

МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ КРАЇН БЛИЗЬКОГО СХОДУ

УДК 821.222.1.09:7.035.2

ТВОРЧИЙ ВПЛИВ ТА ЕПІГОНСТВО ЯК ПРОЯВИ ПРОЦЕСУ СПАДКОЄМНОСТІ В ПЕРСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Надія ВИШНЕВСЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича,
вул. Університетська, 1, ауд. 239, Львів, Україна, 79000,
e-mail: n_yyshnevska@lnu.edu.ua*

Узагальнено сутність і значення процесу спадкоємності після закінчення класичного періоду перської літератури та мистецтва; зроблено спробу інтерпретації найцінніших інскрипцій мовою фарсі, що зберігаються у музейних колекціях Львова (ЛІМ та ЛМІР). Виявлено стійку тенденцію до наслідування і копіювання творів, що належали до літературного канону.

Ключові слова: літературна традиція, наслідування, тазмін, Каджари, Паглаві, інскрипція.

Іранська культурна традиція і літературний канон як один із її складових елементів, зберігає відносну сталість упродовж століть, а ті процеси, які в певний історичний момент вважалися чужорідними, такими, що змушують переглянути усталену систему цінностей, відносно легко переосмислювалися і сплавлювалися зі зразком, ніколи не ламаючи його. Візуально традиція в перському зрізі нагадує стовбур високого дерева, який має крислату крону з власних та прищеплених гілок, як задекларував іранський поет М. Азад:

هزار شاخه درختی بلند سبز جوان
هزار شعله‌ی سبز پشت رود بزرگ طلوع خواهد کرد [10]

‘Дерево високе, зелене, молоде на тисячу гілок,
Тисяча зелених пломенів здіймуться над великою рікою’.

Іранські дослідники літератури Могаммад Алі Форугі, Абдальгоссейн Заррінкуб, Агмад Гашемі та інші намагаються наголошувати неперервність літературної традиції в діахронічному аспекті, зосереджуючи увагу на позитивному явищі спадкоємності, написання творів «на зразок», так званих назіре. Перський словник Гасана Омїда, вказуючи на

арабське походження терміна «назіре», дає йому таке визначення: «твір, який виголошується чи пишеться, копіюючи іншого поета або письменника». Цьому явищу присвячена окрема стаття сходознавця Йосифа Брагінського у восьмитомній «Історії всесвітньої літератури». Жанр назіре виник у XII–XIII століттях, виражаючись у наслідуваннях «Шахнаме», а згодом інших дидактичних та романтичних творів [1, с. 561]. Причиною розвитку такого явища є змагальницький дух поезії, яка розвивається, постійно вдосконалює зразки, прагне поглиблювати пізнання предвічного ідеалу. Особливості наслідування у класичній літературі не потребують повторного дослідження, адже їх уже ґрунтовно описали Наталія Чалисова, Марина Рейснер та Євгеній Бертельс. Натомість, цікаво було би звернути увагу на те, як у руслі нової перської літератури переосмислили давні зразки, які незмінно продовжують використовувати у своїх творах і досі.

Доволі складним є розмежування понять «традиція» та «мода», відмінність між якими поза контекстом може здатися очевидною, але під час розгляду окремих явищ виявляється примарною чи оманливою. Загалом, традиція розглядається як вірність усталеному, національному, а мода з'являється в Каджарську епоху та згодом в часи династії Паглаві – як орієнтація на захід. Характерною рисою моди є те, що наслідують зразки, відірвані від ґрунту, на якому їх створено, тоді як у давні часи наслідуванням скріплювалася спадкоємність між окремою особистістю та її предками [3, с. 269].

Матеріалом дослідження стали доступні інскрипції післясефевідського періоду (кінець XIX–XX століть), розміщені на музейних предметах двох львівських колекцій, а також літературні тексти досліджуваної доби. Музей історії релігій та Львівський історичний музей мають у своїх фондах екземпляри, у процесі дослідження яких виникають запитання стосовно авторства та часу їх виготовлення.

