів династії Цін (1644–1911), було видано імператорське зібрання творів 2.200 поетів епохи Тан (Лі Бо, Ду Фу, Ван Вей, Мен Хао-жань, Бо Цзюйі, Цуй Хао та ін.), до якого увійшло близько 48.000 віршів. Отримали розвиток як класичні літературні форми — поезія стародавньою китайською (ши), любовна лірика (ци), ритмічна та римована проза (фу), так і сучасніші пента- та гептасилабічні поетичні форми, зокрема «люй-ши» (кит. «правильні вірші» з вісьмома рядками, серед яких було чотири римовані парні рядки, та чотири

неримовані непарні) та «цзюецзю» (кит. вірші з чотирма рядками по сім ієрогліфів у рядку).

Протягом цього періоду були створені трактати, присвячені живопису та каліграфії, зокрема «Таємниці живопису», створення яких приписується художнику та поету Ван Вею. Також існувала літературна течія, представники якої, Хань Юй та Лю Цзун'юань, виступали за повернення до «стародавнього стилю» ритмічної прози, притаманного поезії епохи Хань.

Проза. Протягом правління династії Тан існувало жанрове розмаїття прозових творів, які традиційно поділялись на чотири групи – любовні новели, історичні романи, героїчні та фантастичні історії. Найбільш відомими були автори чуаньци «історій про дивовижне». В той час як події у цих історіях відбувалися у реально існуючих місцях, зокрема у столиці Чан'ань, головні дійові особи взаємодіяли з фантастичними істотами. Лі Гунцзо написав «Історію правителя Нанке», герой якої уві сні потрапляє в царство мурашок, тоді як у романі «Життєпис Жень», написаному Шень Цзици у 781 році, розповідається історія молодого хлопця, який одружився з дівчиною, яка насправді була лисицею у людській подобі, про що він дізнався тільки після її смерті.

Даоський вчений Ду Гуантін (850-933) написав історичний роман «Чужинець з кучерявою бородою», у якому возвеличив засновника династії Суй імператора Суй Вень-ді (Ян Цзянь). Однією з найвідоміших любовних новел була «Повість про красуню Лі» Бо Сінцзяня (770-816), де розповідається історія молодого вченого, який закохався у куртизанку, тоді як серед фантастичних історій цінувалася збірка «Розповіді про загадкове та незвичайне», написана Ню Сен-чжу (780-848), «Розповіді з кімнати палацу» Чжан Ю (834-882), «Зібрання нечуваного» Чжень Ханя.

Династія Сун (960-1279). Попри те, що період правління династії Сун характеризувався неспокоєм та нестабільністю, під час нього стався розквіт китайського класичного мистецтва. Імператор Хуей-цзун був живописцем, каліграфом та музикантом, водночас його талант не

поширювався на справи керування державою, тому правління Хуейцзуна поклало кінець історії Північної Сун. «Золоте століття» сунської поезії було позначене розвитком поетичного жанру «ци», що прийшов у класичну поезію з народних пісень, його особливість полягала в тому, що він припускав існування рядків без фіксованої кількості ієрогліфів.

Поезія династії Сун переважно наслідувала взірці попередньої епохи, зокрема Ван Юйчен (954-1001) писав у стилі танського поета Бо Цзюйі (772-846). Сентиментальний стиль танського поета Лі Шан'їня (813-858) знайшов своє відображення у віршах поета Ян І (974-1020), представника школи Сикун, що отримала назву від антології «Віршів на споріднені теми з Західного Куньлунь» .

Серед поетів цієї школи найбільш відомими були Янь Шу (991-1055), Янь Цзидао (1030-1106), Фань Чжун'янь (989-1055) та Чжан Сянь (990-1078). Поет Лю Юн (987-1053) створив жанр «маньци», або «повільних ци», значне місце в яких займали описи природи. Поети школи Чанлі, які вважали себе послідовниками танського поета Хань Юя (768-824), критикували сикунську школу, надаючи перевагу класичним формам поезії. Найвідомішим серед них був Оуян Сю (1007-1072).

Протягом правління династії Сун набув поширення феномен «біцзи», збірок художньої прози з авторськими коментарями укладача. У «Нотатках пана Сун Цзин-Веня», написаних Сун Ци (998-1061), розміщено анекдоти, щоденникові записи, повідомлення про подорожі, а також історії про привидів, жарти та загадки. В цей же період виникли перші версії майбутніх класичних творів — «Роману трьох держав» та «Подорожі на Захід», а також були створені театри, які стали попередниками сучасної китайської опери.

Династія Мін (1368-1644). Продовжують розвиватися традиції періоду Юань. Водночас відзначається підйом китайського патріотизму. Одним з його уособлень був Лю Цзі.

Період правління династії Мін став часом розквіту китайського класичного роману, протягом цього часу з'явилися такі твори як

«Роман трьох держав», «Річкові запливи», «Квіти сливи в золотій вазі» та «Подорож на Захід».

Події в «Романі трьох держав» відбуваються протягом історичного періоду Саньго, автор прикрасив виклад цих подій власними вигадками та драматичними елементами. В романі схвально описується правління династії Шу, тоді як імперія Вей змальовується уособленням зла. Погляди, викладені в романі, визначили загальне сприйняття цієї епохи.

«Річкові запливи» відсилають до реальних історичних подій епохи правління династії Сун. У цьому романі розповідається історія розбійників з табору Ляншаньбо провінції Шаньдун, які нападали на корумпованих чиновників.

«Квіти сливи в золотій вазі» є відгалуженням сюжетної лінії «Річкових заплів», через еротичні сцени повну версію роману заборонено у Китайській Народній Республіці, де видається тільки цензурований варіант. Значна кількість вчених його автором вважає Ван Шичжена.

«Подорож на Захід» (1570) У Чен'єня – це фантастична історія про подорож буддистського ченця Сюаньцзана та його учнів, – «Короля Мавп» Сунь Укуна, напівлюдини-напівсвині Чжу Бацзе, ченця Ша Сена, – до Індії за священними сутрами. Наприкінці роману герої зустрічаються з Буддою та повертаються з сутрою до Китаю.

Розвивалися також і малі прозові жанри, у 1378 році була надрукована збірка «Нові оповідання біля запаленого світильника», написана автором «Нотаток про півонієвий ліхтар», письменником Цюй Ю (1341-1427). Наприкінці правління династії були створені тексти, написані у розмовному жанрі, приміром «хуабень» Фен Менлуна. Також це час розквіту китайської драми, уособленням якої стали Тан Сяньцзу та Лі Юй.

Продовжуються також попередні поетичні традиції, закладні за часів династії тан, зокрема написання лаконічних віршів «цзацзуань». Майстрами його були Сюй Шупі, Чень Гаомо, Фан Сюань.

Династія Цін (1644-1911). Династія Цін була останньою імператорською династією в історії Китаю, а також найтривалішою династією, правителями якої були не ханьці. Вже на початку правління династії почалися переслідування вчених та літераторів. Було знищено Товариство відродження (Фуше) на чолі із відомим поетом Чжан Пу. В цей же період була запроваджена дуже формалізована та складна форма конфуціанських державних іспитів. Все це призвело до того, що в цю епоху не відбулося значного розвитку літератури та філософії, помітним винятком став роман «Сон у червоному теремі», а також сатиричний твір У Цзинцзи «Ліс вчених мужів» (1749), де висміювалася державна екзаменаційна система.

На початку правління династії частина вчених та інтелектуалів не змирилася із загарблення. Закликали до боротьби із загарбниками поети Гу Яньу, Гуй Чжуан, Хуан Цзунсі, Чень Цзилун, Ся Ваньчунь.

Особливою подією став твір «У парку поезії» Юань Мея, який окреслив побудову віршів. Його справу підтримала група поетів та літераторів Чжен Баньцяо, Чжао І, Хуан Цзінжень, Чжан Веньтао, Цзян Шицюань.

Отримали розвиток і малі прозові форми, зокрема Пу Сунлін (1640-1715) написав книгу «Оповідання Ляо Чжая про незвичайне», до якої увійшла 431 історія. Його традиції були пробовжені у XVIII ст. новелістом Цзі Юнем, який видав низки збірок оповідок. У своїх мініатюрах Чжан Дай наблизив прозорий опис природи до пейзажної лірики. Розвивається жанр автобіографії, виразним представником якого став Шень Фу.

Останнім романом, створеним у традиції китайських класичних романів стали «Квіти у дзеркалі», написані «вченим-літератором» Лі Жу-чженем.

Окремі вчені та поети приділяють увагу збиранню та виданню народного фольклору. Серед них визначним є Лі Дао-юань. Продовжуються традиції пейзажної лірики (Хе Шаоцзі, Чжен Чжень).

Поступово окреслюється критичне ставлення до діяльності уряду маньчжурської династії, з'являється критика соціальної політики.

Найбільш відомим серед мислителів цього часу є Гун Цзичжень, думки якого вподальшому вплинули на Кан Ювея. В цьому ж напрямку працював Хуан Цзуньсянь.

Наприкінці правління династії Цін контакти з західною культурою, що відбувалися у таких торгових містах як Кантон та Шанхай, вплинули на подальший розвиток тематики літературних творів. В цей період з'явився роман Хань Банцина (1856-1894) «Життєпис квітів на воді» (1892), у якому розповідались історії про шанхайських куртизанок. Розвивається історичний роман, яскравим представником якого був У Вояо. На зламі епох працював письменник, журналіст, перекладач, поет Су Маньшу. З критикою сучасних йому порядків виступав Лі Боацзя. Особливо місце у китайській прозі займає роман «Квіти у морі зла» Цзен Пу.

Контакти із західними державами, перш за все Великою Британією та Францією, наприкінці XIX ст. спричинив інтерес до західної культури та науки. З'являється багато перекладів. Одним з значущих китайських перекладачів цього періоду був есеїст та драматург Лін Шу. Західна освіта поширюється серед різних прошарків населення. Жінки все більше намагаються позбавитися засторежних традицій, що відображено у картинах та творах письменниці Юй Дерлін.

Конфуцій

Конфуцій (лат. Confucius; *551 до н.е. – 479 до н.е.) – давньокитайський філософ дрібношляхетного роду, засновник конфуціанства.

У його вченні значна увага приділяється питанням світобудови і справедливого суспільного устрою у глобальному суспільстві.

Добре освічений самоук, він намагався покращити людину і людське суспільство на основі традиційних цінностей. Проте його вплив на людей був незначним, і він подався у мандри з метою

просвітництва. Своє вчення він виклав у творах, яке досі є каноном конфуціанства. Відповідно до нього, праведне життя і особливо справедливе правління базуються на п'яти «відносинах» – між правителем і урядовцем, між чоловіком і жінкою, між батьком і сином, старшим і молодшим братом, між друзями. Центральна роль належить родині як взірцю державного устрою. Вчення Конфуція набуло визнання лише через 200 років по його смерті.

«Літературний збірник Конфуція», компіляція його вчення, був опублікований після його смерті. Через 300 років після смерті філософа його систему поглядів прийнято як доктрину Китайської держави. Основні погляди викладені в книзі «Лунь юй» («Бесіди і судження»).

Європейці познайомилися з філософією Конфуція завдяки Маттео Річчі, перу якого також належить європейське ім'я мислителя. Судячи по володінню аристократичними мистецтвами, Конфуцій був нащадком знатного роду. Він був сином 63-річного чиновника Шу Лянхе і 17-річної наложниці на ім'я Янь Чженцзай. Чиновник незабаром помер, і, побоюючись гніву його законної дружини, мати Конфуція разом з сином покинула будинок, в якому він народився. З раннього дитинства Конфуцій багато працював і жив у бідності.

Пізніше прийшло усвідомлення, що необхідно бути культурною людиною, тому він почав займатися самоосвітою. В молодості служив дрібним чиновником у царстві Лу (Східний Китай, сучасна провінція Шаньдун). Це був час занепаду імперії Чжоу, коли влада імператора стала номінальною, руйнувалося патріархальне суспільство і на місце родової знаті прийшли правителі окремих царств, оточені незнатними чиновниками.

Ду Фу

Ду Фу (712-770) – китайський поет епохи Тан. Друге ім'я Цзимей. Уроженець провінції Хенань. Онук поета Ду Шеньяня. Народився в сім'ї чиновника невисокого рангу. Свій перший вірш він написав у 7 років, і

він був високо оцінений знавцями поезії. У молодості багато подорожував по Китаю, вів розгульне життя. Прибувши до столиці думав, що може критикувати імператора.

За бажанням імператора був визнаний невинним, пробачена його зухвалість і залишений на тій же посаді. Однак у 759 році пішов зі служби і прожив один в хатині на околиці міста Ченду чотири роки. У 765 році переселився з родиною в південні краї, до пониззя Янцзи. Помер у своєму човні – джонці під час чергової подорожі по Янцзи.

Один з найбільших поетів Китаю, особливо цінується за ті вірші, де він ототожнює свою гірку долю зі стражданнями всього китайського народу. Був пов'язаний вузами тривалої і теплої дружбою з Лі Бо. Їх часто згадують поряд як двох найбільших геніїв всієї китайської поезії. У традиційному китайському літературознавстві Ду Фу присвоїли титул «шішен» («Священномудрий піт»).

Весенним днем вспоминаю Ли Бо

О Ли Бо!
Совершенство твоих стихов
И свободную
Мысль твою
Я по стилю
С Юй Синем сравнить готов,
С Баот Чжаот
Тебя сравню.

Вижу во сне Ли Бо

Если б смерть разлучила нас –
Я бы смирился, поверь,[...]
Закадычный мой друг,

Ты мне трижды являлся во сне,
Значит ты еще жив,
Значит думаешь ты обо мне.[...]
Месяц тихим сияньем
Мое заливает крыльцо,
А мне кажется – это
Ли Бо осветилось лицо.
Там, где волны бушуют,
Непрочные лодки губя,
Верю я, что драконы
Не смогут осилить тебя. (в переводе А. И. Гитовича)

Лі Бо або Лі Бай (701-762) – китайський поет періоду династії Тан. Разом із Ду Фу вважається одним з найвидатніших поетів в історії китайської літератури. Від нащадків отримав прізвисько «безсмертний поет» (варіанти перекладу – «поет-святий», «геніальний поет»).

Лі Бо відомий своєю багатою уявою, епатажною манерою поведінки, а також, за поширеними переказами, своєю любов'ю до спиртного. Він багато часу проводив у подорожах, мав вільні погляди, ставився з презирством до добробуту й високих посад, відмовився стати придворним письменником і, ставши відлюдником, проживав у горах. Був другом іншого великого поета цієї епохи – Ду Фу.

У своїй творчості використовував традиційні літературні форми ши та фу, які поєднував з багатою уявою та образною мовою. Його поезія вирізняється глибокою філософічністю, яскравими даоськими образами, розповідає про різні сторони життя народу, зображує його нескореність. В. Алексєєв в статті «Китайська література» підкреслив, що Лі Бо в «величезному й яскравому потоці поезії... висловив все нескінченне багатство народного духу». Сила образів Лі Бо вражала сучасників. «Опустить пензля й лякає вітри й зливи. А напише вірш і викличе сльози в злих і в добрих духів» – так оцінив творчість поета Ду Фу. Лі Бо мав великий вплив на розвиток китайської поезії та класичної літератури Східноазійського регіону, насамперед Кореї, Японії та

В'єтнаму. «Безсмертний, скинутий з небес», – сказав про нього старший його сучасник – поет Хе Чжічжан.

Династія Тан поклала «золотий вік» в історії Китаю, прославившись багатьма здобутками, серед яких і поезія. В цю епоху на перше місце виходить внутрішній зміст поезії, тоді як форма могла бути довільною. Біля витоків танської поезії стояли такі видатні майстри, як Ван Бо, Лу Чжао-лінь, Чень Цзи-ан, Мен Хао-жань, Гао Ші та інші. Кожен із цих різних поетів так чи інакше передував творчості своїх геніальних сучасників – Лі Бо та Ду Фу.

Про батьків поета відомостей залишилося дуже мало. У «Старій книзі (про династію) Тан» йдеться, що «батько був воєначальником у місті Женьчен», але дослідники встановили, що насправді в Женьчені жив дядько Лі Бо. У віршах поета батько згадується лише одного разу – високий, ставний чоловік із білими бровами.

Насправді батько поета не тяжів до служби, можливо, колись вимушено займався комерцією, і ряд дослідників, починаючи з 30-х років ХХ ст. називають Лі Бо «сином багатого купця» або навіть «поміщика», проте більшість це формулювання не підтримує. Про те, що батько був заможним, свідчить його самотницьке, але безтурботне життя, яким він прожив до глибокої старості. В історії він залишився як Лі Ке, де частка «ке», насамперед, означає «прибулець, мандрівник; переселенець; гість», але може мати й відтінок «купця», «торгового гостя», який привозить товари, що натякає на його заняття в певні моменти життя.

Про матір поета відомо ще менше – ні імені, ні родового прізвища, лише слабко аргументоване припущення, що вона походила з близького тангутам племені цянь. Багато одноплемінників матері жили й у Шу, куди із західних країв прибуло сімейство Лі. Так що не тільки до п'яти років, але й триваліший період дитинства Лі Бо мешкав у «варварському» середовищі, що дало йому й знання мов, і позначилося на ментальності, сприйнятті світу, образній та емоційній натурі.

З народженням Лі Бо пов'язано низку легенд. Одна з них розповідає, що незадовго до народження його матері наснилася велика біла зірка. Саме тому хлопчика назвали Тай Бай («велика білизна»). За іншою легендою Лі Бо, був народжений зорею Тай Бай. Для багатьох він був уособленням духу зорі, вигнаної за провини в світ смертних.

«Вона (мати) вже спала, коли в західній частині небосхилу з'явилася Золота зоря і стала неспішно розгоратися, все яскравіше і яскравіше, а потім від неї відокремився сліпучий білий промінь, із немислимою для людини швидкістю пронісся крізь неосяжність космосу, м'яко пройшов крізь дах будинку і проник у живіт породіллі. Вся її сутність освітілася цієї сяючою білизою, бездонною прірвою світла, яке незабаром згустилось у крикуна-немовля, зовні схожого на інших, і все ж у чимось відмінного, набагато більшого, ніж тільки її новонароджений син...»

У Цзянью (нині провінція Сичуань), де проживала родина, існує народне «Поетичне товариство Синього Лотоса», яке щорічно у восьмий осінній місяць за місячним календарем проводить «Зустрічі з Тайбо». Тутешні мешканці не допускають думки, що Лі Бо народився десь в інших краях, і місцеві легенди підтверджують їх патріотичну гордість. Так, розповідають, що мати майбутнього поета ходила прати до поруч розташованої річки, і одного разу з води виринув золотий короп, увійшов до її лона, і вона завагітніла. Цій версії відповідає ім'я поета Боцінь – евфемізм слова «короп».

У датах земного народження Лі Бо існують різні версії (від 699 року до 705 року), але основний загальний дослідників погоджується щодо 701 року. Цілком можливо, що сталося це восени: наприкінці осені 701 року, з 10 місячного місяця, почався останній період правління імператриці У Цзетянь, і саме до цього періоду більшість дослідників прив'язує народження майбутнього поета. Він сам у декількох творах згадує свій вік: у вірші 750 року пише, що вже «прожив 49 років», у вірші, датованому 757 роком, називає себе «п'ятдесятимілітнім».

За легендами, визначальний результат дало традиційне випробування малюка на святі з нагоди досягнення ним першого серйозного життєвого рубежу. Коли хлопчикові виповнився рік, за звичаєм, перед ним розклали різного роду предмети, щоб визначити його уподобання. Дитина відкинула їстівне, відвернувся від іграшок – і поповзла до «Канону поезії».

Згодом, коли поету виповнилося 5 років, його родина переїхала в Цзян'ю (нині провінція Сичуань). Сім'я не вважалася бідною, але соціальний статус її був низький – прийшли люди з темним минулим. Ця та інші причини мали вплив на те, що ази початкового навчання Лі Бо здобув удома під керівництвом батька. Лі Ке, подорожуючи, знайомив сина з визначними місцями Шу, які були пов'язані зі старовиною. Згодом ці спогади втілилися в знаменитому вірші «Важкі дороги в Шу».

Кмітливий хлопчик вже в п'ятирічному віці (на три роки раніше середньостатистичної дитини) опанував, як він сам пізніше зазначив, «Шість азів». Одні дослідники вважають, що це початкові пізнання в зодіакальному літочисленні, сонячному і місячному календарях, рахункові часу, інші вбачають у цьому Даоські трактати, можливо, адаптовані для початкового навчання. До семи років малюк знав конфуціанські канони – П'ятикнижжя, «Лунь Юй», до десяти – «Ши Цзін» і «Шу Цзін», але його, можливо через батьків світогляд, більше тягнуло до даоської мудрості – «Дао Де Цзін», «Чжуан-цзи», «Шань хай цзін».

До десяти років він познайомився зі «ста школами», тобто отримав уявлення про основні напрямки думки, що прийшла з давніх часів. У десять років, як пізніше згадував племінник поета, що жив в Аньлу, він познайомився з «Одою про Цзи Сюй» Сима Сянжу, яку прочитав йому батько, що зворушило нестійку психіку хлопчика. На столі в його кімнаті стояло «чотири коштовності» – письмове приладдя вченого і літератора: пензлик, туш, папір і тушечниця (чорнильний камінь), а на стіні висіли бойовий лук і меч. Всі ці атрибути супроводжували Лі Бо протягом всього його життя.

