

Сходные с этими живописными полотнами различные вариации на ту же тему можно видеть в бесчисленных карандашных зарисовках Б.Мирза-заде, выполненных на улицах старинных кварталов не только Праги, но и других городов, как Братислава, Вацлав и т.д. Такие рисунки пером, тушью как “Городской дворик”, “Пражские улочки”, “Старая часть Праги”, “Универмаг. Ночь”, “Улица в Праге” – сделанные быстрым мастерским штрихом, представляют законченные графические произведения.

Однако, художник не ограничивается лишь этим и создает также многочисленные рисунки карандашом, акварелью и пастелью. Среди его карандашных рисунков привлекают внимание беглые зарисовки, как, например, “Дорога к собору”, “В парке”, “В кафе”, “Поток машин”, “Улица Вацлава”, “У перехода”, “Окраина Братиславы”, “Проходной дворик”, “Оперный театр” и многие другие.

Столь же живописны его акварельные экспромты, как “Собор святого Вита”, “Городская ратуша”, “Чешка”, “Старая Прага”, “У реки Влтавы”, “Переулок в Братиславе” и многие другие. Интересны также и его пастели “Портрет чешки”, “Портрет Ханны” и некоторые другие.

Надписи и рекламы, афиши и витрины переливаются причудливыми огнями в предвечерней сырости. Художник применяет также и различные точки зрения на уличный пейзаж: так, тротуар на переднем плане виден сверху, а стена дома – в резком ракурсе снизу, многочисленная же толпа совпадает уровнем голов с линией горизонта. Неравномерны и красочные удары: очень плотные в середине холста, и, напротив, редящие к его краям. Так, в “Ночной Праге” перспектива темной улицы замыкается более светлым фасадом собора. Широким, текучим мазком художник смело лепит формы домов, ведущих к собору, и как бы обрамляющих его вертикальную доминанту. В иной, холодной гаме выполнено устремленная высь вертикально вытянутая “Улица Вацлава” с серо-голубыми мостовыми и небом, оживленными яркими желтыми, красными, синими акцентами одежд прохожих.

Свежестью осеннего дождливого дня веет от холста “На берегу Влтавы”, с контрастом огненных и багровых тонов ближнего к зрителю берега реки, с ярким акцентом желтой скамейки и алой курточки играющего ребенка. Молочно-белая поверхность реки отделяет голубеющие на дальнем берегу старинные здания Праги, тающие в туманной дымке.

Мощным мажорным аккордом звучит грандиозное здание одного из крупнейших соборов готической Европы – Собора святого Вита. Посреди увиденных сверху крыш, обступивших его плотным кольцом, утопающих в тени заходящего солнца, ярким солнечным пятном выступает вылепленный рельефно плотными энергичными мазками самых различных оттенков золотистой охры мощный корпус собора.

Как образно выразился уже упомянутый А.Корзухин, “... Мирза-заде избегает воздействия на зрителя при помощи выдуманных, необычных сюжетов. Все, что изобразил художник, с легкостью отыщет любой прохожий. Вся суть его живописного видения натуры заключена в самостоятельной позиции автора, “сюрпризах”, таящихся в собственно живописной ткани. Выставкой “По Чехословакии” Мирза-заде открывает публике не “новую землю”, а свою новую систему художественного мировидения”.

### Источники и литература

1. Габибов Н. Бюек Ага Мирза-заде [Текст] / Н. Габибов. – М.: Советский художник, 1959. – 30 с.
2. Габибов Н. Живопись Советского Азербайджана [Текст] / Н. Габибов. – Баку: Азернешр, 1982. – 94 с.
3. Мирзазаде Бюек Ага [Каталог] / Автор-составитель А. Корзухин. – М., 1980. – 6 с.

## Орхан Мамед оглы Мамедов

### ЗАДЖАЛЬ КАК ОДИН ИЗ ВАЖНЫХ ЖАНРОВ АНДАЛУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

После завоевания Испании арабами в начале VIII в. арабская культура, проникнув в страну, испытала влияние новой среды: влияние чарующей красоты природы, а также национальной культуры различных этнических групп. В литературу вошла целая плеяда новых поэтов и писателей, оставивших богатое творческое наследие. Впрочем, практика стилизации и стремление подражать творчеству литераторов Востока сослужили плохую службу арабо-испанским литераторам, которые не смогли в своих произведениях отойти от форм и стилей, характерных для омейядской (VII-VIII в.) и аббасидской эпох (VIII-XI вв.), исключение составляет, пожалуй, стихотворная форма мувашшах (строфическая стихотворение), которая было введена и развита ими.