Автори класичного періоду були зобов'язані діяти, згідно з каноном, нашаровуючи значну кількість творів, подібних тематично і стилістично, поки з критичної маси не почне проступати нове, для того, щоб знову усталитися в традицію. Модерні автори не відчують такого обов'язку, але неминуче і неусвідомлено повторюють класика – «древнього літературного новатора» [3, с. 213], як його назвав Жан-Габріель Тард, формулюючи свою концепцію імітації та наслідування. Відтворення – це коливання, а наслідування йде ще далі, воно спрацьовує на відносно великих відстанях і через значні проміжки часу після виходу в світ оригінального твору. Наслідування спровоковане міцним зв'язком між першоавтором та тим, хто надихнувся його ідеєю. Процес створення пам'ятки, яка є наслідуванням, імітацією є штучний, позбавлений фази пошуку форми та змісту, невідривно присутньої у компонованні першотвору.

Одним із експонатів, які варто розглянути в цьому контексті, є традиційна чорна жалобна завіса, яка зберігається в колекції Музею історії релігій та атрибутована під назвою «шиїтське панно». Подібні полотна досі розвішують на вулицях іранських поселень під час щорічної скорботи за загиблим імамом Хусейном (10 числа місяця могоаррама 61 року за місячною гіджрою, відповідно 10 жовтня 680 року від Різдва Христового). Декоративною оздобою цього експоната є курсивний текст марсії. Розглядаючи контрастні написи арабо-перською графікою, можна виділити такі характерні риси побудови тексту:

Частини вірша розташовані у фігурних рамках у два стовпці на чорному фоні білими літерами.

Після кожної перської строфи розташована арабська інвокація «О Абу Абдалла Хусейн», яка безпомилково вказує на призначення музейного предмета (траурний похід під час днів 'ашура, коли вшановують пам'ять третього шийтського імама).

П'ять строф тексту повторюються двічі і, згідно з шийтською традицією, належать перу Кемаляддіна Могташам Кашані. Його твір «Дванадцять строф» (دوازده بند) був чи не найвідомішим джерелом для наслідування жалобних речитативів на честь імама Хусейна. Це той випадок, коли твір середини XVI століття стає впізнаваним серед простого люду базарів та вуличок і залишається до XXI століття на ритуальних полотнах місяця могоаррам.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است یا ابا عبدالله الحسین	Що за неспокій, як при створенні світу знову? О Абу Абдаллаг Аль-Хусейн!
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم یا ابا عبدالله الحسین	Знову – яке оплакування, яка скорбота, яка журба! О Абу Абдаллаг Аль-Хусейн!
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین یا ابا عبدالله الحسین	Яке знову велике сум'яття, що із землі, О Абу Абдаллаг Аль-Хусейн,
بی نفخ صور خواسته تا عرش اعظم یا ابا عبدالله الحسین	Без голосу сурми повстав до висот найвищих, О Абу Абдаллаг Аль-Хусейн,
گویا طلوع میکند از مغرب آفتاب یا ابا عبدالله الحسین	Ніби піднялося сонце із заходу, О Абу Абдаллаг Аль-Хусейн.

Частини вірша на музейному панно розташовані у полях справа наліво впереміж із арабськими інвокаціями «О Абу Абдаллаг Хусейн» (підкреслені), яких у вірші Кашані нема. У третій строфі, де перекладено дослівно «велике сум'яття», йдеться про день Страшого Суду, з яким порівнюють кровопролитну загибель онука Пророка. Варто було би припустити, що існують полотна з продовженням тексту Кашані, однак, перська традиція могла обійтися без такої надлишковості, для подібних панно вибирають найбільш вражаючі строфи, які добре підходять для наспівного групового виконання, не дбаючи про авторство чи цілісність першотвору.

У будь-якому випадку, літературна традиція, як елемент культури, покликана підживлювати відчуття тотожності та єдності як прояву соціальної ідентичності (теорія розвитку особистості Еріка Еріксона). Показовим може стати приклад з галузі зброярського мистецтва, що досягло свого розквіту в Ірані XVII–XVIII століть. Майстри-шабельники пізніших часів, навіть до кінця XX ст., наслідували талановитого Асадуллу Ісфгані, фаворита правителя Аббаса Сефеві, не цураючись писати його ім'я на власних виробках. Зазвичай побутує твердження про діяльність так званого цеху, причетні до якого майстри мали право ставити клеймо Асадулли, однак, погодимось, надто великою була спокуса підвищити ціну на третьосортний шамшір, приписавши його виготов-

лення прославленому і шанованому майстрові. Отже, впродовж XVIII–XX століть на великій території поширюються сувенірно-декоративні екземпляри зброї, які були і залишаються відвертим епігонством без претензій на самотність.