Лі Бо був спраглим до знань. Якось він почув, що в сусідньому повіті є будинок із великим зібранням книг, і вирушив туди, де з раннього ранку до пізнього вечора перечитав сувій за сувоєм. Це місце було гамірливим, тому місцем для читання юнак обрав гори. Одного разу його намочив дощ, і Лі Бо найняв двох юнаків, щоб спорудили йому солом'яну хатину, де він і перечитав всю місцеву бібліотеку. Через багато років селяни назвали цю вершину «скелею Тайбо» і побудували біля підніжжя «Кабінет Тайбо», куди у свята приходять люди згадувати великого земляка.

Ази «танцю з мечем» – мистецтва володіння бойовою зброєю – він почав осягати в 15 років. В цей час, через романтичне налаштування, його вабить Лицарство, він навчається чітко відмежовувати добро від зла і сміливо захищати добро. Імпульсивність і невгамовність були його яскравими рисами в такій мірі, що вже в зрілі роки юний поет Вей Вань, довго домагаючись зустрічі з кумиром, ошелешено описав своє перше враження:

«З палаючими очима він походив на голодного тигра.»

У юності лицарство вабило його ще й своєю естетичною стороною. Танські лицарі були модниками, вони мали бажання бути поміченими, одягалися яскраво, збиралися групами і відвідували шинки і веселі будинки або влаштовували потішні поєдинки, а часом і по-справжньому криваві побоїща. Сім'я Лі Бо була достатньо забезпечена для того, щоб юний лицар, ставний і красивий, зовнішнім виглядом цілком вписувався в це середовище. Але таке середовище бездуховних молодих людей не могло захопити поета. Проте, як відверто пишуть сучасні дослідники, що «переймаючись лицарським духом давнини», Лі Бо в юності вбив «чималу кількість людей».

Лі Бо так і не став професіоналом, хоча його тренували відомі майстри бойових мистецтв, і в цілому рівень його бойової майстерності не був високим, тому крім перемог, бували і невдалі поєдинки. Знаменитий у минулому генерал Пей Мінь переконав Лі Бо: «йти широкою дорогою, а не вузькою стежкою... Небо дарувало тобі

талант громоподібного пензля, і не можна відмовлятися від поезії заради зброї.»

Лицарем він залишився в своєму життєвому кредо – безкомпромісній боротьбі за справедливість, а також у своїх віршах. Збірний образ лицаря в творах Лі Бо – ідеал, перед яким він схилявся: безстрашний захисник вітчизни і знедолених.

Існує суперечлива версія, що перед тим, як піти в гори для відлюдного самопізнання, Лі Бо недовго прослужив дрібним чиновником в повіті. Про це свідчить стела, яка міститься в монастирі в Куанських горах, датована 1068 роком, із написом:

«Вчений академік Лі Бо на прізвисько Тайбо недовго служив у повіті дрібним чиновником, а потім прийшов сюди, в гори, де десять років навчався.»

Проте, це викликає сумніви, тому що в цей час поету було 14 років і майновий стан не викликав необхідності посилати сина працювати. Тим більше, що без іспитів у той час чиновниками не ставали. Тому, коли хлопцеві виповнилось 15 років, що дозволяло відриватись від дому й усамітнюватись або відправлятись у подорожі, він занурився в монастирські обителі в глухих горах, а потім і зовсім покинув отчий край Шу. Метою цього було, як сам Лі Бо пізніше сформулював «У посланні шаофу Мена з шоушань»: «Вирощування мудрості» – з тим, щоб внести їх у світ, очистити світ, поліпшити його.

У чистоті незайманої природи Лі Бо пізнавав приховане в собі, зливався з природою. Він був завзятий і працьовитий. Про це ходять легенди. В одній з них розповідається про урок, викладений майбутньому поетові жінкою, яку він якось навесні зустрів у лісі біля струмка.

Жінка методично терла об великий камінь металевий стрижень. «Що Ви тут робите, матусю» – поцікавився Лі Бо. «Мені потрібно виточити з цього стержня голку, а то взимку дітлахи замерзнуть, у них одежина рвана».

Взимку Лі Бо знову знайшов цю жінку – вона доточила стрижень і зашила дитячий одяг. Він запам'ятав цей урок на все життя і вже

знаменитим поетом, відшукавши жінку, шанобливо звернувся до неї «Учитель». А струмок згодом назвали Мочженьські (Точильний струмок).

Однією з причин, яка повела Лі Бо в мандри було те, що імператор Сюань-цзун любив відлюдницькі схили гір поблизу Східної та Західної столиць і проводив там певний час. Ці схили прозвали горами «просування відлюдників» через те, що інколи після зустрічі з імператором молоді таланти могли обійти складну екзаменаційну систему, яка відкривала шлях до чиновництва. Ця система мала назву – чжіцзюй («сходження методом відбору»). Імпульсивного Лі Бо цей варіант приваблював своєю стрімкістю і можливістю обійти складні екзамени, «вскочити» відразу в столицю, стати не просто радником, а мудрим наставником імператора – саме про це він мріяв з юності.

Про це йде мова у його віршах «Велике полювання» та «Зал просвітлення». Куди б не потрапляв у своїх мандрах Лі Бо, він перш за все шукав зв'язків для просування наверх, у рекомендаційних листах і в ритмічних зверненнях до високопосадовців підлещувався до них. Це не звучало самоприниженням, такою була традиція. Коли Лі Бо вирушив у подорож, йому пощастило в тому, що тут з'явився Метр Чжао Жуй на прізвисько Тайбінь, тобто Високий Гість, який володів і літературою, і бойовими мистецтвами. Учитель і учень склали одне про одного приємне враження. Чжао Жуй побачив стрункого юнака з видом осіннього місяця, зоряним блиском в очах і духом непохитності, який вихлюпувався з-під брів. Очі юнака загорілися, коли гість розповідав батькові й синові про недавнє відвідуванні імператорської столиці.

В одну із безсонних ночей, засвітивши свічку, миттєво написав оду «Велике полювання». «У Вас неабиякий син», – сказав Чжао Жуй батькові, прочитавши оду. А «потанцювавши з мечем» в саду і побачивши, як юнак «чує звук спереду, а завдає удар ззаду, показує випад ліворуч, а б'є справа», підсумував: «Це Дракон, Фенікс, Тисячаверстий скакун, він могутній, як Великий Птах Пен.»

Батько схилив коліна перед учителем і вручив йому сина. Чжао Жуй мав великий вплив на майбутнього поета, став йому не тільки

вчителем, а й другом. Разом із наставником Лі Бо подорожував до Цзичжоу (сучасне місто Саньтай), після чого повернувся в Куанські гори, де був монастир Дамін (Велике Просвітлення), руїни якого збереглися до наших днів. Ранок починали із вправ з мечем, що дуже подобалося Лі Бо, і поступово він почав перейматися «Духом мандрівного лицаря». Вдень вивчав канони, вечір присвячував літературним заняттям.

З 15 років Лі Бо вже серйозно захопився літературною творчістю. Згідно з офіційними біографіями, почав він із ритмічного есе «Наслідкування «Оді про ненависть» поета V століття Цзян Яня. Це була майстерна імітація, яка отримала схвальні відгуки тогочасних поетів. За десять років гірського відлюдництва в монастирях він написав близько сотні поетичних і прозових творів, з яких збереглася лише мала частина. Батько зрозумів, що пора самодіяльних занять минула – талановитому синові потрібен справжній учитель, а не простий монастирський монах.

У монастирі Дамін Лі Бо провів у цілому десять років, враховуючи перерви на візити в отчий дім та подорожі по Шу, періодично спілкуючись з Чжао Жуєм, після чого Учитель вручив учневі свій меч, що дістався йому від його наставника, і нагадав слова древніх мудреців:

«Прочитай десять тисяч сувоїв книг, прокрокуй десять тисяч доріг. Ти простудював чимало книг, наповнених словами, тепер тобі необхідні книги без слів. Посад Синього Лотоса і Куанські гори занадто тісні для тебе.»

Навесні 720 року Лі Бо, черговий раз покинувши обитель, попрямував до столиці краю Шу – Ченду (сучасна провінції Сичуань), місто пурпурових тканин, де виробляли розшиту золотими нитками тканину, яку промивали в Пурпуровій річці. Місто розчарувало Лі Бо, який любив тишу і спокій. В околицях міста розташовувався великий даоський центр, що охоронявся особливим едиктом імператора Сюань-цзуна. Незадовго до появи Лі Бо в монастирі оселилася нова монахиня – молода дівчина, яка була ненабагато старша за Лі Бо. Це

була принцеса Юйчжень, восьма дочка імператора Жуй-цзуна, який правив у 710-712 роках, сестра Сюань-цзуна, що прийняв трон від батька. Лі Бо ймовірно там і познайомився з нею. Протягом життя вони не раз зустрічалися, і поет присвятив їй кілька віршів.

Поет-початківець шукав у місті покровителів для свого таланту. Лише одного разу йому пощастило. Великий імператорський вельможа Су Тін виявився справжнім поціновувачем талантів. Лі Бо підніс йому свої ритмізовані «палацові» есе («фу») «Зал Просвітлення» і «Велике полювання» та згодом, пишаючись, всім переказував його високу оцінку. Вельможа вручив поетові рекомендаційний лист до Лі Юна — відомого літератора і каліграфа. Юнак був настільки гордий, що навіть не передав Лі Юну рекомендаційного листа, розраховуючи і без цієї підпори справити відповідне враження. При зустрічі не схилив коліна, а відповіддю була пихата фраза: «Не мрій про недосяжне, ти ж у «полотняній сукні» (тобто простолюдин).»

У відповідь Лі Бо склав гнівну відповідь у стилі Конфуція. Залишаючи отчий край, поет 724 року, відповів віршем «Прощайте, Куанські гори», коментований дослідниками як перша публічна лицарська обітниця.

Майже два роки (724-725) Лі Бо блукав отчим краєм, важко розлучаючись з дитинством, із родиною, з горами і даоським та буддиськими монастирями, але внутрішньо він не поривав з ними ніколи.

У 725 році навесні Лі Бо залишає Шу і більше вже ніколи не повертається в отчий край. Цього ж року починає великий поетичний цикл із 59 віршів, що створювався протягом усього життя поета, — історично-філософський та естетичний маніфест «Дух старовини». Спостереження за життям різних станів, простого народу лягли в основу творів про військові походи, які розоряють селян і забирають тисячі життів, про мужність воїнів на кордонах, про горе жінок і дітей. Побував у багатьох місцях і оспівав величаві картини гір, річок, водоспадів, бамбукових гаїв. Образи його пейзажної лірики

відображали прагнення піднятися над марнотою життя, дізнатися про своє вище призначення.

Під час подорожей відвідує заповітні місця великого Цюй Юаня (озеро Дунтін, річки Сяо і Сян), піднімається на одну із «Відомих гір» Лушань, пливе на схід, де вздовж узбережжя міфічного Східного моря в давнину розташовувалися царства У та Юе, повні містики і чаклунства. Потім їде в місто Цзіньлін і місто Янчжоу. У 727 році починається десятирічна «хмільна подорож в Аньлу». Молодому поету запропонували непогану партію – дівчину з роду Сюй. Імені її дослідниками не встановлено, але в переказах, які не ґрунтувались на авторитетних джерелах, дівчину звали Цзунпу, що означало «Дорогоцінна яшма».

Дівчина походила зі знатного роду, що мав глибокі корені у високій імператорській ієрархії, в тому числі і в чині цзайсяна. Сама «Яшма» отримала чудове виховання, зналася на красному письменстві (і навіть згодом нерідко виступала в ролі першого «редактора» поезії чоловіка), мала хороші манери, тонку натуру і зовнішню миловидність сімнадцятирічної дівчини. Це слугувало залицанням багатьох знатних наречених, яким відмовляли. Тому високоблагородне сімейство, приймаючи в свій клан Лі Бо першорядного значення надавало його поетичному генію, а не можливим успіхам на службовій драбині. Проте, сановиті родичі давали йому рекомендації на державні пости, де через свої амбіції Лі Бо не затримувався.

Дружина народила йому доньку Пін'яо у 728 році і незабаром сина Боціня. Це були кохані діти, мова про яких йде в 14 віршах, де він називає доньку «граціозна Пін'яо», що зустрічає його з квітами, «стоячи біля персика», а малюк Боцінь, тим часом, «притулиться до плеча сестри». Крім того, у поета було ще двоє дітей: Полі і Тяньжань. Полі, як вважають дослідники, – це син від безіменної «жінки з Лу», з нею Лі Бо зійшовся після смерті першої дружини. Тяньжань, позашлюбний син, жив у будинку дядька поета, де після хвороби зупинився Лі Бо.

Поет мешкає з родиною в горах Байчжан, відвідує відомого поета Мен Хао-жання у місті Сяньян, подорожує країною. 730-732 роки минули в подорожі до Осіннього плеса (сучасна провінція Аньхой), дорогою заїжджає в місто Сюаньчен, пов'язане з ім'ям його улюбленого поета Се Тяо (V ст.). У цей час створює в ренесансному дусі любовний цикл із 12 віршів «Моїй далекій», присвячений дружині. У 731 році вперше приїжджає до столиці Танської імперії Чан'ань в надії отримати аудієнцію в імператора і стати одним із найближчих його радників. Чекаючи аудієнції, живе на святій горі даосів Чжуннань у резиденції принцеси Юйчжень. Але непередбачена зустріч не відбулася і в розпочатому в цьому році короткому циклі «Важкі шляхи мандрівника», поет висловлює рішучість подолати всі перешкоди на шляху до Сонця (імператора). В цьому ж році створює великоформатний вірш «Важкі дороги в Шу», який вразив столичних інтелектуалів. У 736 році створює один із найекспресивніших віршів «Вип'ємо!».

У 737 році перевозить сім'ю до Східного Лу, оселяється в місті Яньчжоу неподалік від меморіалу Конфуція в Цюйфу. Переїзд до Лу ознаменувався сумною подією: ослаблена хворобою дружина померла в пологових муках. І тому, влаштувавши дітей, Лі Бо зачистив до питного закладу «Хелань» у Женьчене, де, дегустуючи місцеву продукцію, зупинився на «Ланьлінському» – солодкуватому ароматному зіллі, настояному на травах. Поет важко переживав свою самотність, падіння соціального статусу з переїздом у Східне Лу, де його популярність не була настільки великою, як у південних краях, брак коштів для того існування, яке вважав гідним себе. Часто згадував померлу дружину, покинутий отчий край і намагався в хмільному забутті повернутися в дитинство, ілюзорно відновити щасливий шлюб.

Але через якийсь час Лі Бо сходиться з дівчиною на ім'я Лю, проте не надовго, тому що у дівчини виявився сварливий характер, і поет охрестив її «дуркою з Гуйцзі». У 735 році примкнув до поетичної співдружності, відомою як «Шість мудреців бамбукового струмка». Компанія друзів проводила час за чаркою вина біля гірської річки в

ущелині, порослій бамбуком. Це була своєрідна літературна школа, де обговорювалися питання поетичної майстерності, естетичних смаків. У 743 році Лі Бо брав участь у подібному товаристві під назвою «Вісім безсмертних Винної чаші», або «Вісім винних сяней».

Спостереження за життям різних прошарків простого народу лягли в основу творів про військові походи, які розоряють селян і забирають тисячі життів, про мужність воїнів на кордонах, про горе жінок і дітей. Побував у багатьох місцях і оспівав величаві картини гір, річок, водоспадів, бамбукових гаїв. Образи його пейзажної лірики відображали прагнення піднятися над марнотою життя, дізнатися про своє вище призначення.

У 741 році вирушає в подорож вздовж східного узбережжя, де за міфологією існувало Східне море з островами Безсмертних. На початку літа, у 742 році, піднімається на священну гору Тайшань, в наступному циклі «Сходження на Тайшань» із 6 віршів, зобразивши цей процес як переміщення в таємничий сакральний світ «інобуття».

Восени цього ж року отримує довгоочікуваний виклик до імператора, залишивши дітей в своєму будинку в Наньлін у районі міста Яньчжоу під наглядом дружини свого слуги Даньша, їде до столиці. Поету здавалося, що зірка Тайбо, нарешті, зійшла на небосхилі, наблизившись до сина Сонця. Під час найвищої аудієнції в позолоченому залі Палацу Просвітлення Сюань-цзун зволив зійти з трону, посадив Лі Бо на «Ложе семи скарбів» і, відпивши ковток ароматного бульйону, власноруч, не вдаючись до допомоги слуг, передав піалу довгоочікуваного дорогоцінного гостю, який мав би прославляти його в своїх віршах.

У столиці він був введений до Академії Ханьлінь («Ліс пензлів», тобто літературних талантів), отримавши один із найвищих для «академіків» рангів дайчжао, не проходячи екзаменів. Проте, поет не прижився у світі палацових інтриг. До того ж статут академії категорично забороняв її членам пити вино, але Лі Бо демонстративно заявив: «Я на особливих правах, імператор знає, що в хмелю моя голова стає яснішою і вірші пишуться краще, а писати вірші – мій

придворний обов'язок, тому пити – це робоча необхідність. До того ж я «Винний геній», і пити вино – моя найперша життєва потреба, заборонити мені пити – все одно що заборонити жити».

Поет виявив себе, коли до імператора приїхали послы із держави Бохай і ніхто із високопоставлених чиновників не зміг прочитати ультиматум, через те, що посади отримували за хабарі. Лі Бо, який володів досконало мовами, легко розібрався в тексті і навіть склав гідну імператора великої династії Тан відповідь. Більш того, він виголосив довгу промову про необхідність в ім'я блага простого люду замирення з іноземцями. Імператору думка припала до душі, оскільки він знав про недостатність у нього військ, які вимагали перепочинку від нескінченних прикордонних сутичок. Лі Бо вирішив поглузувати над неприємними йому надутими вельможами: змусив Гао Ліші знімати з нього чоботи, Яна Гочжуна (брата фаворитки Ян Гуйфей) – розтирати туш. Усе це згодом дорого обійшлося поетові – авторитарна влада не прощає принижень. Коли Сюань-цзун забажав ввести Лі Бо в особливу консультативну раду при імператорі, сановники люто чинили опір, їх підтримала Ян Гуйфей, яка образилась на поета.

Таким чином, поет вступив у конфлікт із вищими сановниками, які залучились підтримкою дружини імператора Ян Гуйфей. Та й сам імператор починає холоднішати у стосунках із великим поетом. Усе частіше звертаючись до вина, поет філософствує у циклі з 4 віршів «На самоті п'ю під місяцем». Цього року він створив особливо багато поезій зі світоглядними акцентами, що увійшли в історично-філософський цикл «Дух старовини».

У 744 році Лі Бо подає імператору прохання про відставку, який навіть забезпечив поета грамотою, за якою поет міг у будь-якому шинку тішити себе улюбленим зіллям за рахунок державної скарбниці, і навесні покидає двір, який його не прийняв. Але з мрією про високе служіння не розлучається і про це зізнається в наступному році у вірші «У Цзіньсянь проводжаю Вей Ба, який виїжджає в Західну столицю» (тобто в Чан'ань).

У цьому році (у Лояні або Кайфені) відбулася перша зустріч Лі Бо з Ду Фу, що залишився йому вірним другом до останніх днів. На той час Лі Бо вже став відомим майстром, Ду Фу – учень, у порівнянні з ним. Лі Бо мав високий зріст, був могутнім, трохи простакуватим і різкуватим, його новий друг повна протилежність поету: худорлявий, стриманий і мовчазний, виходець із сановитих кіл. Але їм стало зрозуміло з першого погляду, що їх енергетичні ці містять однаковий заряд. До них приєднався поет Гао Ші, і вони здійснили поїздку на територію стародавнього парку Лян'юань поблизу Кайфена, що було одним із найулюблених місць Лі Бо. А в кінці року Лі Бо пройшов у монастирі Пурпурової Межі, поблизу сучасного міста Цзінань, обряд «входження в Дао», що дозволило йому стати даоським ченцем без проживання в монастирі і дало можливість познайомитися з таємними текстами даоської алхімії «безсмертя».

До вибору того, хто в ході церемонії повинен був вручити претенденту трактати, Лі Бо поставився дуже серйозно. Вважалося, що космічна енергетика Вчителя впливає на долю претендента, і Лі Бо звернувся до знаменитого на всю країну даоса Гао Жугуя, якого шанобливо іменували Небесним Учителем. Лі Бо познайомився з ним у Чан'ані. У призначений час претенденти вишикувалися один за одним і, погойдуючись з боку в бік, тримаючи руки за спиною, як засуджені на страту, повільно рушили до вівтаря, обв'язані стрічками, що символізували накладені на претендента обмеження. На вівтарі стояв той, хто проводив церемонію «входження в Дао». Вручивши подарунок (золотий браслет і мідні монети), Лі Бо урочисто промовив, звертаючись до Гао: «Учитель мій у віках існуватиме».

Гао взяв браслет, переламав його і повернув половинку Лі Бо на знак скріплення договору про «входження», після чого вручив йому написані священні тексти. І поет слідом за іншими продовжив рух довкола вівтаря, здійснюючи коло за колом. Так зазвичай тривало від 7 до 14 днів і ночей. Щоденний короткий відпочинок із ковтком джерельної води і піаюю невибагливої їжі чекав їх лише при перших променях ранішнього сонця. Деякі втрачали свідомість, не

витримавши фізичного та нервового напруження, і їх відтягали вбік. Для них процедура завершувалася безрезультатно. Тим, хто витримав випробування вручали амулет. Така жорсткість переслідувала дві мети: відсіяти фізично і духовно слабких та укріпити абсолютну віру в принципи даосизму та ідеї переходу в простір даоської святості. У 750 році під час тривалої поїздки країною Лі Бо заїжджає в місто Бяньчжоу (сучасний Кайфен) до свого колишнього учня Цзун Цзіня та одружується з його сестрою.