В средние века поэзия в арабской Испании развивалась по двум линиям отличавшимся друг от друга:

1. Традиционная поэзия, придерживающаяся норм классической поэзии, которая создавалась на классическом арабском языке во дворцах и среди знати.
2. Народная поэзия, которая возникнув среди народных масс, временами удалялась от классического языка и классических традиций.

И.Ю.Крачковский показывает, что именно вторая линия имеет большое важное значения для мировой литературы. Потому что круг влияния этой литературы был гораздо шире влияния традиционной литературы, которая в редких случаях перешагивала через рамки классического арабского литературного языка [3, с. 511]. М.Махмудов отмечает, что жанрами мувашшах (форма строфической поэзии) и заджал (форма строфической поэзии) был нанесен сильный удар по двум основным законам арабской поэзии – аруда (метрика) и кафийе (рифма). Это указывает на освобождение этих форм от формальных оков и становления в качестве независимой литературы. Согласно мнению ученого, оба поэтического вида возникли под влиянием испанских народных песен [4, с. 152]. По своей структуре заджал почти не отличается от мувашшаха. Первая

строфа заджалья состоит обыкновенно из двух стихов с единой рифмой не разделявшихся в отличие от мувашшаха на полустишия. За ней следует от пяти до девяти строф с одинаковым числом стихов в каждой (обыкновенно от четырех до двенадцати), причем все стихи кроме последнего рифмуются между собой, а последний, рифмуется со стихами первой строфы.

Ханна аль-Фахури изучающий мувашшах и заджаль в первую очередь привлекает к обсуждению такие формы арабского народного стиха как «дубайт» (рубай), «мавалия» «кума (каума)». Он также исследует поэтические особенности этих стихов. Редакторы книги Ханна аль-Фахури «История арабской литературы» А.А.Ковалева и Г.М.Габучан эти стихи посчитали отдельным поэтическим жанром и представили интересные сведения об их возникновении [6, с. 253]. Ханна аль-Фахури посчитал и мувашшах и заджаль одним из форм народного стиха. Он, отмечая возникновения заджалья под влиянием мувашшаха, пишет: «Мувашшах пользовался огромной популярностью среди литераторов. Искусство мувашшаха широко распространилось после того как народ услышав мувашшаха в исполнении певцов стал передавать их из уст в уста: ничто не распространяется столь широко как пение когда оно ласкает слух. Мувашшах обошел всю Испанию, а затем перекинулся в Северную Африку и Египет. Стоило лишь появиться новому интересному мувашшаху, как поэты начинали соревноваться в подражании ему. Одним из результатов распространения мувашшаха с его легким языком, объемом и разнообразием размеров и рифм, легкостью песенного исполнения было появление нового литературного жанра заджаль – народная песня. Люди, не владевшие достаточно хорошо литературным языком, выражали свои чувства в заджальях, исполняя их в частности, на ярмарках [6, с. 261].

Между мувашшахом и заджалем имеются как сходства, так и отличительные черты. Среди сходств можно отметить удаление обоих поэтических форм от классического стиля, свобода рифмы, обращение новым поэтическим структурам, припевам которые до сих пор не были использованы в арабской поэзии, приложение к стиху концовки, окончания называемые «харджа». Арабский ученый Иксан Аббас в своем труде «Тарихуль-адабий-ахдалусии» («История андалузской литературы») касательно различий между мувашшахом и заджалем считает необходимым обратить внимание на следующие вопросы: «Вариантов стиха мувашшах много. Но как бы эти варианты не были разнообразными, в рамках одного стихотворения соблюдается единая структура. Но в заджале это нарушается. Например, обратимся части куфль заджалья. Часто эта часть состоит из четырех строф, где первая и третья строфы не рифмуются, в то время как вторая и четвертые строфы рифмуются. Но иногда в рамках одного заджалья используются различные варианты куфля. Например, видный представитель арабо-испанской поэзии Абу Бекр ибн Кузман (1160 г.) в одном из своих заджалей использует подобный четырех строфный куфль:

О владелец величия, о сокровища!  
 О гордость Андалузии  
 Мы нашли приют у твоей чести  
 И мы никогда не будем жаловаться на несчастье.