За часів шаха Фатх Алі, другого правителя з династії Каджарів (1797–1834), поети знову пишуть касиди, газелі та книги за зразком «Шах-наме», процвітає придворне титулування («цар поетів» тощо). Це пояснюється тим, що володар, навіть не будучи фізичним спадкоємцем замовника Фірдоусі – Махмуда Газневіда, – вважає його справу гідною наслідування. Придворна пишнота і блиск вабила правителя та його фаворитів значно більше, ніж державні справи, адже саме у часи Фатх Алі-шаха розв'язуються дві російсько-перські війни. Поет Саба Кашані, якого можна вважати знаковою постаттю руху «Базгяшт» (повернення), зайнявся створенням двох каджарських епосів: героїчного «Ходаванд-наме» та дидактичного «Ібрат-наме» [6, с. 21]. Зрозуміло, твори прославляли правлячу династію і принесли авторіві пожиттєву прихильність Фатх Алі, але істотно не наблизили Саба до рівня Фірдоусі. Варто зауважити, що автор «Шахнаме» теж не був першовідкривачем, послуговуючись доісламськими зразками книг такого жанру, але він творчо переосмислив джерела й органічно продовжив ланцюг спадкоємності в перській літературі. Саба Кашані ж витворив два епігонські епоси, хоч і заримував свої творіння тим самим віршовим розміром, що і Фірдоусі.

Схожі процеси відбувалися також у релігійному житті іранців. З початку запровадження ісламу на іранських теренах, гостро постало питання спадкоємності, спричиненої духовним зв'язком, різні діячі називали себе то «прихованим імамом», то «спасителем для обраних». Яскравим прикладом є Саїд Алі Могаммад, що народився 1820 року в Шіразі. Як і пророк ісламу, він рано осиротів, виховувався в домі дядька. Цей юнак цікавився духовним життям настільки, що написав коментар обсягом 111 розділів до сури «Йосиф». Як зазначила Марія Складанкова, він не говорив нічого такого, що не було сказано до нього, – це чи не найлаконічніше визначення епігонства. Саїд Алі Могаммад, відомий як Баб аль-Баб був автором книги «Написане між двома святими містами», назва якої викликає стійку алюзію на мандрівку пророка ісламу з Мекки в Медину, а також книги під назвою «Баян» (بیان), тобто мистецтво красномовства. Баб був настільки успішним оратором, що зумів повернути до себе чимало прихильників, які вшановували його поряд із Алі, зятем пророка [5, с. 249–250].

Ще одним поетом періоду «Базгяшт» вважають Каані Шіразі, який написав, окрім касид на честь придворних, книгу під назвою «Парішан» – наслідування «Гулістану» Сааді [7]. У традиційному розділі про причину написання книги Каані сипав сентенціями про те, що не кожен може дорівнятися до таланту Сааді, в якого кожна пелюстка, наче з райського саду; невігласа з мудрим порівнювати неможе, не кожна зірка зрівняється з Юпітером, не кожен будівничий є майстром Ібрагімом, не все те, що чорне, є амброю, не все те, що гостре є зульфукаром [8, с. 14]. Автор наслідування без кінця наводить такі протиставлення, але врешті береться за непросту справу конкурування з класиком. Наслідувач поєднує у своєму творі короткі прозові тексти гекаят (حكایه) із поетичними вставками, які підкреслюють мораль оповідання. Є. Бертельс у «Нарисі історії перської літератури» та Чайкін у «Короткому нарисі новітньої перської літератури» одноставно

позиціонують Каані як талановитого наслідувача, однак такого, який орієнтувався на пережитки минулого. Варто згадати сатиричний талант Каані, без якого важко було би укласти копію давно всіма переспіваного «Трояндового саду» і назвати її буквально думками, які записуєш знічев'я, збентежений та зняковілий (пар ішан).

Третя (після Саба і Каані) важлива з огляду літературної спадкоємності особа каджарського XIX століття – це сатирик Ягма Джандекі. Він майстерно використовував поетичну форму сінезани (سینه زنی), «биття в груди», ритуальних голосінь місяця могоаррама. Повертаючись до музейного панно з поетичним текстом Кемаляддіна, можемо порівняти його творчість із тими тематичними текстами, які задекларував Ягма. Поет XVI століття не використовував форми мостазад [5, с. 249], а вже через два століття вона стала невід'ємною частиною канону траурних речитативів. Форма мостазад стала своєрідною прикрасою до звичного газельного римування, коли слово чи коротке словосполучення, яке римується з основною строфою, додавалося одразу після неї в тексті, виходячи за межі розміру вірша.