У 752 році Лі Бо пише «Пісню про північний вітер», ясно попереджаючи безтурботний «південь» (імперська столиця Чан'ань) про підготовку заколоту. З цією метою у 753 році поет їде в Чан'ань, намагаючись домогтися найвищої аудієнції, щоб доповісти вищій владі своє передбачення тривожної ситуації в країні, але його відмовляються приймати навіть на рівні сановників. Гіркі роздуми про падіння правлячої верхівки виявилися в цілій низці віршів циклу «Дух старовини», написаних цього року. В столиці відбулася нова зустріч із Ду Фу. Вони їдуть на Осіннє плесо. Під час подорожі на схід, зустрівся з Вей Ванем, для якого був кумиром. Лі Бо передає своєму прихильнику кілька своїх рукописів, які той зібрав у невеликий збірник уже після смерті Лі Бо.

У політичній сфері передбачення поета здійснились: 756 року Ань Лушань піднімає повстання проти государя й проголошує нову імперію Велика Янь. Лі Бо вивозить сім'ю до підніжжя гори Лушань, звідки його викликає до себе в ставку принц Юн-ван, який очолив опір заколотникам. Під час палацового конфлікту принц Лі Лін, старший син імператора Сюань-цзуна, скидає батька з трону й проголошує себе новим імператором, а брата (Юн-вана) оголошує зрадником і страчує.

Спішно покинувши ставку принца, Лі Бо вирішив повернутися в Лушань, але затримавшись в горах, був пізнаний: на міських воротах висів указ про розшук «...злочинця Лі Бо, 57 років. Лице біле, вуса. Брав участь в заколоті Юн-вана, втік... Хто пізнає його, повинен повідомити місцевим властям. Винагорода – 100 лянів срібла»

Не допомогла навіть бамбукова корзина, яку він надів на голову. Його впізнали, схопили і доставили у в'язницю в Сюньян, звинувативши в «участі в бунті, зраді».

Ду Фу, ще чувши про цю подію, відчув біду і написав вірші до Лі Бо, в яких є такий безжальний до влади рядок: «І всі йому бажали смерті». А молодий шанувальник поета Вей Вань охарактеризував ситуацію так: «Ви необдуманно влізли в бруд палацових чвар, ставши невинною жертвою... Ви – страждалець, як і ті видатні літератори давнини Цюй Юань, Цзя Чжи...».

Лі Бо з клеймом «державний зрадник» кинули у в'язницю, де він очікував на страту.

За Танським законодавством наступною після смертної кари формою покарання було заслання, яке мало три категорії: нижча – на два роки за тисячу лі від столиці, середня – на два з половиною роки за півтори тисячі чі від столиці й найсуворіша – на три роки за три тисячі чі від столиці. Тому зусилля друзів змогли замінити вирок засланням третьої категорії в далекий Елан. Серед друзів був воєначальник урядових військ Го Цзи-і, якого поет у свій час, коли він діяв заодно з «народними лицарями», врятував від смерті. Цікаво, що колишній друг, поет Гао Ші, який тепер був поважним чиновником, маючи можливість, не став на захист опального поета. 759 року Лі Бо отримує імператорський указ про амністію, але неочікувано їде на схід, проте, 760 року, ще не допливши до Цзянліна, раптом повертає назад – до озера Дунтін. Більшість невірних друзів відвертається від опального поета, і в написаному в цьому році вірші циклу «Дух старовини» він порівнює себе з міфічним птахом Чжоучжоу, який мріє про далекий політ, але крила його ослабли, а молоді «літуни» несуться вдалину, забувши про стару й хвору птицю.

У 762 році, дізнавшись про новий спалах заколоту аньлушанівських генералів, Лі Бо вливається до ставки урядових військ, але ослаблений організм не витримує напруги. Будинок і дружина були далеко, тому поет ледве дістається до Данту, де 760 року окружним начальником з резиденцією в місті призначили його родича Лі Янбіна, який був йому

не тільки дядьком, але й близьким другом. До дядька він звертається з листом — віршем «Підношу дядькові Янбіну, голові Данту».

У будинку набирається снаги і пізніше, відійшовши від хвороби, навесні 773 року, їде на короткий час до Сюаньчену. Наприкінці року стан Лі Бо різко погіршується: посилився кашель, дихати ставало все важче. Го Можо припустив, що це було запалення легенів на тлі тривалого хронічного піотораксу. Чимало дослідників, і Го Можо в їх числі, витоки хвороби пов'язують із вживанням алкоголю.

Існують різні версії щодо останніх днів поета. Малодостовірні — вказують, що поет до будинку дядька не повертався, оселився на Драконовій горі, де в нього був свій будинок; що він впав у воду, ледве вплив, дістався до свого будинку і помер там; що, вибравшись на берег, він там же і помер, і його тіло підняли на Драконівську гору і поховали. Згідно з версією, прийнятою більшістю, Лі Бо помер у Данті в будинку свого дядька Лі Янбіна.

Офіційність цієї версії підтверджується гравюрами на «дорозі духів» у меморіальному парку довкола могили Лі Бо на Зеленій горі, де на одній плиті з чорного мармуру викарбовано сцену передачі помираючим поетом своїх рукописів дядьку. Передаючи дядькові рукописи, які, не маючи постійного дому, завжди возив із собою, і прошептав йому останній в своєму житті вірш «Пісня про близький кінець», в якому передбачає свою майбутню славу, незважаючи на трагічне нерозуміння сучасниками.

Існує легенда, що поет втопився, намагаючись в хмелю дістати місяць у річці, і вознісся на міфічному Кита в небеса. Похований на горі в Цайшіцзі (сучасне місто Мааньшань). На початку IX століття прах був перенесений на Зелену гору.

Під час першої подорожі до святої гори Хеншань Лі Бо зустрівся із знаменитим даосом-відлюдником Сімою Ченчжень (другим іменем його було Сіма Цзивей) — вісімдесятирічним старцем, якого ще імператриця У Цзетянь намагалася залучити до свого двору, а попередній імператор, Жуй-цзун, запросив до палацу і схилився перед ним як перед Учителем, але Сіма Ченчжень всякий раз повертався у

свій скит мудрості. Він, розповідали, знав все на п'ять сотень років, тому і бачив все на п'ять сотень років вперед. Знаменитий даос вів схимницький спосіб життя і мало кого приймав, але напередодні ввечері, зауваживши, що зірка Тайбо в східній частині небосхилу мала пурпурний відтінок, Сіма зрозумів, що на ранок до нього на уклін прийде Лі Бо.

У розмові з поетом мудрий старець пророчо сформулював, що молодий геній створений для Неба, а не для Землі: «Ти духом – гірський сян, твій стрижень – Дао, до Восьми меж зі святими вознесешся».

І продовжив: «Так на шляху государевої служби чекають тебе ями й вибоїни. Ти – як могутній Птах Пен, якому потрібні простори Неба, а не тісні зали».

Ще в ранньому дитинстві Лі Бо відкрив книгу дивовижних і мудрих притч Чжуан-цзи, древнього філософа, образ надземної істоти не полишав душу Лі Бо. Але в Чжуан-цзи Пен спирається на силу попутного вітру, в Лі Бо – сміливо і вільно ширяє в сакральних Небесах над світом, не знаючи ніяких обмежень своєї свободи. Зустріч зі старим і мудрим даосом схвилювала Лі Бо. Глибоко осмислюючи цей образ, ввечері він велів слугі Даньша розтерти туш, запалити світильник і написав «Оду Великому Птахові Пен» у жанрі ритмічної прози «фу».

Суттєвий вплив на формування світогляду Лі Бо мало вчення Конфуція. Поет визначає свою місію в процесі повернення до старовини. Колись згідно з історичною традицією, Конфуцій також прагнув повернутися до старовини. Повернути людей до старовини, на думку Конфуція, мали б старовинні твори, але вони повинні бути «очищені» від усього напластованого. Так само розумів свою місію і Лі Бо. «Моє прагнення, – пише він, – очистити і передати» так, щоб те, що передається, «засяяло світлом і осяяло тисячоліття вперед». Поет вважав саме себе покликаним відродити справжню поезію. Відродження істинної поезії в тому, що Лі Бо хотів би, як свого часу

Конфуцій, почути, що «єдиноріг спійманий». І тоді, пише поет, він покладе свій пензлик, тобто визнає свою справу виконаною.

Лі Бо і Ду Фу ввійшли в літературу як «пращури вірша». Вони створили нову віршовану форму – вірш у 5 і 7 слів, що прийшла на зміну старій 4-слівній формі. Нова форма залишалася основною в китайській поезії протягом більше тисячі років, аж до «літературної революції» 1918 року. Спадщина Лі Бо включає класичні вірші, вірші в жанрі народних пісень «юефу», чотиривірші, ритмічну прозу «фу» і прозу класичну.

Більшість поетичних творінь Лі Бо відрізняються надзвичайною простотою стилю і неповторною задушевністю. Характерними ознаками лірики Лі Бо є також споглядальність і самозаглибленість. Він уважно спостерігає за природою та стежить за змінами й у своєму внутрішньому світі. «Він сам собі цікавий» – писав про нього Гао Ші.

Сиджу самотою на горі Дзінтіншань
Злетіли птахи і зникли в високій блакиті.
Прилинула хмарка й самотньо завмерла в
безмежжі життя

За цілий день одне одному не збайдужіти – Таке, Дзінтіншань, можливе тільки з тобою!

Фактично кожен вірш поета має прихований зміст, завуальований натяк, що передається художніми засобами. Лі Бо використовує майже в кожному рядку порівняння, яскраві епітети, колоритні художні образи, метафори, алегорії.

Для глибокого розкриття теми використовував романтичні гіперболи, умовності, а в низці віршів, навіть фантастичність, що своєрідно передає світовідчуття поета, який прагнув художніми засобами виразити сутність зображуваного. Лі Бо пише, що хоче «змішати з землею небо» та «злити всю неосяжну природу з первозданим хаосом».

Поезії Лі Бо властиве явище архетипу. Прикладом цього є зображення архетипу тіні, яка на відміну від традиційного демонічного тлумачення, виступає в ролі супровідника людини. У вірші «Під Місяцем самотою п'ю» поет розповідає про свою самотність, тому йому доводиться самому вночі пити вино. Але згодом у нього з'являється компанія: Місяць та тінь, які є його справжніми друзями:

Тінь марно іде поза тілом вкрай млявим моїм.
А Місяць і тінь супроводять мене допізна.
Бо треба розважитись, поки в душі є весна.
Під пісню мою повний Місяць гойдається складно.
У танок піду — скаче й тінь хаотично, безладно.

В основі вірша лежить персоніфікація, де тінь виступає в ролі живої істоти та друга. Вона повторює всі його рухи, він на неї може покласти, вона не залишить його. В останніх рядках вірша Лі Бо виголошує, що Місяць і тінь будуть його друзями до смерті, і навіть після смерті, коли він «піде на небо Чумацьким Шляхом», то навіть там їх зустрине. Враховуючи, що Місяць, який в даному епізоді є також втіленням архетипу тіні, є символом темної сторони існування, то можна зробити висновок про сакральні та міфологічні витоки поезії Лі Бо.

Описуючи сучасність, поет часто звертався до міфів, герої яких оживали у його поезії. Так, у вірші «Із келихом у руці запитую місяць» Лі Бо милується місяцем, бачить у ньому друга і супутника, п'є разом з ним вино. Оспівуючи Місяць, поет згадує деяких міфологічних персонажів, наприклад, Чан Е, дружину легендарного стрільця І, який знищив дев'ять сонць задля добробуту народу, та білого зайця, які нагадують про давні легенди.

Коли в імлу зелену мляве саяво враз пірна,
Побачиш ти, як ніч виходить із морського дна,
Але уранці знов зникає, в хмари порина.

На місяці Чан Е сидить, у самоті для неї час минає,
І білий заєць там безсмертя порошок перетирає...

Лі Бо приваблювали різні теми й мотиви, і серед них особливе місце посідає тема природи. Його твори не випадково називають «поезією гір та рік», тому що лірика Лі Бо є власне голосом природи, у ній відображається її розмаїте і складне життя у всій мінливості та непізнанності. Природа – привід для філософських роздумів митця, він ніколи не стомлюється стежити за нею, бо кожна її зміна неповторна і несе красу. У вірші «На сході сонця згадую Шаньчжун» поет пише про вічний взаємозв'язок у природі: після дощу відкрилося небо, сповнене дивної чистоти, розцвіли квіти, вітерець здійняв пелюстки та поніс їх у далечінь, але мине весна – і знову хмари закриють небо, а квіти втратять свою принадність. Лі Бо, стежачи за змінами у природі, висловлює бажання «звідати все сповна» і відшукати «філософський камінь». Природний незворушний порядок поет бачить у повноті життя й у його вічній мінливості.

Досить популярною у творчості поета була тема любові до батьківщини. Як казав Лі Бо сам, коли він підіймає погляд вгору, він бачить небо батьківщини, коли опустить очі вниз – бачить землю її, тобто думає про неї постійно. Про це йде мова у вірші «Думки в нічній тиші».

У численних віршах Лі Бо висловлюється також відкрите невдоволення сучасними суспільними явищами і порядками, що встановили сильні і заможні правителі та їх поплічники. Наприклад, у вірші «Пісні при сході і заході сонця» поет звинувачує правлячі класи в тому, що вони «йдуть проти неба». Крім того, у 50-80 роках VIII століття поет пише сміливі вірші проти війни. Серед цих поезій – вірш «Місяць над прикордонними горами».

Вино – невід'ємний елемент китайської культури. Даоське вчення ставило вино в ряд сакральних атрибутів своєї містичної традиції. Канонізовані даоські святі були невідривні від пиття. Весь Танський Китай, особливо південні території, був обвішаний синіми прапорами

питних закладів, де пропонували молоде і старе, виноградне і зернове, квіткове і плодове, сільське і «Пекуче» вино, яке переливалось всіма кольорами веселки. Переважно пили слабке і бліде за кольором вино, але подекуди, наприклад, в Ченду, виганяли і міцне «біле вино», тобто горілку «Шаоцзю» градусів під сорок. Знаменитими виробниками вважалися Сіньфен, Чан'ань, Чанша, Цзіньлін, Ченду, Балін, Ланьлін, Лу, Шу, Уся.

У назвах більшості з них стояло слово «весна». В улюбленому Лі Бо місті Сюаньчен робили «Стару весну». Було багато квіткових настоянок – «Вино сливових квітів», «Виноградне жовте вино», «Вино пелюсток груші», «Вино жовтих хризантем», «Вино квіток граната». Його називали «даром Небес». У стародавній пам'ятці «Чжоуські ритуали» зустрічається слово «людина вина», яким шанобливо позначали спеціального чиновника, який відав питною справою. У класичному «Каноні поезії» слово «вино» зустрічається 63 рази, а в поезії танської епохи майже кожен вірш в тій чи іншій мірі торкається цієї теми. Найяскравішим представником цієї теми вважається Лі Бо. За Лі Бо закріпилося прізвисько «хмільний сян» («хмільний святий», «хмільний геній»). Поет і сановник XI століття Ван Аньші, який недолюбував попередника, сказав перебільшуючи але вловивши суть витоків натхнення Лі Бо: «У Лі Бо — суцільний бруд, у дев'яти з десяти віршів пише про жінок і вино».

А танський поет Пі Жісю в «Семи віршах про любов до Академіка Лі Бо» назвав його «духом зірки вина». Сучасний поет Чжен Гу у вірші «Читаючи збірник Лі Бо» повторив: «Зірка вірша, зірка вина / поєднались в ньому одному...».

Лі Бо був не тільки аматором, а й знавцем вина, у своїх частих поїздках по країні неодмінно дегустував місцеві сорти, надаючи перевагу виноградним винам перед плодово-ягідними, що зайвий раз натякає на його середньоазіатське коріння. Кожен свій приїзд до Сюаньчен неодмінно відзначав у закладі старого Цзи. Більш того, Лі Бо можна назвати «теоретиком пиття», бо якщо до нього поети славили

вино і сп'яніння, не мудруючи і не шукаючи цьому пояснення і виправдання, то Лі Бо першим сформулював:

Я знаю мудрість, що несе вино,
Воно в безмежжя душу розкриває.

І обґрунтував пиття як благого дійства – не тільки насолоду, яка прикрашає убоге буття, не тільки спосіб морально відгородитися від мирського бруду, але можливість відчутти духовне задоволення від самого буття. Для Лі Бо вино мало вторинне значення, йому було важливіше, де, коли й з ким пити. Для вживання вина найкращою порою він вважав пізню весну, коли розквітлі квіти тішили око й насичували повітря ароматами. Вино в ті часи міцним не було, то цілком сп'яніти було досить важко.

У маленьких трактирах при дорозі зазвичай подавали місцеве вино й в кожному новому місці Лі Бо вибирав те, що сподобалося. Не всяке вино давало натхнення, але часом він легко імпровізував і залишав чотиривірш на стіні пивної.

За приблизними підрахунками Го Можо, зі збережених 1400 віршів Ду Фу понад 300 описують винопиття; у Лі Бо таких дещо менше – близько 170. Ге Цзінчунь зробив свої, детальніші, уточнюючі підрахунки, враховуючи наявність у тексті не тільки слова «вино» й «випивати» (у різних синонімічних варіантах), а й «хмеліти», «бродити», «глечик», «чаша», «чарка» й так далі нарахував у Лі Бо 385 віршів, певною мірою пов'язаних із хмільним питтям, більше 30% всіх збережених творів. Але головне – не в кількості. «Хмільні» вірші Лі Бо, як саме добре вино, мають величезну внутрішню енергетику й викликають захоплення читачів і благовоління дослідників, які гіперболізують їх романтичну міць до рівня симфоній Бетховена.

У віршах Лі Бо відчувається неприховане захоплення природою, поета вражає її краса та велич, тому нерідко пейзажі Лі Бо побудовані у гіперболічній манері. Письменник схиляється перед силою природи, яка перебільшує всі людські можливості, втім, не відлякує людину, а

вабить її тим вічним шляхом – дао, відомим тільки природі. Постійними образами поезії Лі Бо є гірські хребти, водоспади, небесні висоти, неосяжні ліси, сузір'я, що надає його ліриці космічного масштабу і відображає прагнення митця піднятися над буденністю. Неодноразово у віршах поет порівнював себе з величезним птахом: «Одного разу великий птах пен підніметься вгору із вітром...». Всі образи природи, які описує поет, навіть сніжинки здаються йому схожими за розмірами на циновку.

Ліричний герой поезії Лі Бо уподібнюється до образів природи. Письменника не приваблюють тихі куточки саду або задумливі ставки, а він захоплено описує бурхливі води, гори, буревії, які більше відповідають його душевним переживанням. Митець у своїй поезії живе поміж небом і землею, посеред невгамовних стихій і вічних зірок. Хоча ліричний герой Лі Бо – відлюдник, мандрівник, що живе на відстані від людей, він переймається всіма їхніми переживаннями й тривогами. Чимало віршів поета присвячено друзям і просто знайомим. Він сприймає їхній біль як свій особистий, співчуває їм, тонко відчуває їхній душевний стан. Серед найвідоміших віршів-роздумів Лі Бо – вірш «Думи тихої ночі» («Цзін є сі»), який за значимістю порівнюють хіба що з російської «Я вас любил» Олександра Пушкіна або «Не жалею, не зову, не плачу» Сергія Єсеніна.

Поезія Лі Бо містить символи. Це яскраво відображено у вірші «Сосна біля південної галереї»:

Сосна біля південної галереї
Поблизу галереї росте
сосна-одиначка. – В такої, природно,
розкидисте гілля й густе.
Вітрець навколишній
навіть на хвильку не вщухне:
Йому тут воля – тож дме він і вдень, і вночі.

Сосна тут є самим поетом, що прагне вищого смислу. Вітер уособлює бентежний і неспокійний всесвіт, у якому живе людина. В образі «надхмарної висі» – прихований сенс усього сущого, природний і моральний закон, якого прагне митець.

У творі звучить думка про необхідність духовного вдосконалення людини, про пізнання дао. У вірші «Біла чапля» поет-лірик створив надзвичайно виразний образ птаха, що постає в нього дуже самотнім: «Бачу білу чаплю на тихій осінній річці...». Такою ж самотньою є й душа поета, його серце «у глибокій задумі».

Незважаючи на постійну заглибленість у природне і духовне життя, творчість Лі Бо пройнята бажанням охопити увесь світ, пізнати його в різних виявах, відчувти радість від процесу існування, що триває лише мить порівняно з вічністю. Тому пафос поезії митця не обмежується сумним настроєм. У віршах Лі Бо висловлюється і радість від життя, і натхнення, яке дає поетові дотик до вічних начал.

Творчість Лі Бо мала величезний вплив на подальший розвиток китайської поезії. Друзі митця – поети Ду Фу і Гао Ші – відзначали в Лі Бо особливий таланти «глибокого бачення світу». А Ду Фу писав про нього:

Змах пензля – і буревії та зливи тремтять.
А напише вірша – і викличе сльози у привидів,
добрих і злих.

Творчість Лі Бо широко відома й за межами Китаю. Особливо популярні вірші поета в країнах Далекого Сходу — Японії, Кореї, В'єтнамі, де його твори перевидаються протягом століть.