В последующей строфе число строк куфля достигает шести. В этом куфле первый, третий и пятый строки оставляется свободными, вторая, четвертая и шестая строка рифмуются между собой.

Наряду с этим существуют такие заджали, которые не отличаются от мувашшахов. Такие стихи иногда называются «мувашшах-заджаль».

Известно, что последний куфль мувашшаха называется «харджа». В хардже обычно излагается какое-либо мудрое изречение или читатель встречается с неожиданным обстоятельством. Харджа иногда бывает на диалекте и или на другом языке, а иногда здесь выражается непристойная мысль, выражение и т.д. Поэты особое внимание уделяют части харджа своих мувашшахов [4, с. 160]. При обращении внимания заджалю, видим, что стороны присущие заджалю мувашшаха выявляют себя по всему заджалю. Если приемлемым является то, что только часть харджа мувашшаха было на диалекте, то в заджале все стихотворение написано на народном разговорном языке. Во всем стихотворении используются неарабские слова. Иногда наблюдается и такая ситуация, что именно в харджа заджалья автор обращается к литературному языку, назидательной мысли распространенной на литературном языке [1, с. 265].

В андалузской литературе самым видным представителем заджалья был Ибн Кузман. Его диван [сборник стихотворений], пришедший до наших дней может считаться важным источником как для изучения жизни и творчества поэта, так и социально-политического положения Андалузии. Из его стихов становится ясным, что он был в окружении людей, разбирающихся в чувственной, умной поэзии и проводивших распушенный образ жизни [3, с. 514]. Ибн Кузман и в классическом стиле писал стихи. Но он большого мастерства достиг в области народной литературы. Ибн Кузман умер в 1160-ом году [5, с. 267]. Ибн Кузман в истории арабской литературы известен как мастер заджалья, основатель этого вида стихотворения. Заджали вышедшие из под пера Ибн Кузмана написаны на народном языке и отражают смешанный этнический состав, языковое разнообразие Испании средних веков.

Основной особенностью заджалья является то, что он включает в себе две темы. Обычно в этих стихах используются и припевы, которые придают ему особый песенный ритм. Кроме этого припев имеет важное значение в привлечении внимания людей к стиху и его тематике. Первую, начальную часть газели Ибн Кузман называет «тагаззуль»ем (воспевание, «привозносение»), который как поэтический жанр напоминает классический «насиб» (лирическое вступление). В отличии от части насиб классической касыды в части тагаззуль заджалья мы не увидим описание верблюда. Так же в этих стихах религиозная тематика обычно не затрагивается. Второй частью заджалья является «мадхийя» (панегирика), где восхваляется человек, которому посвящено стихотворение [5, с. 15]. Следует отметить, что в Андалузии многие писали заджаль. Бесчисленные образцы этого стихотворения бесследно утеряны, только их малая часть дошла до наших дней. Са-

мые совершенные образцы этого стихотворения принадлежат Ибн Кузмани. Одним из особенностей при-сущих стихотворению заджалю является то, что оно произносится импровизированно. Ибн Кузман сообщал, что свои заджалю сочинял экспромтом [5, с. 270]. Западные ученые, проведя сравнения между заджалем и древнепровансальской поэзией, выявили существование большого сходства между ними. В качестве примера этих сходств можно указать на следующие:

1) рифма а а а б. В таких стихотворениях часть а а а называется «гусн»ом («ветвь») стихотворения, а часть б «симт»ом («ожерелье»). Ибн Халдун, говоря о мувашшахе, эту часть называет «противоположной» стороной стиха. Эта структура в стихотворении соблюдается от начала до конца.

2) Согласно Ибн Халдуну большинство мувашшахов состоит из 7 строф куплетов. Ибн Сана аль-Мульк сообщает о существовании мувашшахов состоящих из 5 строф. Эта самая излюбленная стихотворная форма трубадууров Аквитании. В любовной поэзии Лейса имеются стихотворения, состоящие из пяти, семи строф. Такие стихи называются «кансо»ми.