Могаммад Такі Багар, поет і філолог, прихильник класичного стилю та учасник Машруте (конституційного руху 1905–1911 років), був яскравим прикладом того, як міцно вкорінені культурні ідентитети в Ірані. Період його діяльності охоплює часи правління двох останніх шахів Каджарів і двох Паглаві, а тематика простягається від суспільно-політичної до лірики перських пісенних жанрів «таране» і «тасніф». Багар майстерно володів формою «мостазад», завдяки якій відійшов від пережитків придворної поезії одного адресата та зміг писати твори для широкого загалу. Автор безперечно дотримувався традиції, показуючи те, наскільки важливими для нього є істини класиків [2], Могаммад Такі Багар цитував їх відкрито (Масуд Саад Салман) і без вказівки імені автора. Явище введення у поезію коранічних висловів чи відомих строф класиків називається «тазмін». У розділі «Про вади рим...» Могаммад ібн Кайс ар-Разі називав тазмін вадою поезії, адже кожен бейт повинен бути самодостатнім, а не «мозамман», залежним. Є й інше значення терміна «тазмін», який може мати позитивне значення, якщо бейт класика вжитий до ладу і підвищує естетичну цінність попереднього, то такий тазмін вважають прийнятним [4, с. 170–171]. Автор трактату наводить слова Анварі (12 ст.):

آورده ام بصورت تضمین درین مدیح
نز بهر آنک بر سخنم نیست اقتدار
لکن چو سننیتست قدیمی روا بود
احیا سنت شعرا بزرگوار

‘Я наводжу [три бейти] у вигляді тазміну в цьому прославлянні,
Не тому, що у словах моїх більше нема сили,
Але тому що є такий стародавній звичай –
Відроджувати традицію прославлених поетів’.

Зважаючи на те, що перська поезія після класичного періоду і так була насичена традиційними метафорами й образами, то цитування давалося легко та не потребувало

додаткових зусиль. Однак Багар, використовуючи тазмін з естетичною метою, зумів відділити його від власних рядків і таким способом створити уявний діалог із класиком, так ніби розмовляють двоє добрих друзів, які можуть закінчувати думку один одного та запрошують до бесіди читача. Поезії Сааді Шіразі (XIII століття) впродовж тривалого часу не втрачали своєї популярності, а цитування «Гулістану» у творах Багара лише акцентує рафінованість вихідного тексту. Яскравим та непоодиноким прикладом такої взаємодії крізь століття є мохаммас М. Багара «Троянда і грязюка», який побудований на протиставленні омонімів. Вірш про грудочку запашної глини двічі привертав увагу українських перекладачів і може бути матеріалом окремого дослідження. Варто зазначити, що цитата з Сааді, яку майстерно розвинув М. Багар, прикрашає металеву посудину для трояндової води з колекції Львівського історичного музею. В цьому випадку майстер початку XX століття вигравіював три двовірші в картушах по колу під вінцями зовнішньої стінки мідного виробу. Напис логічно поділений на частини, однак почерк радше декоративний, без дотримання норм каліграфії, виконаний із певною неохайністю, порівняно з іншими елементами на поверхні посудини (Рис.1).



Рис. 1. Перший картуш напису на металевій посудині з колекції ЛІМ

Початок вірша Сааді був настільки відомим серед людей, що майстер початку XX століття легко записує інскрипцію з пам'яті, частково порушивши розмір вірша, тобто послідовність коротких і довгих голосних:

گل خوشبوی در حمام روزی
U U - U - - - U - - -

گلي خوشبوي در حمام روزي
U - - U - - - U - - -

З лівого боку видно, як змінився розмір у першому картуші, а з правого боку – оригінальний розмір (газадж) у Сааді.

Як бачимо, творчий вплив перських поетів-класиків не вщухав, а певною мірою навіть посилювався на зламі минулого століття, втілюючись як у ліриці, так і в декоруванні предметів домашнього вжитку.