Переклади латиною з китайської почали з'являтися у XVI ст., перший переклад надіслав до Риму Мікеле Роджері, який разом з Маттео Річчі заснував єзуїтську місію в Китаї.

Вони обидва перекладали Конфуція, але ці тексти так і залишилися рукописами. Перше друковане видання трьох книг Чотирикнижжя Конфуція латиною з'явилося наприкінці XVII ст.

РОЗДІЛ 2. ОРІЄНТОВНІ ПЛАНИ ЛЕКЦІЙ

Тема 1. Вступ. Література найдавніших часів.

Релігійна література (2 години)

Світова література як художнє відображення життя різних народів з давніх часів до сьогодення. Першоджерела словесного мистецтва (найдавніші обрядові пісні, міфи). Біблія, Коран, Веди – пам'ятки світової культури, священні книги різних релігій. Стародавні міфи, легенди, притчі, історичні хронічки, героїчні епоси, юридичні кодекси, релігійні ритуали тощо.

Література

1. Веприняк Д.М. Світова література 5-8 кл. – К., 1993.
2. Героический эпос народов СССР: В 2 т. – М., 1975.
3. Ирано-таджикская поэзия. – М., 1974.
4. История всемирной литературы. – М., 1984. – Т.2.; М., 1985. – Т.3.
5. История литературы народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1960.
6. Кирилюк З.В. Зарубіжна література. Античність. Середньовіччя. Відродження. Бароко. Класицизм. – Тернопіль, 2002. – 259 с.
7. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя: Посібник для вчителя. – Харків, 2003. – 176с.
8. Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
9. Кримський А.Ю. Сходознавство. Твори в 5 т. – К., 1974. – Т.4.
10. На ріках Вавілонських. 3 найдавнішої літератури: Шумеру, Вавілону, Палестини. – К., 1991.
11. Сказания о народных героях. Героический национальный эпос. – М., 1995.

Тема 2. Найдавніші літературні пам'ятки (2 години)

Історичні причини і передумови виникнення літератури. Давня література – перший етап літературного розвитку.

Характерні риси давньої літератури. Її розвиток за двома напрямками – церковно-релігійним і світським.

Загальна характеристика культури і літератури доби Відродження, їхній гуманістичний пафос. Нові погляди на людину і життєві цінності в художніх творах цієї доби.

Біблія. Старий Завіт. «Історія Лота», «Ізраїльтяни в Єгипті», «Мойсей», «Сорокарічна мандрівка євреїв до землі обіцяної», «Давид і Голіаф», «Дужий Самсон», оповіді про царя Самсона. Утвердження в Біблії загальнолюдських моральних ідеалів.

«Псалми Давидові» у переспівах Т. Шевченка.

Загальна характеристика Авести, Корану, Вед. Відтворення в них загальнолюдської моралі, найважливіших ідей філософсько-етичного змісту, узагальненого духовного і життєвого досвіду поколінь.

Література

1. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения. – М., 1974.

2. Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – М., 1992. – 386с.

3. Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. – М., 1993. – 301 с.

4. Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье: Сборник статей. – М., 1986.

Тема 3. Перська література (8 годин)

Перська література – найбагатша середньоазіатська література феодального періоду (до другої половини XIX ст.). Історичні умови розвитку, її давні традиції. Розквіт цієї літератури в IX-XV ст. (давньокласичний період), створеної мовою фарсі (дарі), літератури персів.

Рудакі (приблизно 860-941) – засновник перської класичної поезії. Всесвітня слава поета, його ліричних творів-газелей, рубаї, поеми «Каліла і Дімна». Висока художність створених Рудакі поетичних образів.

Фірдоусі (приблизно 941-1026) – автор відомої поетичної епопеї «Шахнаме» («Книга царів»).

Омар Хайям (приблизно 1048-1122) – перський учений і поет. Всесвітня популярність його рубаї про право людини на щастя, про радощі і втіхи життя. Роздуми про сенс буття, прагнення до істини в творах. Філософський характер, афористичність лірики О. Хайяма.

Мотиви творчості Сааді (приблизно 1210-1291). Його «Гулістан» і «Бустан».

Філософська лірика Джамі (приблизно 1414-1492), його «Сім корон, чи Сузір'я Великої Ведмедиці» як творчий розвиток «Хамсе» Нізамі. «Бахаристан» («Весняний сад») – зразок давньосхідної прози. Творчі зв'язки Джамі і Навої.

Література

1. Алиев Р.М., Османов М.Н. Омар Хайям. – М., 1959. – 143 с.
2. Бертельс Е.Э. Фирдоуси // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 685.
3. Бертельс Е.Э. Фирдоуси и Низами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 686-687.

4. Боровой Я. Похвала слову (Поэзия Древнего Востока. Хафиз. Омар Хайям) // Новое время. – 1993. – № 1. – С. 36-37.
5. Брагинский И.С. Рудаки. – М., 1989. – 135 с.
6. Брагинский И.С. Саади Ширази (1203-1291) // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984. – С. 274-276.
7. Брагинский И.С. Фирдоуси. «Шахнаме» // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984. – С. 259-262.
8. Веприняк Д.М. Абулькасим Фірдоусі (вивчення в школі) / Д.М. Веприняк // Світова література 5-8 класи. – К., 1993. – С. 117-125.
9. Веприняк Д.Н. Дивная песнь персидского Бояна: К изучению поэмы Фирдоуси «Шахнаме» // Русский язык и литература в средн. учебн. заведениях УССР. - № 11. – С. 40-45.
10. История литератур народов Средней Азии и Казахстана / под ред. М.И. Богдановой. – М., 1960. – 491 с.
11. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Омар Хайям, Саади, Руми) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 12-17.
12. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Рудаки, Фирдоуси, Авиценна) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.
13. Мирзоев А.М. Рудаки: Жизнь и творчество. – Л., 1968. – 318 с.
14. Миронов Є.М. «Мені наш вік пораду дав...»: (Матеріал до вивчення творчості Рудаки. 8 клас.) // Зарубіжна література в навчальних закладах України. – 1996. – № 5-6. – С. 34-36.
15. Рипка Ян. История новоперсидской литературы (от возникновения до начала XX века): Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Саади, Хафиз, Джами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.
16. Султанов Ю. Любов – рушійна сила розвитку здібностей людини («Заповітна мова» класичної суфійської поезії епохи мусульманського Ренесансу) // Всесвітня література та культура в навч. закл. України. – 2000. - № 3.
17. Тагирджанов А.Т. Рудаки: Жизнь и творчество. – Л., 1968. – 337 с.

Тема 4. Азербайджанська література (2 години)

Короткий огляд історичного розвитку Азербайджану і його культурного життя VIIХVIII ст. Перші літературні досягнення, їх тісний зв'язок з вірменською, грузинською та перською словесними культурами.

Творчість Нізамі Гянджеві (1141-1209) – вершина давньоазербайджанської літератури. Лірика поета. «Хамсе» («П'ятириця») та поеми «Скарбниця таємниць» (написана між 1173-1180 рр.), «Хосров і Ширін» (1181), «Лейла і Меджнун» (1188), «Сім красунь» (1197) та «Іскандер-наме» (близько 1203). Демократизм і гуманізм поета. Висока художня майстерність Нізамі. Значення його поезії для подальшого розвитку азербайджанської літератури.

Література

1. Восточная эпика: Специфика художественного образа. – М., 1983.
2. Дадаш-заде М.А. Азербайджанская литература (X-XX ст.). – М., 1979.
3. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада: Сб. статей. – М., 1974. – 575 с.

Тема 5. Грузинська література (2 години)

Давньогрузинська література (V-XVII ст.); її залежність від історичних процесів свого часу. Поема «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі (кін. XII – поч. XIII ст.) – вершинне досягнення давньогрузинської літератури. Тема, ідеї, образи поеми. Патріотизм і гуманізм Руставелі. Художні особливості, значення поеми в розвитку грузинської літератури. Переклади українською мовою.

Література

1. Бажан М. Літературно-критичні статті. – К., 1985.
2. Барамидзе А.Г. Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984. – С. 314-319.
3. Веприняк Д.М. Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Д.М. Веприняк. Світова література. 5-8 класи. – К., 1993. – С. 186-199.
4. Кумеашвили Д.Ч. Идеино-художественный анализ «Витязя в тигровой шкуре». – Тбилиси, 1986. – 221 с.
5. Марр Н. Об истоках творчества Руставели и его поэзии. – Тбилиси, 1964. – 283 с.
6. Мушкудиани А.Н. «Есть любовь высоких духом, отблеск высшего начала...» (К изучению поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре») // Рус. яз. и лит. в средн. учебн. заведениях. – 1991. – № 1.
7. Насмінчук Г. Поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Дивослово. – 1994. – № 5-6.
8. Русская и грузинская средневековые литературы. – Л., 1979.

Тема 6. Узбецька література (2 години)

Історичні умови розвитку (приблизно з V до другої половини XIX ст.). Загальнотюркська література (до XV ст.) як спадщина тюркомовних народів, у тому числі узбеків (орхоно-єнисейські надписи VII-XII ст., «Словник тюркських наріч» Кашгарі, дидактична поема Баласагуні «Наука про щастя», написана тюркською мовою). Інтенсивний розвиток узбецької літератури з XIV ст. на фарсі і тюркською мовою.

Алішер Навої (1441-1501) – найяскравіший представник давньоузбецької літератури. Його чотири збірки лірики.

«П'ятириця» – вершина творчості Навої. Поєми «Неспокій праведних» (1483), «Лейлі і Меджнун», «Фархад і Ширін», «Сім планет» (1484), «Іскандерів мур» (1485). Основні мотиви цих творів.

Філософська алегорична поема «Мова птахів» (1499), збірка афоризмів «Коханих сердець» (1500), праця з теорії літератури «Терези розмірів» (1494). Світове значення його творчості.

Література

1. Бертельс Е.Э. Навои // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 687-689.
2. Бертельс Е.Э. Навои и Низами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
3. Веприняк Д.М. Алішер Навої «П'ятериця» // Д.М. Веприняк. Світова література. 5-8 класи. – К., 1993. – С. 144-158.
4. Веприняк Д.Н. «Я славлю жемчуг слова!»: К изучению творчества Алишера Навои // Д.М. Веприняк. Рус. яз. и лит. в средн. учебн. заведениях. – 1991. – № 4. – С. 60-63.
5. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 700-704.
6. Захидов А. Мир идей и образов Алишера Навои. – Ташкент, 1961. – 376 с.
7. Каюмов А.П. Алишер Навои // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.3. – М., 1985. – С. 576-582.
8. Конрад Н.И. Средневосточное Возрождение и Алишер Навои // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 704-710.
9. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Алишер Навои (1441-1501) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 35-38.
10. Кор-Оглы Х. Узбекская литература. – М., 1976. – 301 с.
11. Салахутдинова Д. Актуальность произведений Алишера Навои на современном этапе // Рус. язык в СССР. – 1991. – № 1. – С. 45-46.

Тема 7. Японська література (2 години)

Специфічні особливості розвитку японської культури і літератури.

Мацуо Басьо (1644-1694) – японський поет, автор відомих і популярних в його країні тривіршів – хоку. Філософські погляди в низ на сенс буття, розуміння окремої життєвої миті, досягнення «суму і самотності». М. Лукаш – перекладач японського хоку.

Ісікава Такубоку (1885-1912) – один із найпопулярніших японських поетів, який оновив класичний японський п'ятивірш – така, наповнивши його новим змістом. Точне сприйняття барв і звуків життя, оспівування природи, глибоке розуміння психології людини, філософічність.

Література

1. Григорьева Ж., Логунова В. Японская литература. – М., 1964.
2. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М., 1969.
3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
4. Ковальська І.В. «Сумна забавка» Ісікава Такубоку. Координати творчості митця // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 3.
5. Копрад Н.И. Очерки истории культуры средневековой Японии VII-XVI века. – М., 1980.
6. Шкаруба Л.М., Шошуря С.М. Хризантема і меч. Японська культура і Мацуо Басьо // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 1.

Тема 8. Індійська література (4 години)

Міфи Стародавньої Індії. «Творення», «Про створення ночі», «Хлопчик Місячний Сміх».

«Рамаяна» – давньоіндійська епічна поема про Раму, його героїчні подвиги і героїчні вчинки. Фантастика і реальність поеми, образна насиченість і поетичність мови твору.

Використання сюжету та мотивів давньоіндійської поеми, постаті головного героя у творах багатьох письменників.

«Махабхарата» як «енциклопедія» давньоіндійського життя, яка створювалась протягом тисячоліття, її зв'язок з Ведами; особливості композиції, поєднання героїчного епосу та священної книги індуїзму, ритуально-дидактичного тексту з епічною оповіддю; драматизм сюжету та образів.

Пурани – група важливих індуїстських (також буддистських і джайністських) релігійних текстів про створення світу, монархів, героїв, мудреців та напівбогів, де вміщено описи космології, філософії та географії індуїзму.

Література

1. Древняя Индия: Три великих сказания. Литературное изложение и предисловие Э.Н. Темкина и В.Г. Эрмана. В 2 т. – СПб., 1995.
2. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
3. Серебряков И.Ю. Литературный процесс в Индии (VIII-XIII в.в.). – М., 1979.

Тема 9. Китайська література (2 години)

Загальний історичний та геополітичний фон далекосхідного (китайського) регіону. Специфічні особливості розвитку китайської культури і літератури.

Лі Бо або Лі Бай (701-762) – один з найвидатніших поетів в історії китайської літератури. «Безсмертний поет» (варіанти перекладу – «поет-святий», «геніальний поет»).

Творчість Лі Бо характеризується використанням традиційних китайських літературних форм. Глибока філософічність, яскраві даоські образи, розповіді про різні сторони життя народу, зображення його самотності та волі до свободи.

Ду Фу (712-770) – видатний китайський поет, що писав вірші, у яких відображені настрої протистояння танським вельможам і історична панорама правління династії Тан, хвалебні вірші і тости.

Твори Ду Фу мають широкий зміст і глибоке філософське значення. Він ототожнює свою лиху долю зі стражданнями усього китайського народу. Був пов'язаний довгою та теплою дружбою з Лі Бо.

Література

1. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения. – М., 1974.

2. Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – М., 1992. – 386с.

3. История всемирной литературы. – М., 1984. – Т.2.; М., 1985. – Т.3.

4. Кирилук З.В. Література Середньовіччя: Посібник для вчителя. – Харків, 2003. – 176с.

5. Классическая восточная поэзия. – М., 1991.

6. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.

РОЗДІЛ 3. ОРІЄНТОВНІ ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття № 1

Тема: Усна поетична творчість (фольклор)

План

1. Усна поетична творчість як найдавніша частина словесно-художньої культури народу.
2. Глибина народної філософії, висота етичних понять, розвиненість естетичних смаків, властивих усно-поетичній творчості.
3. Народна пісня як вираження духовних цінностей людей.
4. Національні особливості цього жанру словесного і музичного фольклору, пов'язані із звичаями і обрядами різних народів.
5. Причини і час виникнення класичного міфологічного епосу, його відмінність від героїчного епосу. Вірменський епос «Давид Сасунський», азербайджанські і середньоазіатські варіанти «Корогли», киргизький «Манас», казахський «Кобланди-батир», калмицький «Джангар», естонський «Калевіпоег».
6. Біблія. Старий Завіт. «Історія Лота», «Ізраїльтяни в Єгипті», «Мойсей», «Сорокарічна мандрівка євреїв до землі Обіцяної», «Давид і Голіаф», «Дужий Самсон», оповіді про царя Соломона.
7. Патріотичний пафос фольклорних творів – героїчних пісень, поем, саг, балад тощо.
8. Міфи Стародавньої Індії. «Творення», «Про створення ночі», «Хлопчик Місячний Сміх».
9. «Рамаяна» – давньоіндійська епічна поема про Раму, його героїчні подвиги і героїчні вчинки.

Література

1. Древняя Индия: Три великих сказания. Литературное изложение и предисловие Э.Н. Темкина и В.Г. Эрмана. В 2 т. – СПб., 1995.
2. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
3. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
4. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада: Сб. статей. – М., 1974. – 575 с.
5. Серебряков И.Ю. Литературный процесс в Индии (VIII-XIII в.в.). – М., 1979.
6. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Практичне заняття № 2

Тема: Гуманістичний пафос перської літератури

План

1. Історичні передумови виникнення перської літератури.
2. Основні етапи розвитку перської літератури, її гуманістична спрямованість.
3. Рудакі – основоположник перської класичної поезії; його гуманістичні і вільнолюбиві ідеї.
4. Історія написання та особливості композиції і зміст міфологічної частини «Шахнаме» Фірдоусі.
5. Загальна характеристика епопеї Фірдоусі «Шахнаме».
6. Аналіз одного із дастанів, богатирської частини «Шахнаме».
7. Основні мотиви лірики Сааді.
8. Філософсько-суфійська основа поезії Румі.
9. Проблематика творчості Хафіза (Гафіза).
10. Філософська лірика Джамі, видатного письменника XV ст.

Література

1. Бертельс Е.Э. Фирдоуси // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 685.
2. Веприняк Д.М. Абулькасим Фірдоусі (вивчення в школі) / Д.М. Веприняк // Світова література 5-8 класи. – К., 1993. – С. 117-125.
3. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
4. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. – Х.: Ранок, 2003.
5. Классическая восточная поэзия [Текст] антология / составление, [предисл., введение, глоссарий, коммент.] Х.Г. Короглы. – М., 1991. – 798 с.
6. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Рудаки, Фирдоуси, Авиценна) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.
7. Рипка Ян. История новоперсидской литературы (от возникновения до начала XX века): Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Саади, Хафиз, Джами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.
8. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Практичне заняття № 3

Тема: Творчість Омара Хайяма

План

1. Ліризм і філософічність поезії Омара Хайяма.
2. Гуманістичний пафос поезії Омара Хайяма.
3. Омар Хайям і сучасність.

Література

1. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
2. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. – Х.: Ранок, 2003.
3. Классическая восточная поэзия. Антология /Сост. Х.Г.Короглы [Вступительная статья]. – М., 1991.
4. Рипка Ян. История новоперсидской литературы (от возникновения до начала XX века): Рудаки, Фирдоуси, Омар Хайям, Саади, Хафиз, Джами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 710-719.
5. Шариф А. Литература народов СССР. – М., 1986. – 179 с.

Практичне заняття № 4

Тема: Давньоазербайджанська література та творчість Нізамі

План

1. Найдавніші пам'ятки давньоазербайджанського мистецтва та перші літературні досягнення.
2. Творчість Нізамі – вершина давньоазербайджанської літератури.
3. Зміст, проблематика, художні особливості поем Нізамі.
4. Демократизм і гуманізм Нізамі.
5. Висока художня майстерність письменника.

Література

1. Восточная эпика: Специфика художественного образа. – М., 1983.
2. Дадаш-заде М.А. Азербайджанская литература (X-XX ст.). – М., 1979.
3. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада: Сб. статей. – М., 1974. – 575 с.

Практичне заняття № 5

Тема: Грузинська література. Творчість Шота Руставелі

План

1. Історичні передумови виникнення давньогрузинської літератури.
2. Основні етапи розвитку грузинської літератури.
3. «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі – вершина давньогрузинської літератури.
4. Патріотизм і гуманізм Руставеліу поемі.
5. Художні особливості, значення поеми в розвитку грузинської літератури.
6. Переклади українською мовою.

Література

1. Бажан М. Літературно-критичні статті. – К., 1985.
2. Барамидзе А.Г. Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984. – С. 314-319.
3. Веприняк Д.М. Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Д.М. Веприняк. Світова література. 5-8 класи. – К., 1993. – С. 186-199.

4. Кумеашвили Д.Ч. Идеино-художественный анализ «Витязя в тигровой шкуре». – Тбилиси, 1986. – 221 с.
5. Марр Н. Об истоках творчества Руставели и его поэзии. – Тбилиси, 1964. – 283 с.
6. Мушкудиани А.Н. «Есть любовь высоких духом, отблеск высшего начала...» (К изучению поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре») // Рус. яз. и лит. в средн. учебн. заведениях. – 1991. – № 1.
7. Насмінчук Г. Поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» // Дивослово. – 1994. – № 5-6.
8. Русская и грузинская средневековые литературы. – Л., 1979.

Практичне заняття № 6

Тема: Давньоузбецька література та творчість Алішера Навої

План

1. Історичні передумови виникнення давньоузбецької літератури.
2. Інтенсивний розвиток узбецької літератури з XIV ст. на фарсі і тюркською мовою.
3. Алішер Навої – найяскравіший представник давньоузбецької літератури.
4. «П'ятериця» – вершина творчості Навої.
5. Художні особливості, образотворення у поемах письменника.
6. Світове значення творчості Алішера Навої.

Література

1. Бертельс Е.Э. Навои // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 687-689.
2. Бертельс Е.Э. Навои и Низами // Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
3. Веприняк Д.М. Алішер Навої «П'ятериця» // Д.М. Веприняк. Світова література. 5-8 класи. – К., 1993. – С. 144-158.
4. Веприняк Д.Н. «Я славлю жемчуг слова!»: К изучению творчества Алишера Навои // Д.М. Веприняк. Рус. яз. и лит. в средн. учебн. заведениях. – 1991. – № 4. – С. 60-63.
5. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 700-704.
6. Захидов А. Мир идей и образов Алишера Навои. – Ташкент, 1961. – 376 с.
7. Каюмов А.П. Алишер Навои // История всемирной литературы: В 9 т. – Т.3. – М., 1985. – С. 576-582.
8. Конрад Н.И. Средневосточное Возрождение и Алишер Навои // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 704-710.
9. Короглы Х. Пути высокой поэзии: (Алишер Навои (1441-1501) // Классическая восточная поэзия. – М., 1991. – С. 35-38.
10. Кор-Оглы Х. Узбекская литература. – М., 1976. – 301 с.
11. Салахутдинова Д. Актуальность произведений Алишера Навои на современном этапе // Рус. язык в СССР. – 1991. – № 1. – С. 45-46.

