

**Белорусский государственный университет
Филологический факультет
Кафедра теории литературы
Аннотация к магистерской диссертации
«Типология творчества Александра Пушкина и Мухаммеда Махди
Аль-Джовахери»
Аль-Вассити Фаркад Абед Мзаель,
Руководитель – К.ф.н., доцент Кенько Михаил Павлович
2014**

Общая характеристика работы

Ключевые слова: литературный процесс, сравнительное литературоведение, типология, творчество, стиль.

В связи расширением ирано-русских связей возрастает интерес к связям иранской и русской культур, к творчестве русских и иракских писателей. История развития иракской литературы подтверждает наличие таких связей.

Целью данного исследования является раскрытие общих черт в творчестве русского поэта Александра Сергеевича Пушкина и иракского поэта Мухаммеда Махди аль-Джпвахири. Хотя они творили в разное время, их многое сближает.

Объект исследования: творчество Александра Сергеевича Пушкина и Мухаммеда Махди аль-Джпвахири.

Предмет исследования: сравнительный анализ творчества Александра Сергеевича Пушкина и Мухаммеда Махди аль-Джпвахири.

Результатом исследования является изучение особенностей творчества Александра Сергеевича Пушкина и Мухаммеда Махди аль-Джпвахири, особенностей их творческого стиля, сравнительный анализ тематики их лирики.

Диссертация состоит из введения, (2 стр.), четырёх глав (50 стр.), заключения (2 стр.) и библиографического списка (32 позиции).

ABSTRACT

Key words: literature process, comparative literary studies, typology, style, creative writing.

An increase in contacts between Iraq and Russia stirs interest towards Iraqi and Russian cultures as a whole and literatures in particular. The History of Iraqi Literature is evidence in favour of such relations.

The **aim** of this research is to reveal the most common features in the literary heritage by the Great Russian poet Alexander Sergeevich Pushkin and that of Iraqi poet Muhammad Mahdi Al-Jawahiri. Despite the fact that different times witnessed their literary activity, they share a lot in common.

The **object** of this research is the literary legacy by Muhammad Mahdi Al-Jawahiri and Alexander Sergeevich Pushkin.

The subject of this research is a comparative analysis of literary works by Alexander Sergeevich Pushkin and Muhammad Mahdi Al-Jawahiri.

The output of this research is the accomplished study concerning the peculiarities of the literary legacy by these two poets, their singularities, as well as comparative analysis of their literary discourse and poetry.

This thesis consists of an introduction, four chapters, conclusions and a list of references (32 sources).

Введение

Востоковедение в России уже долгое время является развитым направлением, т.к. отношения между этими регионами начались ещё во времена Аббасидов, когда Россия и исламский Восток обменялись посольствами. На протяжении столетий российское государство поощряло изучение исламского наследия, особенно связанного с мусульманскими регионами, которые находились под его контролем. Полученные знания о мусульманских народах и арабские культурные источники являлись основой изучения народов Кавказа, Средней Азии и даже самой России. Эти знания принесли пользу стране. Первое арабское издательство на территории России появилось в Самаре в 1722 г. Издательство выпускало учебники. В 1754 г. Ломоносов поставил вопрос об основании факультета восточных языков, а в 1763 г. вышел первый перевод на русский язык книги «Тысяча и одна ночь». В 1804 г. в Харьковском университете был основан факультет востоковедения, а в Казани - в 1811 г. Известный российский востоковед Игнатий Юлианович, Крачковский отмечал, что началом «арабизации» его страны можно считать 1804-ый год, когда вышел указ об изучении восточных языков в высших школах и об учреждении специальных факультетов. В это время как в Западной Европе, так и в России основным изучаемым семитским языком был арабский. Сразу после издания указа 1804 г. в том же году в Харьковском университете возник факультет арабского языка. Следует отметить, что на своей родине арабский классический язык не используется в повседневном общении, а на Кавказе арабский классический живет полноценной жизнью, как в письменном виде, так и в быту. Мусульманские народы Средней Азии, благодаря своему тесному соприкосновению с Россией, сыграли важнейшую роль в её «арабизации». Эти народы передали арабо-исламскую культуру без «фильтра» Западноевропейской цивилизации, без искажений и без создания ложного образа арабо-исламского Востока. На Кавказе в военных кругах появлялись арабисты, которые перевели многие памятники исламской литературы. Так генерал Богуславский перевёл на русский язык Коран. Среди российских востоковедов также Александр Касимович Казем-Бек, переводчики арабского и персидского языков Разин и Крымский (1871 – 1941 гг.) и др. Арабская литература, важнейшая составляющая часть арабо-мусульманской культуры, сложившейся в условиях Халифата в VII–IX вв., в настоящее время – совокупность литератур арабских стран, обусловленная единством арабского литературного языка и общностью культурных и исторических традиций.