Постає питання, чи художня проза та публіцистика цього періоду теж піддалися цій тенденції. Канон середньовічної прози зобов'язував до розлогого цитування й ускладненого моралізаторствами викладу. Література після доби Сефевідів позбулася такої надлишковості та більше піддалася впливові західноєвропейських зразків. Таку ж рису можна помітити в портретному живописі, жвавому зацікавленні мистецтвом фотографії та кінематографом. Помилковим було би стверджувати про цілковиту відмову від спадкоємності в прозовому жанрі, адже добре відомі читачеві образи продо-

вжували з'являтися на сторінках новел, повістей і романів. Новатор Джамаль-заде, майстер гротескної новели, наслідує Убейда Закані, пересмішника з Казвіну, та ще більше – гумор народного насреддінівського циклу. Садик Гедаят, окрім художніх творів ґрунтовно займався фольклорними джерелами. Мортеза Мошфек Каземі, пишучи «Страшний Тегеран», свідомо чи ні, веде оповідь згідно з сюжетом казки про знедоленого бідняка у пошуках щастя. У такому контексті цікаво розглянути роман Садека Чубака «Камінь терпіння» (1966), який, з одного боку, перебуває під впливом доступних творів доби європейського екзистенціалізму, а з іншого, – даниною традиції, ремінісценціями народної казки про магічний предмет, який просять привезти для полегшення страждань. Автор використовував питомий словесний символ у контексті роздумів героїв над сутністю свого існування, бо коли нема сили терпіти страждання, його вмістилищем стає камінь, який у казці також не витримує навантаження і лускає. Очевидно, що таким предметом у романі Чубака став надмогильний камінь.

Таким чином, перська література і мистецтво кінця XVIII–XX століть (період до Ісламської революції) зазнавали потужного впливу творів класиків, про що свідчать численні пам'ятки цього періоду. Новаторство і нехтування канонами сприймалося з осторогою, натомість схвалювалося цитування авторитетів, наслідування аж до межового ступеня графоманства та епігонства. Це природний процес, наслідком якого є заглиблення у власну культуру, багаторазове переосмислення та декларування власної цінності й самодостатності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Литературы Ближнего и Среднего Востока и Средней Азии [XIII–XVI вв.] // История всемирной литературы : В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1983–1994. – На титл. л. изд. : История всемирной литературы : в 9 т. – Т. 3. – 1985. – С. 545–592.
2. *Маленька Т. Ф.* Поетичний канон перської середньовічної поезії та його вплив на тюркомовні літератури / Т. Ф. Маленька // Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. – 2009. – №15. – С. 26–28.
3. *Тард Г.* Законы подражания / Г. Тард; Пер. с фр. – Москва : Академический проект, 2011. – 304 с.
4. *Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази.* Свод правил персидской поэзии. Ч. II. О науке рифмы и критики поэзии / Шамсадин ар-Рази; пер. с персидск., исслед. и коммент. Н. Ю. Чалисовой. – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 470 с.
5. *Składankowa M.* Kultura perska / M. Składankowa. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1995. – 273 s.
6. یحیی آریں پور. از صبا تا نیما – از نیما تا روزگار ما. – تهران، ۱۳۷۹. – جلد ۱
7. برهانی، چنور. سبک شناسی کتاب «پریشان» // فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). – تهران، ۱۹۳۱.
8. فرهنگ حسن عمید، سرپرست تألیف و ویرایش: فرهاد قربانزاده، ناشر: اشجع، چاپ نخست: ۹۸۳۱.
9. حکیم قائمی. پریشان. تصحیح: اسماعیل اشرف. – شیراز، ۴۳۳۱. – ۵۱۲ ص.
10. گزینه اشعار م. آزاد. – تهران: مرورید، ۵۹۹۱. – ۵۱ ص.

*Стаття: надійшла до редакції 31.03.2017
прийнята до друку 15.05.2017*

CREATIVE INFLUENCE AND EPIGONISM AS A DEMONSTRATION OF THE PROCESS OF CONTINUITY IN PERSIAN LITERATURE

Nadiia VYSHNEVSKA

*Ivan Franko National University of Lviv
Yaroslav Dashkevych Department of Oriental Studies
1, Universytetska St., room 239, Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: n_vyshnevsk@lnu.edu.ua*

The nature and significance of the process of continuity after the end of the classical period of Persian literature and art are generalized. Article contains the interpretation of the most valuable inscriptions in Farsi language stored in Lviv's museum collections (HML and LMHR). The strong tendency to immit and copy works belonging to the canon of literature was revealed.

Keywords: literature tradition, imitation, tazmin, Qajar, Pahlavi, inscription.