Практичне заняття № 7
Тема: Арабська та візантійська література

План

1. Огляд арабської літератури VI-XII ст.
2. Релігійні мотиви в арабській літературі.
3. Особливості збірки оповідань «Казки тисяча і однієї ночі».
4. Особливості розвитку літератури Візантії.
5. Жанри візантійської літератури.
6. Естетична специфіка візантійської літератури.

Література

1. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
2. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. – Х.: Ранок, 2003.

Практичне заняття № 8
Тема: Японська література

План

1. Специфічні особливості розвитку японської культури і літератури
2. Збірник «Манйосю» – перша літературна пам'ятка Японії.
3. Філософські погляди Мацуо Басьо у хоку.
4. Перекладачі японського хоку.
5. Філософічність та виразність така Ісікави Такубоку.
6. Жанрове розмаїття японської прози XIX ст.

Література

1. Григорьева Ж., Логунова В. Японская литература. – М., 1964.
2. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М., 1969.
3. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
4. Кирилук З.В. Література Середньовіччя. – Х.: Ранок, 2003.
5. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
6. Ковальська І.В. «Сумна забавка» Ісікава Такубоку. Координати творчості митця // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 3.
7. Копрад Н.И. Очерки истории культуры средневековой Японии VII-XVI века. – М., 1980.
8. Шкаруба Л.М., Шошура С.М. Хризантема і меч. Японська культура і Мацуо Басьо // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 1.

Практичне заняття № 9

Тема: Література Індії

План

1. Загальна характеристика історичних умов і специфічних рис.
2. Міфи Стародавньої Індії. «Творення», «Про створення ночі», «Хлопчик Місячний Сміх».
3. Героїчні та фантастичні мотиви у «Рамаяні».
4. «Махабхарата» – «енциклопедія» давньоіндійського життя.

Література

1. Древняя Индия: Три великих сказания. Литературное изложение и предисловие Э.Н. Темкина и В.Г. Эрмана. В 2 т. – СПб., 1995.
2. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.2. – М., 1984.
3. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя. – Х.: Ранок, 2003.
4. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
5. Серебряков И.Ю. Литературный процесс в Индии (VIII-XIII в.в.). – М., 1979.

Практичне заняття № 10

Тема: Література Китаю

План

1. Специфічні особливості розвитку китайської культури і літератури.
2. Творчість «безсмертного поета» Лі Бо.
3. Глибока філософічність та зображення самотності і свободоловства китайців у поезіях Лі Бо.
4. Творчість Ду Фу – «енциклопедія» життя китайського народу.
5. Яскраві риси поетичного хисту Ду Фу.

Література

1. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения. – М., 1974.
2. Брагинский И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – М., 1992. – 386с.

3. История всемирной литературы. – М., 1984. – Т.2.; М., 1985. – Т.3.
4. Кирилюк З.В. Література Середньовіччя: Посібник для вчителя. – Харків, 2003. – 176с.
5. Классическая восточная поэзия. – М., 1991.
6. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М., 1974.
7. Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. – М., 1993. – 301 с.

РОЗДІЛ 4. ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ

Запитання і завдання

1. Яких перських поетів ви знаєте?
2. Як відображаються події із життя Рудакі у його поезіях?
3. Знайдіть в українському фольклорі аналоги висловам Рудакі.

Поясніть свій вибір.

4. Охарактеризуйте проблематику творів Омара Хайяма, поясніть їхній зв'язок із обставинами життя поета.

5. Як ви розумієте назву твору Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»?

6. Поясніть думку, що виражена Рудакі образно: «Не одяг – саван виправ для себе шовкопряд, бо шовк душі своєї він тратив на халат».

7. Які жанри східної поезії ви знаєте?

8. Яких китайських поетів середньовіччя ви знаєте? Охарактеризуйте їхню творчість.

9. Охарактеризуйте ведичну літературу.

Продовжіть визначення:

1. Бейт – це...
2. Касида – це...
3. Газель – це...
4. Рубаї – це...
5. Хоку – це...
6. Танка – це...
7. Дастан – це...

Підберіть епітети до запропонованих імен:

1. Меджнун –
2. Фархад –
3. Лейла –
4. Хосров –
5. Ширін –
6. Каве –
7. Сіявуш –

Дайте відповіді на запитання:

1. В історії світового мистецтва епоху Середньовіччя поділяють на п'ять культурних зон. Назвіть їх. (Індійська, східноазіатська, близькосхідна, візантійська, західно-європейська).

2. Що було духовною основою согдійської культури? (Релігія зороастризму).

3. Яка лірика переважає у творчості Рудакі? (Інтимна)

4. Що таке рубаї? (Оригінальні філософсько-ліричні чотиривірші)

5. Яким чином визначили дату народження поета Омара Хайяма? (За одним із складених для нього гороскопів – 1048 рік)

6. Хто такий Таріел? (Головний герой поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»)

7. Назвати основні роди художньої літератури. (Епос, лірика, драма)

8. Назвати відомі вам поеми, вивчені раніше. («Іліада», «Одісея», «Рамаяна», «Махабгарата», «Шахнаме», «Лейла і Меджун»)

9. Які національні літератури формувалися мовою фарсі? (перська (фарсі), таджицька та афганська дарі (або дарі-кабулі))

10. Кому присвятив свою поему Шота Руставелі? (Цариці Тамар)

11. Яку поему називають Біблією грузинського народу? («Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі)

12. Де закінчив своє життя Шота Руставелі? (У монастирі Святого Хреста в Єрусалимі)

13. Які ідеали сповідував Рудакі? (у творчості Рудакі простежуються утвердження моральних прав людини на земне щастя, чуттєві радощі та вільний вияв її прагнень і бажань та ідеології раціоналізму).

14. Що таке газелі? (Віршована форма ліричної поезії народів Сходу. Складається з кількох двовіршів, об'єднаних однією думкою)

15. Назвіть основні мотиви лірики Навої. (роздуми про людину, що є втіленням доброчесності і вад; нетерпимість до людських недоліків)

16. Назвіть прізвище поета, яке перекладається як «райський сад». (Фірдоусі)

17. Хто такий Таріел? (Головний герой поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»)

18. Що лежить в основі поеми Навої «Лейлі та Меджнун»? (історія нещасливого кохання Меджнуна, якого письменник вважав історичною особою)

19. Кого називають Адамом або султаном поетів? (Рудакі)

20. Чиє ім'я присвоєно площам, вулицям, бібліотекам і одній з гірських вершин Кавказького хребта? (Шота Руставелі)

Визначте, кому належать ці рядки:

1.

Себе в руках весь час тримати – от справжнє благородство.
Глухих, сліпих не ображати – от справжнє благородство.
Не благородство – наступити на груди бідному, що впав,
Ні, руку впалому подати – от справжнє благородство.
(Рудакі, рубаї)

2.

Всі таємниці пильно зберігай,
Щоб не дізнався нелюд і шахрай.

І зваж: як з іншими ти поведешся,
Того від інших і собі чекай.
(Омар Хайям, рубаї)

3.

Біжить із двору на базар Каве,
До нього люд з усіх боків пливе.
Він голосно до ради закликає,
Дошукуватись правди закликає.
(Фірдоусі «Шахнаме»)

4.

Вода висохла,
каміння оголилось! –
А відчуття зими нема.
(Мацуо Басьо, хоку)

5.

При цій нагоді, о премудрий, треба
Прославить Розум, дар святого неба.

Тож озовись, добуть такі слова,
Щоб підживилась кожна голова!

З благ, що дає Ізедова десниця,
Його найбільше славити годиться.
(Фірдоусі «Шахнаме», Похвала розумові)

6.

О ти, що тіло до страждань прирік,
Вогонь на власний свій пустивши тік!
Ти – вірний страж думок і снів моїх –
Став притчею на язиці у всіх!

Що дієш ти? З ким справу маєш ти?
Люблю тебе... Кого кохаєш ти?
Безщасний ти – живу в розлуці я.
Твоя кохана – в вічній муці я.
Мій чоловік, хоч він і муж мені,
Але не грівся при моїм вогні.
(Нізамі Гянджеві, «Лейла і Меджнун»)

Контрольна робота

Варіант 1.

1. У якому місті народився Омар Хайям? (Нішапур)
2. Напишіть девіз Фірдоусі. (Правда)
3. За чиє царювання була «золота доба» грузинської культури? (За цариці Тамар)
4. Хто автор поеми «Турбота праведних»? (Навої)
5. Де помер Шота Руставелі? (У монастирі Святого Хреста в Єрусалимі)
6. Скільки віршованих рядків створив Рудакі? (1300000)
7. Хто був закоханий у Нестан-Дареджан? (Таріел)
8. Хто був предком цариці Тамар? (Давид Будівник)
9. Літературу якого народу представляє Нізамі Гянджеві? (Азербайджан)
10. Кому присвятив свою поему «Витязь у тигровій шкурі» Шота Руставелі? (Цариці Тамар)
11. Хто із поетів Персії у вісім років знав напам'ять увесь Коран? (Рудакі)
12. Якою мовою писав свої твори Рудакі? (Фарсі)
13. Де і коли помер Мацуо Басьо? (у м. Осака, 1694 р.)

Варіант 2.

1. Де знайдено єдиний правдивий портрет поета Шота Руставелі? (У монастирі Святого Хреста в Єрусалимі)
2. 18 травня 1048 рік. Чия це дата народження? (Омара Хайяма)
3. Скільки поем включає знаменита «П'ятириця»? (5)
4. Від чого походить прізвище Руставелі? (Від назви населеного пункту Руставі, що в Месхетії)
5. Як називається збірник віршів Омара Хайяма? («Рубайят»)
6. Як перекладається назва «Шахнаме»? (Книга царів)
7. Як прожив останні роки свого життя Омар Хайям? (В бідності і на самоті)
8. Коли було створену поему «Витязь у тигровій шкурі»? (1187 році)
9. Хто написав поему «Шахнаме»? (Фірдоусі)
10. Хто переклав поему «Витязь у тигровій шкурі»? (Микола Бажан)
11. Які твори Нізамі Гянджеві принесли йому світову славу? («П'ятириця»)
12. Якою мовою написано «Шахнаме»? (Фарсі)
13. Що таке сабі і карумі? (сабі – споглядання, відмова від метушні; карумі – легкість)

Варіант 3.

1. Хто є головним героєм поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі»? (Таріел)
2. Що означає в перекладі прізвище Фірдоусі («райський сад»)
3. Ким написана збірка «Жменя піску»? (Ісікава Такубоку)
4. Як називається збірка поезій Омара Хайяма? («Рубайят»)
5. Який твір є пам'яткою перської культури? («Шахнаме»)
6. Зі скількох творів складається «Рігведа»? (1028)
7. Хто з поетів Близького Сходу був математиком, фізиком, астрономом, поетом, філософом? (Омар Хайям)

8. Хто, на відзнаку, подарував поетові Шота Руставелі золоте перо? (Цариця Тамар)
9. Що заважало закоханим Лейлі і Меджун бути разом?
10. Що написав Шота Руставелі? (Поему «Витязь у тигровій шкурі»)
11. Які твори Нізамі Гянджеві принесли йому світову славу? («П'ятериця»)
12. Як називається вірш, що складається з чотирьох рядків і при цьому 3 не римується? (Рубаї)
13. Назвіть найбільш поширені теми у поезії Лі Бо? (тема природи і кохання)

Тести

1. Який це жанр східної поезії: чотирирядковий вірш, у якому римуються усі рядки, окрім третього і висловлюється закінчена думка:
а) касида; б) бейт; в) газель, г) рубаї. (правильна відповідь – рубаї)
2. Як зветься двовірш, який є найменшою строфічною одиницею формування інших жанрів східної поезії:
а) касида; б) бейт; в) газель, г) рубаї. (правильна відповідь – бейт)
3. Який твір стародавньої Грузії увійшов до скарбниці світової літератури:
а) «Шахнаме»; б) «Давид Сасунський»; в) «Лейла і Меджнун», г) «Витязь у тигровій шкурі». (правильна відповідь – «Витязь у тигровій шкурі»)
4. Вершиною творчої спадщини Нізамі Гянджеві вважається:
а) «Фархад і Ширін»; б) збірка рубаїв; в) «П'ятериця»; г) «Пісня про північний вітер» (правильна відповідь – «П'ятериця»)
5. Китайський поет Лі Бо жив і працював за часів правління династії:
а) Мін; б) Тан; в) Сун; г) Цін (правильна відповідь – Тан)
6. Як позначалося поняття «поет» у народній поезії Японії:
а) «синто»; б) «утабіто»; в) «ута»; г) «моногатарі» (правильна відповідь – «утабіто»)

7. У 1910 р. Ісікава Такубоку видає збірку танки:

а) «Жменя піску»; б) «Ранкова зоря»; в) «Прагнення»; г) «Молоді пагони» (правильна відповідь – «Жменя піску»)

8. Який серед названих творів не є серед подорожніх щоденників Басьо:

а) «Кістки, вибілені вітром у степу»; б) «Записки у хижці Примарного життя»; в) «Папери з дорожнього кошика»; г) «Квіти у морі зла» (правильна відповідь – «Квіти у морі зла»)

9. Учні уклали _____ збірок поезії Басьо:

а) 9; б) 8; в) 7; г) 6 (правильна відповідь – 7)

10. Місто, де помер Омар Хайям:

а) Нішапурі; б) Ісфахан; в) Самарканд; г) Мерв (правильна відповідь – Нішапурі)

Установіть авторство твору:

1. «Солом'яний плащ мавпи»

2. «Витязь у тигровій шкурі»

3. «Фархад і Ширін»

4. «Іскандерів мур»

5. «Дива середнього віку»

6. «Прагнення»

7. «Стежками Північної Японії»

8. «Шахнаме»

9. «Скарбниця таємниць»

10. «Хосров і Ширін»

11. «Записки у хижці Примарного життя»

12. «Хамсе»

13. «Мова птахів»

ТЕКСТИ ДЛЯ ОBOB'ЯЗKOBOTO ЧИТАННЯ ТА ВИВЧЕННЯ НАПАМЯТЬ

ОМАР ХАЙЯМ

Рубаї

Коли у небуття і ймення наше кане,
Не згасне сонечко у небі полум'яне.
Нас не було, та світ не був від того гірший;
Він не погіршає й тоді, як нас не стане.

Всі таємниці пильно зберігай,
Щоб не дізнався нелюд і шахрай.
І зваж: як з іншими ти поведешся,
Того від інших і собі чекай.

Хоч я не шліфував покірності перлину
І тягаря гріхів з плечей своїх не скину,
Все ж не пускаюся я берега надії,
Бо тільки істину я визнаю єдину.

Я тільки й знаю, що знання шукаю,
В найглибші таємниці проникаю.
Я думаю вже сімдесят два роки –
І бачу, що нічого я не знаю.

НІЗАМІ ГЯНДЖЕВІ «Лейлі і Меджнун»

Зміст листа Лейли до Меджнуна

О ти, що тіло до страждань прирік,
Вогонь на власний свій пустивши тік!
Ти – вірний страж думок і снів моїх –
Став притчею на язиці у всіх!
Що дієш ти? З ким справу маєш ти?
Люблю тебе... Кого кохаєш ти?
Безщасний ти – живу в розлуці я.
Твоя кохана – в вічній муці я.
Мій чоловік, хоч він і муж мені,
Але не грівся при моїм вогні.
Мій лал в журбі я бережу для нас.
Його нічий ще не торкався алмаз.
Я мов скарбниця перлів. Садівник
Ще не плекав мій росяний квітник.
Хотіла б я, коли настане мить,
Моє гніздо з тобою розділить.
Коли ж удвох не можна жити нам,
Кохання іншому я не віддам.
Твоє кохання – цілий світ мені,
З твого шляху тернина – цвіт мені.
Я – лиш зоря, ти – сонце в висоті.
Здаля тебе я бачу на путі.
Коли помер шляхетний батько твій,
Над мертвим я роздерла одяг свій.
О, смерть жахна, що діять нам тепер?
Здалось мені, що батько мій помер.
Мої зіниці пронизав одчай,
Мій одяг – синій, як велить звичай.
Із співчуттям, як подруга твоя,
Обряд жалоби виконала я,

Що ж не могла до тебе підійти,
Не винна я – чудово знаєш ти.
Хоч доля нас зуміла розлучить,
Моя душа з тобою кожна мить.
Мені твого відомий серця біль.
Терпи – бо шлях життя тяжкий суціль.
В корчмі життя цього що діять нам?
Коритися жорстоким хазяям.
Не литиме розумний сліз гірких,
Коли їх може ворог знять на сміх.
Мудрець тії журби не пригада,
Що недругу на радість випада.
Дехкан землею пригорта зерно,
А з того зерна вироста зерно.
Безплідну пальму ти не зневажай,
Вона ще принесе тобі врожай.
Та брунька, що на гілочці тремтить,
Вона розквітне цвітом – прийде мить.
О, не сумуй, що ти один завжди!
Чи я ніщо для тебе – розсуди?
Мов блискавка, нас попелить одчай.
По батькові, мов хмара, не ридай.
Вмирає батько – застається син.
Копальня гине – хай живе рубін!

РУМІ

Про злодія та довірливого

Раз дядько на шляху вів барана собі,
Хтось перерізав шнур – шукай його в юрбі!..
Заметушився тут, забігав чоловік:
– Украви барана, гей, злодія ловить!
А хитрий злодій вже коло криниці сів,
Невтішно заридав, до неба руки звів.
– За чим ти плачеш так? – обкрадений спитав.
– Та повний гаманець мій у криницю впав.
Дістати поможи, бо я не годен сам,
Охоче я тобі частину п'яту дам.
П'ятсот дихмерів є в моєму гаманці,
Вважай, що сотня з них уже в твоїй руці.
І чолов'яга враз забув про злість і гнів,
Прикинув зразу він: «Це ж десять баранів!
Господня воля скрізь, на все є божий суд:
Украви барана, та в мене є верблюд».
Роздягнений поліз в криницю чоловік,
А з одягом його меткий злодюга втік.
О знай, що скупість це захланності сестра,
Не доведуть вони нікого до добра.

АЛІШЕР НАВОЇ «Фархад і Ширін»
Про те, як Хосров пішов війною на Махін-Бану

Той, хто поставив військо слів до лав,
Отак конем на поле бою мчав:
Як рушив на Вірменію Парвіз,
То меч покари гнівно він підніс,
Таку зібравши рать для боротьби,
Що їй нема ні міри, ні лічби,
Бо й курява з-під ніг войовників
Злякала небо, вкрила світоч днів.
Це був такий несправедний похід,
Аж вразився й несправедливий світ!
Коли насунули війська чужі
І перейшли вірменські рубежі,
То до Бану дійшли страшні слова,
Що злива край вірменський залива.
Яка це злива! – море плюндрувань!
Не море! – жаху непомірна хлань!
Проте цариця ждала цих страхіть,
Готуючись до них заздалегідь.
І пильності, й відваги проводир
Зміцнив її фортецю між узгір.
Яка фортеця! Тверджа преміцна,
Стрімка, немов небесних веж стіна!
Шляхи, якими харч везли і хліб,
Молочний Шлях нагадувать могли б,
А за зубцями дужих стін і брам
Бійці стояли, смілі, мов Бахрам.
До хмар звелась фортеця верхом стін,
Рови ж сягали до земних глибин.
Коли на башту звівшись вартову,
Вояк вночі вдивлявся до вод в рову,

То бачив зорі долішні тоді,
Мов одбиття небесних зір в воді.
Такий припас був у твердині цій,
Що ти його і рахувать не смій!
Там зерна – як зірок! Хай меле млин –
За сотні сотень літ не змеле він.
Немов зірок Овна, там є ягнят,
Овець там більше ніж в Тельця, в стократ.
Харчів, одежі стільки там було,
Що описати б слово не змогло!
Бану обачно віддала наказ
Тримать в фортеці пильну рать весь час, –
І от тепер, як битись мав народ,
Сама красуня й перший з воєвод
Фархада сповістили про війну,
Щоб поспішив він до житла Бану.
На заклик пері зваживши, Фархад
Покинув свій відлюдницький осад
І до фортеці вирушив мерщій,
Але не став в фортеці жить самій.
Аж понад небо скеля там якась
Неподалік фортеці піднеслась,-
На ній зробив домівку він свою,
Щоб камінь звідти вергати в бою.
Прибув Хосров – він дуже поспішав –
І за півмилі від фортеці став.
Він, тут свою отаборивши рать,
Вірменію поїхав оглядать,
Сто сот звитяжців – всі джигіт в джигіт –
Помчалися за шахом кінно вслід.

.

АБУ АБДАЛЛАХ ДЖАФАР РУДАКІ

Прийшовши гостем у цей світ непевний,
Назавжди серця не даруй нікому.

Однаково – повернешся у землю,
Хоч нині спиш на ліжку золотому.

Що з того, що юрба навколо тебе,
Як сам ти будеш у гробу тісному?

Там стануть хробаки тобі за друзів!
Відкрий же очі, глянь за вікна дому!