Богатая средневековая арабская литература наибольшее развитие получила в Багдаде. Развитие литературы 19 - начала 20 веков шло главным образом в русле поэзии. Самым распространенным прозаическим жанром оставался эпистолярный. Крупнейшие представители иракской поэзии – архаист Абд аль-Мухсин аль-Казими (1865 - 1935), новатор Джемаль Сидки аз-Захави (1863 - 1936), традиционалист Мааруф ар-Русафи (1875 - 1945) -- соединили в своем творчестве идеи просветительства и национально-освободительной борьбы. Характерными чертами поэзии периода национально-освободительного восстания 1920 года были революционный пафос и простота стихов, легко доходивших до сознания народных масс. Жанры рассказа и повести впервые разработал Махмуд Ахмед ас-Сайд (1901 - 1937). К середине 50-х годов в литературе Ирака формируется жанр романа. Темы антифеодальной борьбы, призывы к социальным преобразованиям преобладали в неоклассической поэзии Мухаммеда Махди Аль-Джавахири (р. 1905) и в доступных широким массам стихах Бахра аль-Улюма (р. 1911). Глубоко лирично творчество ас-Сайяба, поэтессы Назик аль-Малаяика и других поэтов, реформировавших стихосложение. В Ираке развивается также литература на курдском языке.

Целью работы является изучение стилистических особенности творчества А.С. Пушкина и Мухаммеда Махди аль-Джавахири.

Исходя из цели исследования, в работе были поставлены следующие **задачи:**

1. Изучить общую характеристику литературного процесса в иракской литературы.
2. Изучить творческий и жизненный путь Мухаммеда Махди Аль-Джавахири и особенности его стиля.
3. Изучить творческий и жизненный путь Александра Сергеевича Пушкина. и особенности его стиля.
4. Сравнить произведения и стили двух писателей

Предметом изучения данной работы является литературный процесс заявленного периода, а так же творчества писателей Мухаммеда Махди Аль-Джавахири и Александра Сергеевича Пушкина.

Структура работы: работа состоит из введения, общей характеристики литературного процесса в иракской литературы, творческого и жизненного пути двух сравниваемых писателей Александра Сергеевича Пушкина и Мухаммеда Махди Аль Джавахири, а так же сравнительного анализа их произведений, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1

Проблемами типологии в литературном творчестве занимается сравнительное литературоведение – отрасль науки, которая долгое время считалось в литературоведении вспомогательной, а в последнее время приобрела характер самостоятельной научной дисциплины. Сравнительное литературоведение занимается сопоставлением национальных литератур, изучением непосредственных и опосредованных отношений между ними, их сходств и различий. Однако в отличие от историографического исследования, которое имеет монографический характер, объект сравнительного исследования является, как минимум, двойным, то есть состоит из двух соотносимых оставляющих, которые могут быть не только равновеликими, но и неодинаковыми по объему, однако должны принадлежать к разноязычным литературам, или одноязычным, но разнонациональным.

Параллельно с названием сравнительное литературоведение в русском языке употребляют термин литературная компаративистика (вариант – литературоведческая компаративистика), что происходит от лат. *comparativus* - сравнительный. Как научная отрасль сравнительное литературоведение возникло из необходимости исследовать национальное писательство во вненациональном пространстве - сначала в культурных контекстах, близких по языку или географически.