3) Использование припевов через каждых двух, трех и четырех строф. Эти припевы называются «мяр-каз»ами. Эти припевы очень схожи с «торнадо»ми трубадууров. Последний припев является «харджа».

4) Между персонажами песен трубадууров как медочник, соперник и т.д. И такими персонажами заджалю как соперник, советник, завистник т.д. можно увидеть и найти сходства.

5) Такие мотивы как ревность, разлука, тоска по любимой, жалоба на несговорчивость возлюбленной и т.д. присущие заджалю так же часто встречаются в песнях трубадууров.

6) И в заджалю и в песнях трубадууров можно встретить вымышленные имена, аллегории и т.д.

Своего наивысшего расцвета заджалю достиг в XI-XII веках. В эти века Андалузия была завоевана североафриканскими берберами. В отличии от аристократичных арабских властелинов берберские властелины представляющие безграмотную толпу, не уделяли достаточного внимания развитию классического арабского языка. И поэтому местные диалекты развивались, народная поэзия еще более расширяла свои позиции [7, с. 152].

Тематический круг заджалю, которая развивалась в таких условиях был различным. Иногда заджалю посвящались историческим событиям. Например, Ибн Кузман один из своих заджалей посвятил военной победе Иосиф ибн Тафшина над VI Альфонсом. Несмотря на это, это произведения ни как не похоже на панегирическую оду, она как бы напоминает нам историю. Большая часть газелей Ибн Кузмана в жанра «хаджв» (хулы, осмеяние). В качестве примера сказанному можно указать на заджалю, которую он написал в честь аль-Валанси, который в одно время покровительствовал ему. Ибн Кузман не был дворцовым поэтом, свободный образ жизни он предпочитал всему. Но наряду с этим время от времени в виду материальных затруднений восхвалял берберских властителей и ждал от них помощи [7, с.134]. Основная идея заджалю обычно выражается в части «харджа». В этой части поэт иногда выражает скрытые мысли, называет имена отдельных лиц, а иногда использует и употребляет выражения на местных языках.

После Ибн Кузмана многие поэты если и обратились этому жанру, но они смогли достичь уровня мастера заджалю. Вместе с тем должны отметить, что заджалю постоянно развивался и поэты часто обращались к нему. Этими поэтами были Ибн аль-Хасан аль-Маринини и Касем ибн Абдурияхи. Следует отметить, что в связи с ослаблением арабского господства и влияния в арабской Испании, литературный арабский язык постепенно утратил свое ведущее положение в обществе, литературе и т.д. и в результате живой разговорный язык в качестве языка поэзии укрепил свое положение. В результате этого заджалю, как самая плодородная ветвь андалузской народной поэзии, формируясь, развивалась. Заджалю, так же был оказан широкое внимание средневековой европейской литературы. В таких европейских странах как Испания, Франция, Англия, Германия, и в других странах появились стихи, имеющие рифмы как у заджалю и которые исполнялись в музыкальном сопровождении [2, с. 171].

### Источники и литература

1. Аббас И. Тариуль-адабиль-андалуси [Текст] / И.Аббас. – Дарус-сакафати, 1969. – 263 с. [на арабск.яз.]
2. Дайф Ш. Тарихуль-адабиль-арабии. Асруд-дувал валь-имарат Аль-Андалус [Текст] / Ш.Дайф. – Каир, Даруль-маариф, 1999. – 165 с. [на арабск. яз.]
3. Крачковский И.Ю. Арабская поэзия в Испании [Текст] / И.Ю.Крачковский // Избранные сочинения. – II том. – 511 с.
4. Махмудов М.К. Арабская классическая литература [Текст] / М.К.Махмудов. – Баку, 2001. – 152 с. [на азерб. яз.]
5. Nykl A.K. Hispana Arabic poetry and its relations with tye old provencal troubadours [Текст] / A.K Nykl. – Baltimore, 1946. – 247 с. [на англ. яз]
6. Аль-Фахури Х. История арабской литературы [Текст] / Х.Аль-Фахури. – М., Издательство иностранной литературы, 1961.– II т. – 253 с.
7. Шидфар Б.Я. Андалусская литература [Текст] / Б.Я.Шидфар. – М., 1970. – 152 с.