Хто зараз кучері твої розкішні
Прикрашує у пориві палкому,

Коли тебе, поживклого, побачить,
Одвернеться байдуже – та й по всьому.

Настало свято осені, султане,
Настало свято, всім царям жадане!
Це хутра час! Шовки й шатри минулись –
І сад, де плід ряснів, сьогодні в'яне.
Лілею мирт змінив, багряні квіти
Замінить нам тепер вино багряне.
А ти – юнак, і щастя в тебе юне,
І молоде вино – аж полум'яне.

Вино виявляє нам справжню чесноту
І ницість, усім зобов'язану злоту.
Воно відрізняє високих від підлих,
До втіх найвиборніших будить охоту.
І де б не пили ми – там добре, а надто,
Як пахне жасмином від кожного плоту.
Вино підкоряє найбільші фортеці,
Коня степового гнуздує в роботу.
І скнара, напившись, укинеться в щедрість
І скарбом своїм обдарує голоту.

Як друг обмовиться, ти пропусти повз вуха.
Адже на світі так: де радість, там і скруха.
Провина доброго тяжкою не буває,
Од ласки першої забудеться наруга.
Чи сто хороших діл одне недобре згасить?
Хто терня знищує, той солов'їв не слуха.
Якщо він сердиться, перепросить не бійся:
Не випада шукать щодня нового друга.

О, як розквітнула земля з твоєї вроди цвіту!
Од пишних кучерів твоїх зазнає амбра зніту!
Я присягнув би, що твоє залізне серце, мила,
Малюнок вирізьбить могло б на виступі граніту.
Великодушності дарма від тебе сподіватись,
Бо від таких твердих ніхто ще не почув привіту.
У Бога ласки я молю – та що ж, як ти не хочеш
Прихильно вислухати мене, безщасного баніту?
Якщо ти приймеш Рудакі до себе в рабство вічне,
Він не віддасть своїх за всі багатства світу!

Троянда, мирт листатий, що вітер колихає,
І яблучко пахуще, що в вітах досягає,
Як це все меркне раптом, побачивши тебе,
О знаднице, чий погляд царів перемагає!
Ця ніч – ніч рішень тайних для милого твого,
Коли з твого обличчя запона упадає.
Коли ж ти два тюльпани одслонюєш на мить,

Тоді блідніє сонце і вид свій закриває.
Я б ніжне підборіддя із яблучком зрівняв,
Та родимки такої на яблуках немає.

Хоч єсть і в тебе гострий меч, але вбивать не смій!
Не буде в Бога забуття жорстокості твоєї.
Не для насильника той меч загартував коваль,
Як не для оцту виноград кладе у чан топчій.
Колись убитого Ісус побачив на шляху –
І з дива палець прикусив, і засудив розбій.
Сказав: «Кого ж ти погубив, що у крові лежиш?
І від чиєї ж то руки загине лиходій?»
Даремно пальця не труди, в чужий не стукай дім,
Бо прийде час – і кулаком застукують у твій.

Є два слова, що усі їх знають, –
Тільки жаль, що часто вимовляють.
Як хороша, так усі й говорять,
Як кохана, так і називають.
Жаль мені, що ти для всіх хороша,
Жаль, що всі моє кохання знають.

Мені наш вік пораду дав, пораду дорогу
(На всякий випадок життя у нього рада є).

Він мовив: «Не завидуй тим, що у добрі живуть,
Бо є немало бідняків, що заздять на твоє».
І ще: «У гніві не давай ти волі язику,
Бо хто розковує його, кайдани дістає».

АБУЛЬКАСИМ ФІРДОУСІ «Шахнаме»

Похвала розумові

При цій нагоді, о премудрий, треба
Прославить Розум, дар святого неба.
Тож озовись, добуть такі слова,
Щоб підживилась кожна голова!
З благ, що дає Ізедова десниця,
Його найбільше славити годиться.

Його одвічно сущим називай
І джерелом живлющим називай.
Він твій наставник, твій гонець крилатий,
В обох світах надійний провозжатий.
Від нього радість – і від нього сум,
Від нього слава – і від нього глум.

Коли він меркне, духові живому
Немає щастя в обширі земному.
Так світоч мислі людям заповів,
Щоб ми жились кетягами слів:
Хто Розуму собі не візьме в провід,
Той помилками сам себе знекровить.

Його розумний блазнем нарече
Від того й родич кривний утече.
В обох світах із Розумом не зблудиш.
Зречись його – і вічним в'язнем будеш.
Він – око духу, сонце в темноті,
Єдина втіха довгої путі,

Найперший твір, найвища ласка божа,
Душі твоєї кріпость і сторожа.
Твоя сторожа – слух, язик і зір, -
Все добре й зле – від них лише, повір.
Хто душу й Розум словом ушанує?
Візьмуся я... Хто ж голос мій почує?
А нікому – навіщо й річ вести?
Про світотвір нам краще повісти!

Тебе послав на землю Верхотворець,
Ти явного й таємного дозорець.
Хай в тебе Розум буде водієм,
Бо тільки з ним добро ми пізнаєм.
До слова мудрих слухом прихилися,
Де не ступнеш, знанням своїм ділися.

Навчаючись, не дай думкам заснуть!
Де є Знання, там завжди перший будь!
Хто поглядом верхів його сягає,
Допевниться, що дна йому немає.
Зогак на троні
Тисячоліття ціле на престолі
Сидів Зогак, і люд корився долі,

Жахаючись оружної руки, -
І так тривало роки і віки.
Пропали всюди звичаї святії,
Полізли вгору чорні лиходії,
Де Честь була, там Нечесті житло,
Над правдою запанувало зло,

І марно з дивами Добро боролось,
І згадувать його не сміли вголос.

Народження Ферідун
Багато днів і років проминуло,
І на погибель змієві звернуло.
Прийшов у світ блаженний Ферідун,
Чудесного оновлення вістун.

Мов кипарис, він виструнчивсь угору –
Правдивий шах, окраса світо твору.
Як світле сонце, як новий Джемшід,
він величчю наповнив цілий світ.
Для всесвіту він був, як дощ весняний,
Для серця людства – як знання, жаданий.

Із добрими прикметами прийшов,
І час узяв його під свій покров.

У Ферідун батько звався Абтін.
Шах і його шукав. І скоро він,
Утративши усі свої маєти,
Зогакові потрапив у лабети.
Двірська сторожа слід його знайшла
І до палацу в путях привела,
Мов леопарда, і його забив він,
І хіть свою нечисту вдовольнив він.
Про це дізнавшись, мати малюка,
Розумна, добра, в намислах швидка,
Уславлена в народі Феранека
Заплакала. Смертельна небезпека
Загрожувала синові її.
Дійшла й до неї слава Бермаї –

І, взявши хлопця, йде вона квапливо
В далекий степ, де сяяло те диво.
До чоловіка, що корову пас,
Ридаючи, з таким вона вдалась
Проханням ревним: «Добрий господине!
Візьми від мене дитя безвинне
У добрі руки батьківські свої
І молока йому від Бермаї
Щодня давай доволі. Замість плати
Не пожалію й душу я віддати!»
На це плачливе звернення її
Відрік дозорець гаю й Бермаї
Такі слова: «Як хочеш, то віднині
Я наречусь рабом твоєї дитини».
І, вислухавши добре напуття,
Взяв чоловік із рук її дитя.
В гаю три роки він його ховав
І молоком чудесним напував.
А поголоска йшла все знову й знову,
Що хоче шах будь-що знайти корову.
І матінка, почувши вість лиху,
Біжить у гай і каже пастуху:
«Є в мене думка, послана від Бога,
Її я мушу сповнить якомога
І врятувать оце дитя моє,
Що нероздільне з ним життя моє,
І, кинувши цю землю препогану,
Податися із ним до Індостану,
І зникнути, сховати до пори
Його посеред скель Ельбруз-гори».
Схопивши хлопця, швидше скакуна
До бескидів полинула вона.
Жив там безлюдник божий на спокої,

Від суєти одвергшися людської.
Вона йому: «О ти, що втік од зла!
Я жаль тяжкий з Ірану принесла.
Наблизся, глянь на це дитя кохане:
Воно в свій час вождем Ірану стане,
Жорстокого Зогака скине в прах
І стопче все, чим так несеться шах.
Візьми ж собі мого синка малого,
Уважним, добрим батьком стань для нього!»
На руки взяв його той добрий муж,
Кохав його, щоб ріс, міцнів чимдуж.
Про Ферідуну та Зогакового управителя
Коли Зогак пускався мандрувати,
Він доручав престол, скарби, палати
Найближчому з порадників своїх,
Що царський дім, як вірний пес, стеріг,
А звався Кондров, бо добрий був тімаха
І вже давно служив у злого шаха.
Прибіг до двору, дивиться – о жах!
Сидить на троні – інший, юний шах,
Статурніший від кипариса в полі,
Лицем – як місяць у небеснім колі,
А з правої та лівої руки
Прекрасні сестри в нього – як зірки,
І в місті повно збройного народу,
І строга варта стала біля входу.
Побачивши те все, не став Кондров
Розпитувать, а гречно підійшов
До витязя з облесливим привітом:
«О шаху мій, пануй над цілим світом!
Дарована небесна благодать
Тому, хто годен шахиншахом стать!
Хай вся земля тепер твоєю стане,

А голова твоя – до хмар дістане!»
Наблизитись юнак йому звелів,
Що сталося, докладно розповів.
І ще звернувся з мовою такою:
«Іди, скликай до нашого покою
Співців, музик, неси їства й вина
І учту приготуй, і хай вона
Збере все панство в ці високі стіни,
всі щирі душі з цілої країни –
Хай живляться і слухають пісень,
Святкуючи мій переможний день».
Все той зробив, не помиливсь ні в чому,
Слугуючи державцеві новому.
Приніс вина, гукнув музик, співців,
Шанованих гостей йому привів.
Так, тішачись напоями й піснями,
Всю ніч юнак бенкетував з гостями.

Тоді жила корова Бермая,
Що кращої не бачила земля
Що павичеву масть розкішну мала
І тисячами кольорів блищала.
Збиралися круг неї мудрії
І дивувались на красу її,
На ліпоту, даровану тварині,
Небачену й нечувану донині.
І розійшлися скрізь у тім краю,
Що точить зуби змії на Бермаю.

МУСЛІХІДДІН СААДІ «Шаблі і мурашка»

Без сну ворочавшись, якось одної нічки
Почув я бесіду метелика та свічки:
«Люблю аж крилечка обпалюю, а ти
Чом плачеш, свічечко? Скажи, оповісти!»
І та відказує: «Тяжка у мене туга:
Від мене віск біжить, я остаюсь без друга!
Він був утіхою найкращою мені,
Без нього, як Фархад, я тану на вогні!»
І поки мовила, гарячих сліз потоки
Весь час мережили її пожовклі щоки.
«Згаси, о хвастуку, свою любовну хіть,
Коли не вивчився змагатися й терпіть!
Ти ухиляєшся від полум'я, гульцяю,
А я стою й горю.. і до кінця згораю.
Опікся трішечки – і вже тебе лови!
А я у полум'ї від ніг до голови.
Ти не вважай на блиск, не задивляйся на вроду.
Глянь, як я мучуся і сльози ллю, як воду!»
Ще невеликий шлях пройшла по небу ніч,
А мила дунула й палку спинила річ.
Та свічка й поночі тихенько шепче-шепче:
«Отак кінчається кохання в нас, юначе.
Як забажається збагнуть його колись,
Зустріти смерть свою із радістю навчись!»
Коли закоханий, живи в труді, в біді!
Від криводушності звільняйся, як Сааді.
Так просто, зопалу, у море не пускайся!
А пустишся, увесь його вітрам віддайся!

Три коханки

Є три любки, три коханки є:
Ця за хліб свою любов дає,
Та красою звабить, чарівниця,
Третя в душу ввійде й залишиться.
Першій хліба дай і одвернись.
З другою натішся й розлучись.
Третє стрінеш, не роздумуй двічі:
Душу всю віддай їй, чоловіче.

Хазяїн і вівця

Вівцю однявши у вовків,
Хазяїн нищечком хотів
Сердешній горло перетнути.
Заплакала: «Так от чому ти
Не попустив мене вовкам:
Ти із тії породи й сам!»

Караван

Ей, проводир, не поспішай, з тобою йде мій сон, мій рай!
Попало серце в злий полон – і йде від мене в дальній край.
Дарма прошу, дарма молю зорю мою, любов мою –
І стогін мій, як дим з огню, з душі встає: не покидай!
За те, що знадила мене, за те, що зрадила мене,
Тепер ім'я твоє одне мені підказує одчай.
Вернися, світ моїх очей, щоб чула й ти, як стогін цей
З моїх пораниених грудей встає під самий небокрай.
Мені розказував мулла, як душі кидають тіла.

Я ж бачив сам, як відійшла моя від мене в дальній край.
Хоч Сааді не до лиця і сльози ці, і туга ця,
Та, їм не бачачи кінця, кажу я розуму: прощай!

ШАМСЕДДІН ГАФІЗ

Ей, чашнику, мерщій у кубки налий прозорого напою!
Легким здавалося кохання, обернулось тяготою.
Коли палкий кохання легіт од чорних кіс її прилине,
Та пасма мускусні кривавлять серця своєю чорнотою.
О, як би з милою я тішивсь, якби дзвіночки караванні
Мене не квапили: накуйся, далекий шлях перед тобою.
Змочи вином священний килим, коли шинкар старий накаже
Бо знає добре шлях мандрівник і давні звичаї постою.
Ніч темна, хвилі й чорторії нам засліплюють жахом очі.
Не знає той про це, хто ходить по суші з ношею легкою.
Жага нестримана ганьбою усі діла мої покрила,
Бо то не тайна, що проникла давно до кожного покою.
Гафізе, як запрагнеш миру, собі кохання поєднавши,
Покинь назавжди світ непевний з його пустою суетою!

Скажи тій гарній газелі, о вітре мій, тепловію,
Що я від туги за неї в пустелі блуджу-самотію.
Цукерник – хай довго живе він – чому не частує птаха,
Що цукру його скуштувати таїть у серці надію?
Чи так ти горда красою, о квітко, що вже й не питаєш,
Чому так тяжко сьогодні твоєму співцю-чародію?
Ласкава мова привабить і наймудрішого в світі,
Бувалий птах не дозволить накинуть сильце на шию.
Коли в струнках, чорнооких, прекрасних, як повний місяць,
І гадки про дружбу немає, - що зможу я, що я вдію?
Коли в шинку ти збуваєш веселий вечір із другом,
Чому не згадуєш друзів, що теж полюбляють сулію?
Одну тільки ваду в тебе я знаю напевне – невірність.

Красуням вона притаманна, а інших знайти – не вмію.
Чи дивно, коли й на небі, засвоївши мову Гафіза,
Зухра співуча до танцю самого зрушить Месію?

Глянь, суфію, на трунок, як чисто сяє він!
Немов безгрішне серце – його живий рубін.
Про таїнства гультяйства у гультя допитуйсь!
Що знає святолюбєць про мешкання руїн?
Анка – невловна пташка, тож підбери тенета,
Бо здобичі не діждеш, крім вітру на пір'їн.
Втішайся тим, що маєш, адже судьба й Адама
Із райського чертога повергла в прах і тлін.
На цій дочасній учті сьорбни вина, й прощайся,
І не жадай продовжень, і не жахайсь одмін.
Минула дурно юність! Тепер берись на старість
До ремесла стидкого, до гулів та сміїн.
О мудрий! Що за щастя – будь на твоїм порозі!
Згляньсь на свого підданця і підніми з колін!
Гафіз – мюрид сулії: о леготе, прокинься
І шейхові пивниці мій передай уклін!

В моїм саду сосни не треба, ні кипариса-ставника:
Хіба самшит мій доморослий утіха надто вже низька?
О дороге, яку ти віру собі взяло, що кров моя
Тобі прийнятніше сьогодні від материнського молока?
Коли ти здалеку помітив, що йде біда, - вина проси!
Були ми в пробі й знаєм – гасне від нього хворість будь-яка.

Чого поріг старого мага так підбадьорює мене?
Бо щастя там усім доступне й найважча загадка – легка.
Одна є повість про кохання, та диво дивне, що в усіх,
Кого послухати траплялось, вона по-іншому гірка.
Я обіцянку чув учора, як хміль шумів у голові.
А що сьогодні в голові тій і що злетить із язика?
Не гань Шіраза й Рокнабаду, втішайся вітром їх, бо це ж –
Та родимка, якою славна усіх семи сторон щока.
Не так, як Хизрова криниця, що з п'ятьми чорної тече:
Із верховин Аллах-Акбару початок нашого струмка.
Ми не розводимось про бідність і задоволення малим.
Скажи султанам, що усе їм дає Призначення рука.
Гафізе, що за дивна втіха твій очеретяний калам:
Його плоди, як мед, солодкі, рясніють з кожного рядка.

Про справи сердечні сказати мені забажалося,
Що в серці у тебе, узнати мені забажалося.
Пусте сподівання, коли від зловмисних ушей
Наочну причину сховати мені забажалося.
Ніч рішень великих, таку довгождану й святу,
З тобою до ранку проспати мені забажалося.
О, як цій перлині, такій дорогій і крихкій,
У темряві блиску надати мені забажалося!
О вітре, від тебе вночі допомоги я жду,
Бо день у цвіту привітати мені забажалося!
З пошани до тебе, о люба, окрайками вий
Для ніг твоїх пил промітати мені забажалося.
За взором Гафіза, усім злоязиким на зло,
Бентежні рядки прочитати мені забажалося.

На грудях троянда, бокал у руці, біля боку кохана, -
В цей день за слугу я прийняв би до себе найбільшого
Хай свічки не світять на зібранні нашім, бо місяцем повним
Світитиме ясно всьому товариству моя тонкостанна.
Не треба ніяких сюди ароматів, бо всіх, що зібрались,
Обвіє одразу коса твоя пишна, приємно духмяна.
Хоч нашим законом дозволено пити, та тільки без тебе,
Тополе квітуча, нам пити й п'яніти – найгірша догана.
Приковано слух мій до голосу флейти, мелодії чанга,
А погляд – до уст, до рубінів солодких, до повного жбана.
Нічого про цукор мені не кажи, ні про ласощі звабні,
Бо уст її любих мені солоднеча найбільше жадана.
В розбитому серці журба за тобою давно оселилась,
Вона ж бо мене і в руїнах-винарнях тримає до рана.
Навіщо про встид нагадав ти мені – в мене ж слава від нього!
Навіщо про славу говориш мені, що на встид мені дана?
Ми всі тут п'яниці, ми всі туту безумці, свавільці, коханці!
Та де ж та людина у нашому місті, ніколи не п'яна?

Хто повний келих у руці тримає,
Джемшідову державу посідає.
Тії води, що Хизра покріпила,
Шукай в шинку – лиш там жива вода є.
Турботи серця всі втопи у келих,
Бо тільки він над ними силу має.
Ми – і вино, аскети – і поклони, -
Що ж милий друг для себе обирає?
Немає, мабуть, жодного на світі,

Хто уст твоїх щоденно не жадає.
Це ж у твоїх очей нарцис розкішний
Собі краси хмільної позичає.
Про коси й вид твій згадка, як молитва,
І день, і ніч для мене починає.
Лал уст твоїх пораненому серцю
Загоїть, як сіль, не дозволяє.
У тебе, люба, в ямці підборіддя
З Гафізом разом сто рабів конає.

З коханою і на безлюдді щасливо дні мої біжать,
Коли ж вона на людях сяє, я мушу жевріти-страждати.
Я відмовляюся назавжди від Соломонового персня:
Йому ж і пальці злого духа не раз траплялось прикрашати.
Не попусти, великий Боже, щоб у святилищі єднання
Судилось ворогові мовить, мені ж, нещасному, мовчати!
Гума, ніде на цю країну не кидай благосної тіні,
Де над шляхетного папугу шанують яструбову стать.
Що говорити про кохання! Те полум'я, що в мене в серці,
З рядків моїх найкраще знати, що пристара сю палахкотять.
Ніколи з думки не виходить шлях до оселі, де кохана, -
Так у скитальця завжди мрії до краю рідного стремлять.
Хоч десять язиків позичить Гафіз у лілії, не знайде
Перед тобою з уст у нього, як з квітки-пуп'янка, печать.

АБДУРАХМАН ДЖАМІ

Похвала віршам

Що вірш? Ума дзвінкоголоса птиця.
Що вірш? Нетлінного добра скарбниця.
По-різному ту пташку ми цінуєм
В залежності від того, звідки чуєм.
Коли з веселого почуєм саду,
Вона дарує нам саму віраду.
Коли ж із вогнища жадоби й хоті,
Від неї тільки дим гірчить у роті.
Бувають відчуття тоді найгірші,
Коли корисливість бринить у вірші.
Коли ж із думкою зрідниться мова,
Коли міцна й легка її основа,
Вона засяє, як нова планета,
Й запам'ятає світ ім'я поета.
Коли ж у віршеві самі темноти,
Нікчемний зміст і залегкі звороти,
Йому крізь вуса вгору не пробиться –
І весь той скарб у бороді лишиться.
Хай буде вірш як прозора криниця,
Що перлами коштовними іскриться,
І де вода добра свого не криє,
А до осяйності невомно миє.
Нехай не буде він як та ковбаня,
Що в неяснім глибу своє надбання
Ревниво від твого ховає ока,
Нікому не потрібна, хоч глибока.
Там слова темне й думка там убога,
Й від слів до думки завузька дорога.
Читцеві добре треба попідніти,
Щоб значення нарешті зрозуміти.