Традиционная проблематика компаративистики сосредоточена прежде всего в области межлитературных связей и взаимодействия. Обычно сравнительное литературоведение определяют как изучение литературы с интернациональной перспективой. С методологической точки зрения это обязывает привлекать компаративные исследования тексты, написанные разными языками. Однако это не означает, что вне поля зрения остаются взаимоотношения внутри литературного характера, поскольку без сравнительного освещения процессов и явлений национальной литературы невозможно исследование ее истории. Сравнительное литературоведение — одна из основных, наряду с теорией и конкретно-историческим изучением литературы, областей литературоведения. В отличие от конкретно-исторического изучения, где основным объектом исследования, как правило, является одна отдельно взятая национальная литература с ее внутренними преемственными связями, сравнительное литературоведение прежде всего занимается сравнительно-историческим изучением двух или нескольких национальных литератур в процессе их взаимодействия, установлением закономерностей, обуславливающих их сходство и своеобразие.

Сравнительное литературоведение призвано раскрывать и изучать в основном внешние связи литературных явлений, обращено в первую очередь к окружающей их инонациональной сфере, взаимодействию с ней, выяснению результатов этого взаимодействия, выявлению общего и особенного в национальных литературах. Обращение к сравнительно-типологическому анализу художественного произведения в литературном контексте. Сравнительно-типологический анализ художественного произведения в литературном контексте является методом проблемного обучения, так как основан на создании проблемных ситуаций, активной познавательной деятельности, состоящей в поиске и решении вопросов, требующих актуализации знаний, анализа, умения видеть за отдельными фактами явление, закон. Это ведущий метод так называемого контекстуального анализа художественного произведения.

Общая характеристика литературного процесса в иракской литературы

В конце XIX в. Ирак оставался провинцией Османской империи. В Турции, превращенной в полуколонию европейских капиталистических держав, и ее арабских владениях налицо были лишь зачатки капитализма. Переход от феодализма к капитализму здесь хотя и начался, но происходил медленными темпами и в крайне противоречивой обстановке. Османская империя в период правления Абдул Хамида II (1876—1909) превратилась в арену обскурантистской деятельности целой армии дервишей, приверженцев суфийских толков и постояльцев тысяч приютов, богаделен и монашеских братств. Продолжала, несмотря на все громогласные опровержения османских властей, процветать работорговля. В этих условиях идейная и литературная жизнь государства получила мощный импульс в результате контактов с Западом. Европейская художественная литература в переводах на турецкий и реже на арабский языки, турецкие книги и периодика, египетская и сирийская пресса стали широко распространяться в Ираке.

Связи иракских литераторов с творческой интеллигенцией Турции и арабских стран становились постоянными и прочными, просветительские идеи турецких и арабских публицистов и писателей, находившихся под воздействием европейской культуры, обсуждались образованными иракцами, у которых начинало складываться новое представление о мире. Познакомившись с открытиями в различных областях естественных наук, можно было переходить от восприятия метафизической, статичности мира, выраженной в религиозной схоластике, к осознанию идей нового времени. Общественное сознание меняло свою ориентацию. Внимание общества концентрировалось

уже не в сфере борьбы основных религиозных идеологий — суннитов-османов и шиитской, представлявших интересы эксплуататоров и эксплуатируемых, а обращалось к критике социальной несправедливости и классового угнетения. Три поэта иракской, так называемой классической, школы того периода — Джамиль Сыдки аз-Захави (1863—1936), Абд аль-Мухсин аль-Кязыми (1865—1935) и Мааруф ар-Русафи (1875—1946) — считаются крупнейшими мастерами стиха всего Арабского Востока.