Твій стан – який він є?.. Про це сама ти знаєш.
Ти – щастя, а чие?.. Про це сама ти знаєш.
Ти виглянеш у сад – і в ту ж хвилину заздрість
Того стрункого вб'є.. Кого – сама ти знаєш.
Газель невловна й ти – вам двом не дошкуляє
Розкинуте моє.. а що - сама ти знаєш.
Червоні пелюстки – твої уста рум'яні,
А дух, що милий п'є... те, що сама ти знаєш.
Тьма кучерів твоїх – це ніч моя, а з неї
Таке проміння б'є... Яке – сама ти знаєш.
Як ти біля Джамі – він має тіло й душу,
Без тебе він стає... тим, що саме ти знаєш.

СЛОВНИК

Абульхасан Мурадї – поет, сучасник Рудакі.

Агіографія – житійна література. Житіє – жанр клерикальної літератури, у якому описується життя визнаних церквою (канонізованих) святих із метою показати взірць подвижницького служіння Богу.

Агеку – заключні, завершальні рядки танка – два семискладові рядки. Цим терміном позначається також остання строфа ренґа.

Амбра – ароматична суміш попелястого кольору.

Ануширван – шах із династії Сасанідів, Хосров I Ануширван (?-579), у часи правління якого держава набула найбільшого розквіту.

Арасту, Аристотель (384-322 до н.е.) – давньогрецький філософ, учений-енциклопедист, учень Платона (Афлатуна).

Ардашер Саїд-Хасан – старший сучасник Навої, його товариш і наставник.

Артха – санскритський термін, що означає «ціль, причина, мотив, сенс, розуміння». Артха розглядається як благородна ціль, якщо вона продиктована принципами ведичної моралі. Концепція артхи включає досягнення слави, отримання багатства і привілейованого становища в суспільстві. Це другий знизу рівень пурушартри, вищий за каму (фізична або емоціональна насолода), але нижчий за дхарму (праведне життя) і мокшу (спасіння, вивільнення, припинення циклу реінкарнацій). Артха також є однією з дхарм (обов'язків) людини на третій стадії життя, стадії сімейного життя, протягом якої людина повинна накопичити якомога більше багатства, проте без жадоби, з ціллю підтримки своєї родини.

Асура, Асюло, Асюра – в індуїзмі та буддизмі надприродна істота, що постійно прагне влади і перебуває у стані війни з богами дивами. В індуїзмі асури постають як ненаситні злі божества, що повстають проти влади богів дивів і воюють з Іन्द्रою. Вони є аналогами давньогрецьких титанів або гігантів, або дияволів та демонів з аврамічних релігій.

Атхарва-веда – священний текст індуїзму, одна з Вед, зазвичай під час нумерації розташовується на четвертому місці. За індуїстською традицією, «Атхарва-веда» була в основному складена двома групами ріші, відомими як Бхрігу і Ангїраса. Частина «Атхарва-веди» приписується іншим ріші, таким, як Каушїк, Васїштха і Каш'япа. Збереглися дві редакції (шакхи) «Атхарва-веди», відомі як Шаунакія і Пайппалада.

Афлатун, Платон (427-347 до н.е.) – давньогрецький філософ.

Ахріман (давньоперс. всезнищуючий дух) – уособлення зла в зороастризмі. У давньоперських клинописах носить епітет «ненависний». Ахріман не володіє самостійною творчою силою, як Ормузд (Ахурамазда), але повсякчас у чисте і добре творіння Ормузда він може заронити зерно зла. Тому він є джерелом шкідливих сил природи, хвороб, неврожаю, творцем отруйних рослин, хижих звірів; до нього взагалі зводяться усі фізичні і моральні лиха.

Бадахшан – гірська область на території сучасного Афганістану і Таджикистану, яка у середні віки славилася своїми самоцвітами, особливо рубінами.

Балкіс – відома за біблійними та коранічними джерелами цариця Савська, кохана царя Соломона (Сулеймана).

Батир – богатир, хоробрий і мужній воїн.

Бахрам Гур – сасанідський цар Варахран V (420-438), оспіваний у поезії як справедливий і мудрий правитель.

Бейт – двовірш у поезії народів Сходу, виражає закінчену думку; може бути окремим віршем, може утворювати рубаї, газелі, касиди та інші форми східної лірики.

Біблія – священне писання. Складається із двох частин – Старого заповіту, який визнається іудаїзмом, і Нового заповіту, що визнається іудаїзмом і християнською релігією.

Бісутун – назва скелі на території північно-західного Ірану, де клинописом виконано надписи та барельєфи на честь іранського царя із династії Ахеменідів Дарія I (522-486 до н.е.); у поезії пов'язана з подвигом каменяря Фархада.

Бодгісаттва (пробуджена істота) – просвітлена істота в буддизмі, що прагне досягнути стану будди заради спасіння всіх живих. Є уособленням милосердя до живих істот. У традиції буддизму махаяни – особа, яка навмисно відмовляється від входження в нирвану, аби врятувати якомога більше живих істот у різних світах. У ряді джерел бодгісаттвами називають будду минулого – Сіддгартху Гаутаму, до його сходження на землю і досягнення стану будди, а також будду майбутнього – Майтрею, що мусить з'явитися наприкінці світу.

Брахма – також верховне божество індуїстської трійці: Брахма, Вішну, Шива.

Брахмани – частина індуїстських священних текстів шруті, коментарі до чотирьох Вед, у яких описується правильне виконання обрядів. Кожна із ведичних шкіл мала свої власні брахмани. На сьогодні збереглося 19 повних брахман, дві з яких пов'язані з Рігведою, шість із Яджурведою, десять із Самаведою, одна із Атхарва-ведою. Крім цього існують фрагменти інших

брахман. Брахмани дуже різняться за обсягом: від однієї сторінки до багатотомників. Брахмани мали велике значення у розвитку індійської думки та індуїстської філософії. Вони були попередниками Веданти, індійського права, астрономії, геометрії, лінгвістики, поняття карми тощо.

Брахмани – члени вищої жрецької касты.

Брахманізм – другий етап розвитку індуїзму після ведизму. Виник в Індії у X–IX ст. до н.е.

Буддизм (санскр. вчення просвітленого) – релігійно-філософське вчення (Дгарма) про духовне пробудження (бодгі), яке виникло близько VI ст. до н.е. у Давній Індії. Засновником учення вважається Сіддхартха Гаутама, у подальшому отримав ім'я Будда Шак'ямуні. Буддизм – одна зі світових релігій. Найбільше послідовників має у країнах Південно-Східної Азії, Східній Азії та Тибеті. Вважається, що це одна з найдавніших світових релігій, яка сповідується у багатьох регіонах світу. Без розуміння буддизму неможливо зрозуміти і великі культури Сходу – індійську, китайську, культури Тибету та Монголії, які пронизані духом буддизму.

Веди – священні тексти індуїзму, які були складені в II–I тис. до н.е. ведичним санскритом.

Ведична література – найдавніша індійська література (санскр. знання), що складається зі священних текстів. Існувала ведична релігія, основні риси якої перейнято брахманізмом.

Ведичні вірування, пов'язані із ведами, походять від священних книг індуїзму.

Газель (араб. ліричний вірш) – ліричний вірш, що складається не менше як з трьох, не більше як з дванадцяти бейтів (двовіршів), пов'язаних наскрізною моноримом кожного другого рядка (крім першого бейта з парним римунням) за схемою метричної основи аруза: аа, ба, ва, га тощо. Викінчені за думкою строфи не пов'язані між собою фавулою, їх об'єднує спільний мотив. У кінцевому бейті автор неодмінно називає своє ім'я (літературний псевдонім). Основний зміст газелі – любов, туга закоханого, не рідко філософські медитації, пройняті ідеями суфізму та анакреотичними настроями, втіленими в алегоріях. Ця форма як відгалуження касиди виникла у VII ст. в арабській та перській поезії, невдовзі поширилася у тюркомовних літературах (Сааді, Гафіз, Джамі, Навої, Рудакі та ін.), вплинувши на індійську та уйгурську.

Герат – столиця давнього Хорасана, що знаходиться на території сучасного Афганістану.

Гулістан – квітник, сад троянд. Назва відомого твору перського поета XIII ст. Сааді.

Гурії – прекрасні діви, які, згідно мусульманськими повір'ями, догоджають мешканцям раю.

Гяур, кафір (тур. невірний) в ісламі – людина, що не вірує в існування Єдиного Бога (Аллаха) і посланницької місії пророка Мухаммеда, а також відмовляється визнавати воскресіння після смерті, страшний суд, існування пекла і раю.

Даосизм – китайське традиційне вчення, у якому присутні елементи релігії, містики, гадань, шаманізму, медитацій, а також традиційна філософія і наука. Послідовники даосизму звуться даосами. В історії даосизму має місце розділення вчення на філософський даосизм (дао цзя), що розвинувся в неодаосизм, і релігійний (дао цзяо), що включив алхімію, демонологію, лікування. За час свого існування даосизм не створив єдиної церкви, а догматичні положення його ортодоксальних напрямлень не сформувалися в конкретний, спільний для всіх віруючих догмат. Це відбилося на поліморфізмі даоської доктрини особливостях ритуальної діяльності і організаційних рівнях. Проте даосизм є цілісним соціокультурним феноменом, що має значний вплив на життя сучасного китайського суспільства.

Дарі (східноперська мова) – одна з офіційних мов сучасного Афганістану. Найближчі родичі – перська та таджицька. До 1964 року щодо мови дарі найчастіше вживали два терміни: фарсі (в Афганістані) та фарсі-кабулі (у Європі). 1964 року було офіційно введено термін «дарі», що, імовірно, походить від назви класичної персько-таджицької мови («придворна перська»). Його відродженням наголошено на прямому зв'язку між сучасною мовою дарі та класичною перською мовою X-XVI ст.

Дастан (перс. оповідання) – епічний жанр у літературах Близького Сходу та Середньої Азії; це літературна обробка казкових сюжетів, легенд і переказів. Відомі також народні дастани («вторинний» фольклор). У дастанах відображається життя і подвиги історичних осіб, побут і звичаї феодальної епохи. Часто вони мають ускладнений сюжет, описувані події є гіперболізованими, персонажі – ідеалізованими. Дастани можуть бути прозовими, віршованими і мішаними. У класичних перській, таджицькій, узбецькій і азербайджанській літературах X-XV ст. дастанами називають романтичні поеми («Лейла і Меджнун», «Хосров і Ширін» Нізамі) або окремі розділи великих епічних поем (наприклад, з «Шахнаме» Фірдоусі). В Узбекистані існують записи дастанів – народних варіантів поем А. Навої.

Виконавець дастанів називається дастанчі. Прикладами народних дастанів є середньоазійські версії епосу Кер-огли, узбецький Алпамиш.

Дастархан – скатертина із стравами і напоями.

Дгарма, Дарма (санскр. закон, правило) – релігійно-філософська категорія «універсального Закону» або «правила» в індуїзмі та буддизмі. Термін вказує не на конкретний, а на фундаментальний закон. У давній європейській філософії аналог –логос.

Дервіш – мусульманський мандрівний монах-аскет; старець, жебрак.

Дехканін – великий феодал, землевласник у період арабського завоювання; у подальшому з кінця XI ст. – землевласник, селянин.

Джайнізм (санскр. переможець) – релігійно-філософське вчення, що виникло в Індії приблизно в VI ст. до н.е., поширене у сучасній Індії та Шрі-Ланці. Джайни найзаможніша релігійна група Індії. Вони зберігають прадавню систему освіти, і їхня громада має найвищий відсоток грамотності серед інших релігійних груп у країні. Бібліотеки джайнів найстаріші в Індії.

Джам (Джамшид) – один із чотирьох легендарних давньоіранських царів, що володіли чарівною чашою, на дні якої відображалися події, що відбувалися у світі. У літературі Сходу – символ могутності і великого правителя.

Джейхун – ріка Амудар'я.

Див – в іранській міфології злі духи, що протистоять благим духам – Ахура. Уявлення про дивів беруть свій початок в епоху індо-іранської і індоєвропейської спільності; у давньоіндійській міфології диви – божества (як і споріднені з ними персонажі інших індоєвропейських традицій), а асури – демони.

Диван – державна установа; збірка віршів. Що розміщені у певному порядку.

Емір – титул правителів династії Саманідів, потім Тимурідів (з IV ст.) і Мангіті (з XVIII – початку XIX ст.).

Заратуштра, Зороастр (VIII-VII ст. до н.е.) – напівлегендарний засновник давньоіранської релігії зороастризма.

Зороастризм або Маздаїзм, іноді Заратустріанство (Добра Віра Вшанування мудрості) – стародавнє пророцьке віровчення, в основі якого знаходиться проповідь давньоіранського пророка Заратуштри, відома з зороастрійських гімнів – Гат, які дійшли до нас у складі Авести – священного зороастрійського канону. Пророцтво полягає у тому, що існує два споконвічних вибори: благий і злий, які з'явилися Заратуштрі в одному з видінь, як Спента-майню («Дух святий») і його супротивник — Анхра-Майню («Злий дух»), який також був з

самого початку, але цілком злий та жорстокий. Ці дві основні протилежності буття побачив Зороастр у їхньому початковому зіткненні. Все, що відбувається у світі – відбувається згідно з однією з цих причин. Між ними точиться постійна непримиренна боротьба. Людина самостійно має обрати, на якій стороні вона знаходиться. Від цього вибору залежить її подальша доля.

Зулейка – згідно біблійній та коранічній легенді жінка єгипетського вельможі. Легенда про кохання Зулейки і Юсуфа стала одним із найпоширеніших сюжетів у багатьох східних народів.

Індуїзм – комплекс релігійних переконань, що почав складатися до нашої ери на основі ведичної релігії, брахманізму і народних вірувань. В основі індуїзму лежать вірування у перевтілення душі (сансара) згідно із законом відплати за хороші і погані вчинки (карма). Головна вимога – не чинити зла нікому живому. Найвища нагорода людині – звільнення від вічного круговороту перевтілень душі. У сучасній Індії поширені два основних напрямки індуїзму – вішнуїзм і шиваїзм відповідно до культів богів – Вішну і Шиви.

Інь і ян – основні поняття давньокитайської натурфілософії, космічні полярні сили, що постійно переходять одна в одну (жіноче – чоловіче, темне – світле, пасивне – активне). Учення про сили «Інь-ян» представлене у «Книзі змін», яку приписують Конфуцію. Взаємодія інь і ян підтримує рівновагу і гармонію світу, вона присутня в усьому. У даосизмі і конфуціанстві зображується у вигляді двох кривих, вписаних у коло, одна біла, інша чорна з крапкою протилежного кольору на початку кожної з них.

Іскандер, Олександр Македонський (356-323 до н.е.) – полководець і державний діяч давнього світу, цар Македонії, засновник величезної імперії, був вихованцем Аристотеля, герой поем Нізамі, Навої та ін. авторів.

Іслам (араб. сумирність, покірність) – монотеїстична Авраамічна релігія походить від вчення Мухаммада, арабського релігійного і політичного діяча VII ст. Прихильники ісламу відомі, як мусульмани, маючи на увазі «той хто представляє Бога». Зараз іслам друга за чисельністю вірян світова релігія після християнства. Мусульмани складають переважну більшість населення багатьох країн Азії й Африки. Символ Віри (шахада) в ісламі звучить як: «Немає бога крім Бога і Мухаммад – пророк його». Мусульмани вважають, що Бог в Корані зробив одкровення Мухаммаду, чим навернув пророка, і мають Коран і сунна (слова і дії Мухаммада) за фундаментальні джерела ісламу. Вони розцінюють Мухаммада не як засновника нової релігії, а як реставратора оригінальної

монотеїстичної віри Авраама, Мойсея, Ісуса й інших пророків. Мусульманська традиція вважає, що юдеї і християни спотворили одкровення.

Ісфандіар – легендарний іранський богатир, син Гуштаспа, один із головних героїв поеми Фірдоусі «Шахнаме».

Кааба – будівля, кам'яна споруда прямокутної форми в центрі Священної Мечеті (аль-Масжид аль-Харам) у Мекці, головне святилище ісламу, яке мусульмани називають аль-Баїт аль-Харам, що означає «священний дім». Мусульмани всього світу під час молитви звертаються обличчям у напрямку Кааби. Навколо Кааби під час хаджу здійснюється обряд таваф. Каабу виготовлено з граніту і вкрито зверху тканиною, усередині є приміщення. Її висота становить 15 метрів, довжина і ширина, відповідно, 10 і 12 метрів. Кути Кааби розташовано за сторонами світу і вони мають назви «єменський» (південний), «іракський» (північний), «левантійський» (західний) і «кам'яний» (східний), де на рівні 1,5 м вбудовано чорний камінь (аль-Хаджар аль-Есвад), посланий Аллахом з неба.

Каве – герой поеми Фірдоусі «Шахнаме», коваль, який підняв повстання проти Заххака і допоміг Ферідуну захопити владу над Іраном.

Кай, Кавус – власне ім'я трьох легендарних царів, ушавлених у «Шахнаме» Фірдоусі – Кай-Кубад, Кай-Хосров і Кай-Кавус.

Камі (яп. божество, дух) божественна сутність (істота чи предмет) у японській традиційній релігії синто. Кількість камі не обмежена. Їхня природа і вигляд можуть різнитися. Камінь, меч, гора, ліс, зірка, сонце, дух – все, що слугує об'єктом поклоніння і вшанування для людей, є камі.

Карма, Камма (санскр. причина-наслідок, відплата) – універсальний закон дії у аврамічних релігіях. Одне з центральних понять в індуїзмі і філософії, всесвітній причинно-наслідковий закон, згідно з яким праведні або гріховні дії людини визначають її долю, страждання або насолоди, які вона перенесе. Карма лежить в основі причинно-наслідкового ряду, званого Сансара і застосовується в основному для розуміння зв'язків, які виходять за межі одного життя. У різних дхармічних релігіях даються дещо відмінні один від одного філософські тлумачення поняття карми. Виникнувши в стародавній Індії, карма є частиною філософії індуїзму, джайнізму, буддизму та сикхізму.

Касида (араб. цілеспрямована) – урочистий жанр арабської, тюркської та перської класичної поезії. Касида подібна до оди, хоч іноді траплялися її сатиричні та дидактичні видозміни. Здебільшого то були твори придворних поетів на честь ханів, окремих полководців тощо. Трафаретна форма касиди, зумовлена таким призначенням, позбавляла їх оригінальності. Це передовсім

моноримований вірш, у якому, як і в газелі, римуються між собою лише перші два рядки (бейт), в інших рима повторюється через рядок за схемою: аа ба ва га... і т.д. Касида мала від ста до ста п'ятдесяти рядків, причому перший бейт (матла) й останній (макта) підлягали старанному опрацюванню, оскільки вони містили основну думку твору. Незважаючи на офіційну форму та внутрішню версифікаційну інертність, касида під пером талановитих поетів (Алішер Навої) зазнала неабиякої естетичної виразності.

Кодзікі (яп. Записи справ давнини) – японська історична хроніка, пам'ятка японської літератури, одна з основних книг синтоїстського канону. Упорядкована 712 року аристократом О но Ясумаро за наказом Імператора-жінки Геммея. Написана класичною китайською мовою. Складається із трьох сувоїв, присвячених походженню та розвитку монархії в Японії. Веде розповідь від епохи богів до правління Імператора-жінки Суйко. Містить давньояпонські міфи, перекази та вірші. Найстаріший японський історичний твір, що зберігся.

Конфуціанство – китайська етично-філософська школа, основа китайського способу життя, принцип організації суспільства, засновником якої був китайський філософ Кунфу-цзи, відомий на Заході як Конфуцій, який жив у 551-479 рр. до н.е. Спираючись на давні традиції, Конфуцій розробив концепцію ідеальної людини, якій притаманні гуманність, почуття обов'язку, повага до старших, любов до людей, скромність, справедливість, стриманість тощо. Проповідуючи ідеальні стосунки між людьми, у сім'ї і державі, Конфуцій виступав за чіткий ієрархічний розподіл обов'язків між членами суспільства. Конфуціанство вважало основою соціального устрою моральне самовдосконалення індивіда й дотримання норм етикету, проголошувало владу правителя священною, а метою державного управління – інтереси народу. Конфуціанство має деякі риси, спільні з релігією – культ предків, ритуали, жертвопринесення. З II ст. до н.е. і до XX ст. конфуціанство було офіційною державною ідеологією Китаю. Нині позиції конфуціанства дещо ослабли під тиском європейських філософських ідей. У різний час конфуціанство поширювалося в Японії, В'єтнамі, Кореї.

Коран (араб. читання) – священне письмо мусульман та релігії ісламу. Мусульмани вірять, що Коран – книга не створена, а така, що існує вічно. Вона є словом Аллаха і містить його остаточну і повну волю, яку Аллах промовив через пророка Мухаммеда. Коран поділяється на частини – сури. Коран, Сунна (книга, що містить відомості про життя Пророка), Тафсір (коментарі) вважаються священними книгами для мусульман. Згідно з ісламом, оригінал Корану зберігається на небі. Секретар Мухаммеда Зейд ібн Сабіт (сам пророк

був неписьменним) записав Коран, і він зберігався у дружини Мухаммада – Хафси. Після смерті Мухаммада Абу Бекр, який був проголошений халіфом – релігійним та військовим лідером мусульман, віддав розпорядження створити єдину редакцію Корану, всі інші версії були знищені. Коран довгий час було заборонено перекладати з арабської мови. У теперішньому вигляді Коран має 114 глав, які називаються сурами, які поділяються на аяти (вірші). Сури розташовані так: найдовші – на початку, найкоротші – в кінці. Для Корану характерна своєрідна стилістика: це проповідь, пряма мова і розповідь від третьої особи. Коран – головна книга мусульман, із якою вони не розлучаються від народження. З раннього дитинства вони чують вирази з нього, і дуже часто по ньому вчаться читати. Кораном встановлено норми, що регулюють усі сфери життя мусульман: молитву, піст, подружнє життя, харчування і вживання напоїв, успадкування майна. Норми Корану і Сунни є джерелом шариату (правильного шляху) – зведення норм і правил, дотримання яких обов'язкове для вірян.

Лейлі – героїня східного сказання. Кохана Меджнуна.

Лукман – легендарний арабський мудрець і лікар.

Мадж – виконавець творів Рудакі на урочистих прийомах при дворі Саманідів.

Макама – жанр крутійської новели, поширений в арабській, перській та єврейській літературах.

Манйосю (яп. Збірка десяти тисяч листків) – найдавніша і найшанованіша пам'ятка японської поезії, яка була складена у період Нара. Має також назву «Збірка міріад листків». Укладачем або принаймні автором останньої серії віршів вважається Отомо но Якамоті, вірші якого датуються 759 р. «Манйосю» містить вірші та пісні більш ранніх епох анонімних поетів, але переважна частина збірки представляє період від 600 по 759 роки.

Мантра (санскр. міркування, вислів) – священний гімн в індуїзмі та буддизмі, що вимагає точного відтворення звуків, його складових. «Ман» (санскр.) – розум, «Тра» (санскр.) – підняти, відводити від тимчасового до вічного. Тобто мантра – це звук, який підносить розум до трансцендентного. Зазвичай зустрічаються мантри на санскриті. Мантри мають ведичне, індуїстське походження, лише пізніше вони були адаптовані в буддизмі й джайнізмі. Мантри часто порівнюють з молитвами і заклинаннями. Мантри також – основа трансцендентальної медитації.

Марсія – віршовий твір у жанрі касиди, траурна елегія, у якій оплакується смерть близьких людей, правителів, учених.

Маулана – пан, учений богослов; так шанобливо називали поета Джалаледдіна Румі.

Махабхарата, Магабгарата (санскр. «Велике сказання про нащадків Бгарати», за іменем царя Бгарати, нащадка давнього царя Куру), спадкоємця Куру) – епос народів Індії. Махабхарата – це комплекс епічних розповідей, новел, байок, притч, легенд, ліро-дидактичних діалогів, дидактичних роздумів богословського, політичного, правового характеру, космогонічних міфів, генеалогій, гімнів, плачів. Складається з понад 100 тисяч дострокових віршів (шлок). Це у чотири рази більше ніж Біблія та у сім разів більше ніж Іліада та Одиссея разом узяті. Близько 700 шлок займає Бхагавад-Гіта – пісня Бога Крішні, що веде розповідь під час битви на Курукшетрі зі своїм учнем та другом Арджуною. Магабгарата – джерело багатьох сюжетів та образів, що отримали розвиток в літературах народів Південної та Південно-Східної Азії. Одне з небагатьох писань, творів світової літератури, котре саме про себе стверджує, що у ньому є все на світі.

Меджнун (безумний) – прізвисько юнака Кайса, героя поширеної східної легенди про кохання Лейли і Меджнуна; образ вічно закоханого, одержимого любов'ю чоловіка.

Мокша – в індійській філософії звільнення від самсари, циклу народжень, страждань та обмежень цього світу. Термін мокша схожий на термін нірвана в буддизмі. Мокша – це найвищий моральний рівень досконалості, після досягнення якого призупиняється еволюція душі(припиняється вплив на неї карми).

Монотеїзм (грец. єдиний+бог: єдинобожжя) – віровчення про існування єдиного Бога, Творця всього сущого, видимого і невидимого, творіннями якого є всі інші істоти, як духовні так і фізичні, що відрізняє його від генотеїзму або політеїзму, виключаючи існування інших, рівних йому божественних істот. Зазвичай монотеїсти приписують Богу риси досконалості, такі як всемогутність, всюдисущність, всезнання, а також найвище благо в етичному розумінні. Визнаними монотеїстичними релігіями вважають три Авраамічні релігії: юдаїзм, християнство та іслам, а також новіші релігії, що з'явилися на їхньому ґрунті – сикхізм, растафаріанство, бабізм і бахаїзм. Ідея єдиного Бога також присутня у зороастризмі та більшості різновидів індуїзму.

Мускус – ароматична речовина чорного кольору, що виготовляється із залоз мускусної кози (кабарги); синонім аромату чорних кучерів коханої.

Муфті – тлумач шаріату; законознавець, головний суддя.

Мухаммад (570-632) – арабський релігійний і державний діяч, засновник ісламу, який вважається пророком.

Мюрід – послухник, послідовник духовного наставника шейха.

Най – флейта з очерету.

Наср II ибн Ахмад (914-943) – саманідський емір.

Німруз – давня назва Систана, місцевості на півдні сучасного Ірану.

Нірвана – стан переходу в абсолютну пустоту, небуття, спокій. Виникає у результаті відмови живої істоти від всіх пристрасей, бажань, почуттів. Центральне поняття буддизму і джайнізму. Необхідною умовою досягнення нірвани є розрив безкінечного циклу народження і смерті – самсари.

Ніхон сокі (яп. аннали Японії) – одна з найдавніших пам'яток японської літератури періоду Нара. Відома також як Ніхонгі. Вона є другим твором присвяченим історії Японії після «Кодзікі», і першою офіційною історіографією подій Японського архіпелагу від «створіння світу» до початку VIII ст. Була складена писарем О но Ясумаро, за вказівки принца Тонері. Текст твору – класична китайська писемна мова вень-ян

Осман (?-656) – третій халіф у Арабському халіфаті.

Політеїзм (грец. численний+бог: багатобожжя) – багатобожжя, віра в багатьох богів/богинь. Властивий усім первісним релігіям. У політеїстичних віруваннях боги сприймаються як окремі особи з більшим чи меншим статусом (верховні і другорядні), з індивідуальними можливостями, потребами, бажаннями, власним минулим. Ці боги/богині не завжди всемогутні чи всевідаючі. Часто вони зображуються подібними до людей (антропоморфними), але, на відміну від людей, мають додаткові якості, владу, знання тощо. Філософське сприйняття богів відрізняється в залежності від того, як вони зображені у міфології. У філософських традиціях боги вважаються безсмертними, досконалими і всемогутніми.

Пурани (санскр. билина, сказання) – група важливих індуїстських (також буддистських і джайністських) релігійних текстів, в яких розповідається історія Всесвіту від створення до знищення, генеалогія монархів, героїв, мудреців та напівбогів, опис космології, філософії та географії індуїзму. Пурани зазвичай надають перевагу одному божеству та часто використовують релігійні та філософські поняття. Вони як правило написані у вигляді історій, які одна людина розповідає іншій.

Рамаєна (санскр. подорож Рами) – частина індуїстського канону (сміті), що отримала своє остаточне оформлення між IV-II ст. до н.е. На відміну від Махабхарати, Рамаєна є порівняно струнким цілим з композицією та

розгортанням сюжету. Індійські поетики називають міфічного автора Рамаяни – Вальмікі – «першим поетом» (адікаві), а саму Рамаяну – першим художнім епосом (кав'я). У Рамаяні вже чітко виступають риси творчого методу пізнішого стилю кав'я: насиченість викладу ліризмом; ретельне виписування картин природи, які часто набувають символічного характеру; безліч стилістичних прикрас – порівнянь, поетичних тропів і постатей, багатозначних висловів, здійснюють принцип «подвійного сенсу» (дгвані).

Рахш – гігантський кінь легендарного богатира Рустама; у поезії – символ світанку.

Редиф – рефрен, одне чи декілька слів, що повторюються після рими у кінці кожного двовірша.

Рей – давнє місто на території Ірану, поблизу Тегерана, один із найбільших ремісничих і торгових центрів.

Ренга (яп. ланцюговий вірш) – жанр японської поезії, у якому вірш формується з двох або більш строф, що складаються різними людьми по чергово, тобто «по-ланцюгу». У традиційній Японії відігравав роль розваги заможних і освічених верств населення.

Рігведа (санскр. гімн, вірш + знання) – стародавній збірник релігійних гімнів, написаних ведичним санскритом. Збірник є одним з чотирьох канонічних текстів індуїзму та індійської літератури загалом, відомих як Веди. Деякі з гімнів Рігведи все ще читають при індуїстських молитвах та в інших випадках, що робить цей текст одним з тих, що безперервно використовувалися протягом найбільшого часу. Загалом Рігведа є одним з найстаріших збережених творів, складених індоевропейськими мовами. Лінгвістичний аналіз показує, що Рігведа була складена в північно-східній частині Південної Азії між 1700 і 1100 роками до н.е., протягом раннього ведичного періоду. Гімни збірника характеризуються лінгвістичною та культурною схожістю з протоіранським текстом Авеста, що часто асоціюється з Андронівською культурою близько 2200-1600 років до н.е.

Рубаб – струнний музичний інструмент.

Рубаї, множина Рубаят – чотиривірш, як правило, філософського змісту за схемою римування: ааба чи аааа (різновид монорими). Рубаї як викінчений мініатюрний віршовий твір, що виражає певну думку, підкреслену в останньому рядку строфи, – одна з найпопулярніших версифікованих форм у ліричній поезії народів Сходу, сягнула своєї досконалості в тюркомовному (Захіреддін Бабур) та іранському (Омар Хайям) літературному середовищі. Рубаї запозичені з фольклору таджиків і персів. Літературна тема зазнає у

рубаят філософського осмислення, при цьому, як правило, перший бейт (дворядковий вірш) виконує функцію засновку, а третій рядок – висновку, що підкріплюється афористичним виразом в останньому. Можливе вживання редифа, тобто повторення слова або словосполучення в кінці кожного віршованого рядка після рими. Розквіт рубаят припадає на XI ст. і пов'язаний з творчістю неперевершеного майстра цієї жанрової форми Омара Хайяма

Рум – Візантія, іноді – назва країн, що знаходяться на захід від Візантії.

Рустам – легендарний давньоіранський богатир, головний герой міфологічної частини поеми Фірдоусі «Шахнаме».

Сам – легендарний давньоіранський богатир, батько Заля, дід Рустама, один із героїв поеми Фірдоусі «Шахнаме».

Сама-веда (санскр. ритуальний спів + знання) – третя у звичайному порядку нумерації з чотирьох Вед. За святістю та значенням для ритуалу «Сама-веда», або «Веда піснеспівів», іде відразу ж після Рігведи. Її Самхіта, або метричний текст, складається переважно з гімнів, які співалися священиками-удгатарами під час важливих жертвопринесень, у яких на честь різних богів відбувалися зливання соми, очищеної і змішаної з молоком та іншими інгредієнтами. «Сама-веда», можливо, була складена близько 1300 р. до н.е. Збірка складена з гімнів, частин гімнів і окремих віршів, взятих переважно з «Рігведи», перемішаних та розставлених без зв'язку зі своїм початковим порядком, щоб краще підходити до релігійних церемоній у яких вони повинні були використовуватися. Такі пісні називаються саманом, і в цьому сенсі «Сама-веда» – дійсно книга гімнів.

Санскрит (деванагарі «майстерно створена мова») – стародавня літературна мова зі складною синтетичною граматикую давньої Індії, що іноді використовується й досі. Належить до індоевропейської сім'ї мов. Санскрит був мовою вчених, культу й культури. Вік ранніх пам'яток доходить до трьох з половиною тисяч років; за віком серед індоевропейської сім'ї санскрит поступається лише хеттській.

Сасаніди – династія іранський царів, що керували величезною державою у 224-651 рр., яка була розгромлена арабами у VII ст.

Сейхун – ріка Сирдар'я.

Сеїд – потомок пророка Мухаммеда.

Синто або **Синтоїзм** (яп. шлях богів) – стародавня політеїстична релігія мешканців Японського архіпелагу. У її основі лежать анімістичні, фетишистичні, тотемістичні вірування, які склалися у середовищі різних етнічних груп Японії. Вона оформилася у релігійну систему під впливом материкової релігійно-

філософської думки (буддизму, даосизму і конфуціанства) та зусиль японських політичних кіл.

Систан – назва регіону в Ірані.

Сіддгартха Гаутама (563-483 до н.е.) – індійський духовний наставник, аскет, історичний будда Шак'я-Муні. Один з семи будд старовини. Засновник буддизму. Сучасник Махавіри. Гаутама – ключова фігура у буддизмі. Спогади про його життя, бесіди, і чернечі правила були підсумовані після його смерті і завчені напам'ять Самг'ю. Передаючись усно, «Трипітака» була записана приблизно через чотириста років. Він визнається всіма буддистами як Саммасам-Будда нашого часу. У середні віки Будда у пізніх індійських Пуранах (як, наприклад – Бгаґавата-пурана) був включений у число аватар Вішну, замість Баларами.

Сімург (Анка) – казкова пташка, яка згідно повір'ю мешкає на краю землі, на горі Каф, що оточує землю, і ніколи не показується на очі людям.

Сінд – область Індостану, часто використовується як синонім Індії.

Сіям – гора у давній Середній Азії неподалік Самарканда, із якої за легендою ватажок народного повстання проти рабів у VIII ст. Муканна освітлював околиці світлом місяця, створеного завдяки чарам.

Сулейман – старозавітний цар Соломон.

Суфізм – єретичне філософське вчення, що переосмислює коранічні догми про життя і смерть. У середині VII ст. Іран, країну стародавніх релігій, завоювали араби і нав'язали перському народу елементи своєї культури, свою писемність, свою віру. Проте дуже швидко перси почали створювати у привнесених формах вірша неповторні поетичні шедеври, переробили писемність так, що вона навіть на перший погляд почала відрізнятися від арабської, а в ісламі пристали не до суннітської, а до шиїтської гілки, оскільки вона була більш демократичною, схильною до створення різноманітних сект, іноді досить далеких від ортодоксального мусульманського вчення. Крім того, Іран залишався перехрестям світових торговельних і культурних шляхів, а тому відрізнявся більшою, ніж в арабських країнах, віротерпимістю.

Суфій – прихильник однієї із мусульманських філософсько-містичних, пантеїстичних учень – суфізму; благочестивий аскет; мандрівний чернець.

Талмуд – збірник догматичних релігійно-етичних і правових положень іудаїзму.

Танка або «Коротка пісня» – п'ятивірш, що складається із чергування п'яти-та семискладових рядків (5-7-5-7-7). Заключні, завершальні рядки танка називаються агеку. Одиницею віршового метра у танка вважається склад,

велике значення надається музичній тональності. Танка виникла у японській поезії у VIII ст., досягла розквіту у IX–X ст., ставши класичною строфічною формою, тоді як інші зникли (нагаута, седока тощо), розкрила свої можливості у творчості «шести безсмертних» ліриків (Наріхірі, Коматі, Гендзьо, Ясу-хіде, Кісена та Куронусі). Танка з часів епохи Хейан зазнавала постійної модифікації, нині вона посідає одне з чільних місць у новітній японській поезії (Масаока Сікі, Йосано Теккан, Ісікава Такубоку та ін.) поряд з новою віршовою тенденцією «сінтай-сі» («вірші нової форми»).

Тантра (санскр. тантра) – система, ритуал, доктрина, в езотеричному розумінні – те, що розширює свідомість, знання, мудрість, горизонт буття і реальності. Це холистичний підхід до пізнання загального з погляду індивідуального, вивчення макрокосмосу через вивчення мікрокосмосу. Вибірково використовує знання астрономії, астрології, нумерології, фізики, хімії, алхімії, традиційної індійської медицини з метою забезпечення практичної реалізації високої філософії у повсякденному житті. Замість того щоб розділяти різні галузі людських знань, тантра йога збирає їх разом.

Тарікат – духовне навчання суфія, яке триває впродовж кількох років під керівництвом досвідченого керівника. Воно включає в себе такі стани, як: каяття, терпимість, знедоленість, аскетизм, зречення власної волі.

Тіпітака (Три кошики законів) – канонічне зібрання текстів будизму.

Туран – первісна назва району, де мешкали кочові іранські племена, на противагу осілим, що називалися іранцями. Згодом туранцями почали називати тюркських кочівників, а Тураном – приблизно територію історичної області Туркестану.

Тюрчанка – образ красуні у перській поезії.

Упанішади (санскр. одкровення, те, що руйнує невігластво) – давньоіндійські релігійно-філософські брахманські тексти. Центальною темою є концепція єдності атмана – «я», «душі» й абсолютного духа –Брахмана. Написані у різний час (від VII-III ст. до н.е. до XIV-XV ст. н.е.), різними авторами. Упанішади є частиною індійських священних текстів шруті (почуте), і складені у вигляді діалогу учителя з учнем, у якому вчитель пояснює суть Вед. Загальна кількість упанішад невідома. Існує легенда, що їх 1180 (за кількістю ведичних шкіл). Найповнішою збіркою Упанішад є Муктіка (звільнення), що складається з 108 упанішад. 10 з них стосуються Рігведи, 51 –Яджурведи, 16 – Самаведи і 31 – Атхарваведи.

Факіх – учений, знавець законів шаріату і мусульманської релігії.

Фарідун – міфічний цар давнього Ірану, що оспавлений як справедливий правитель; один із героїв поеми Фірдоусі «Шахнаме».

Фарсі – одна з іранських мов. Перші пам'ятки виникли у першій половині IX ст.

Фархад – легендарний каменярь, закоханий в армянську царівну Ширін, що стала нареченою Хосрова Паріса; головний герой поеми узбецького поета, мислителя і державного діяча Алішера Навої (1441-1501) «Фархад і Ширін».

Фізулі, Мухаммед Сулейман огли (1494-1556) – азербайджанський поет.

Фракські держави – європейські держави.

Хадіс – переказ, легенда.

Хайку, хокку – жанр японської ліричної поезії, трирядковий неримований вірш на основі першої півстрофи танка, що складається з 17 складів (5-7-5) і відрізняється простотою поетичної мови, свободою викладу.

Хакан – самодержець, правитель; титул правителя у тюркських народів, який згодом був перейнятий іранськими правителями.

Хакікат, «Істина» – остання стадія суфійського вдосконалення. Суфій, який досягнув її, називається ариф – «той, хто пізнав»; він, як вважається, пізнає істину інтуїтивно.

Халлук – давнє місто у Китаї, що славилось мускусом і красунями.

Хізір – легендарний пророк, який, за віруваннями мусульман, знайшов джерело живої води і, випивши із нього, став безсмертним і до цього часу є захисником мандруючих

Хорасан – у давнину область, що розташована на сході сучасного Ірану, а також частина Середньої Азії й Афганістану.

Хорезмшахи – могутня династія правителів Середньої Азії, а також в Ірані у XI-XIII ст., скинутою Чингісханом (1155-1227).

Хормуз – цар Хосров Ормузд IV (роки правління: 579-590 рр.), був усунутий від влади придворними за жорстокість.

Хосров II Парвіз (?-628) – шах Ірану із династії Сасанідів, був одружений на доньці візантійського імператора Маріам, а потім на красуні Ширін. Легенда про кохання Хосрова і Ширін послугувала сюжетом для багатьох літературних творів.

Хосров, Емір Хосров Дехлеві (1253-1325) – індо-перський поет, який услід за Нізамі написав свою «П'ятирицю».

Хутан – назва міста у східному Туркестані (нині на території Китаю). У поезії уособлює собою країну, що славиться своїми красунями і чудовими ланями, які дають цінний мускус.

Чин – Китай. У поезії – батьківщина відомих поетів.

Шам – Сирія.

Шамс – невідомий дервіш, якого поет Румі обрав своїм наставником і чийм іменем він ніби підписував свої газелі.

Шаріат – звід правових норм і законів ісламу, що були складені на основі Корану і висловлюють пророка Мухаммада.

Шаріат – це весь комплекс юридичних норм, побутових і релігійних принципів і правил поведінки, яких повинен дотримуватись мусульманин.

Шахід Балхі (915-?) – відомий поет, сучасник і товариш Рудакі.

Шейх – старий-наставник; відомий духовний служитель мусульманської релігії.

Шербет – солодкий фруктовий напій.

Шiraz – місто на півдні Ірану; батьківщина поетів Сааді та Хафіза.

Ширін – жінка Хосрова II Парвіза, кохана Фархада.

Шируйє – Кавад II Шируйє, син Хосрова II Парвіза, який убив батька у 628 році.

Юсуф – Йосип Прекрасний.

Яджур-веда (санскр. правила жертвоприношень + знання) – одна з Вед, «Веда жертвонних формул». На думку більшості вчених, «Яджур-веда» була складена на початку залізного віку, близько X ст. до н.е., і відображала практики ведичної релігії тих часів. «Яджур-веда» складається з двох основних самхит: «білої» (Шукла) і «чорної» (Крішна). Обидві містять у собі мантри, необхідні для проведення ведичних ритуалів, але у «Крішна Яджур-веді» до складу основної Самгіти входить додатковий коментар в прозі, тоді як у «Шукла Яджур-веді» коментарі були виділені в окремий брахман – «Шатапатха-брахман».

Якуб – арабський варіант старозавітного Іакова, батька Йосифа Прекрасного (Юсуфа), образ якого у східній поезії є символом страждання від розлуки з коханою.