В их творчестве заметнее, чем в стихах других иракских поэтов, преломлялись общественные проблемы. Эти ведущие поэты Ирака сами осознавали недостатки своего традиционного образования и считали необходимым восполнить его в путешествиях уже не только в «священные города ислама», а прежде всего в Каир и Стамбул, где концентрировались научные и культурные силы империи. Эти поэты провозглашали себя защитниками и поборниками некоей высшей «правды», которая смутно и абстрактно выражалась в их стихах в понятиях, навеянных учением французских просветителей XVIII в. Такая переориентация общественного сознания, отражаясь на тематике произведений поэтов классической школы, привела на рубеже двух столетий к появлению нового поэтического жанра — так называемых стихотворных рассказов. «Стихотворные рассказы» ар-Русафи и аз-Захави стали первыми произведениями иракской литературы, в которых четко выражена сюжетная линия (до той поры в иракской литературе не существовало такого понятия, как сюжет). Сочиняя длинные стихотворения, которые стали реальной предпосылкой для создания в скором будущем первых иракских рассказов и повестей, эти поэты поднимались до высот социальной критики, изображая бесчеловечность богачей и власть имущих. Несмотря на некоторую наивность мировосприятия их авторов, такие стихи вызывали у читательской аудитории сочувствие к обездоленным.

Поэт уже не связывал свою судьбу с губернатором или меценатствующей семьей, которых он совсем еще недавно восхвалял, развлекал, поздравлял и оплакивал. Теперь поэт не заботится всецело о личной выгоде в своих отношениях с государственными властями, не испытывает прежнего страха перед деспотизмом султана и его чиновников. Он берет на себя роль наставника, чьи поучения и проповеди призваны повлиять на ход общественного развития. Устремления к социальной справедливости становились важным компонентом в крепнувшей просветительской идеологии. С этим связана дидактическая наставительность поэзии того времени. Ар-Русафи давал советы багдадскому городскому голове относительно планировки улиц, социального обеспечения престарелых; переехавший в 1900 г. в Египет аль-Кязыми поучал египтян, каким образом следует изгнать английских

колонизаторов из Египта; аз-Захави даже осмелился давать советы самому султану, одновременно сатирически осмеивая его, что, хотя и прогневило владыку, не имело трагических последствий для поэта. Памфлет-обращение аз-Захави к султану Абдул Хамиду II «Доколе ты останешься беспечным?» (1898) в рукописях разошелся по арабским провинциям империи. В стихотворении поэт обвинял султана в деспотизме и распутстве, в тяжких преступлениях против подданных империи.

Аз-Захави пренебрег обычной орнаментальностью, здесь нет ни амбивалентных форм, ни архаизмов, а нарочитая громоздкость синтаксических конструкций остроумно подчеркивает тяжеловесность военно-бюрократического режима, неразбериху в государственном управлении империей. Аз-Захави был наиболее образованным иракским литератором того периода. В его творчестве органично слились черты старого и нового. Он выступает как бы связующим звеном в непрерывной, но уже готовой распасться цепи времен. Универсальность знаний дала возможность поэту так далеко заглянуть в будущее, как это мало кому удалось из его современников. В молодые годы аз-Захави испытывает влияние эгалитарно-пацифистского учения секты бехаистов, которое распространялось в Ираке, и под его воздействием поэт стремится к разрешению социальных и нравственных проблем современного общества. Основатель секты иранец Бехаулла («Божественное сияние», 1817—1892) намеревался создать мировую космополитическую религию, чему должен был способствовать международный язык, роль которого стал играть эсперанто.

В 1896 г. аз-Захави развернул кампанию в египетской периодике по распространению изобретенной им универсальной для всех народов письменности, которая должна была бы послужить основой для создания в будущем всемирного языка, призванного сплотить человечество. Активное общественное служение нередко требовало от аз-Захави личного мужества. Так, после публикации в 1910 г. в египетской газете его статьи, в которой содержался призыв к эмансипации мусульманок, возникла реальная угроза для его жизни со стороны разъяренных фанатиков. К статье примыкает цикл стихотворений аз-Захави, пропагандирующих эмансипацию женщины. Подобно другим деятелям арабского Просвещения, поэт обратил внимание на права женщины в связи с вызванной требованиями времени переоценкой роли личности в обществе. В стихах аз-Захави, равно как и других иракских поэтов того периода, можно найти множество взаимоисключающих оценок политических явлений, чему причиной было его неумение правильно сориентироваться в политической обстановке.

Комплекс гуманитарных знаний, почерпнутых поэтами из средневековых источников, оказывался явно непригодным при оценке расстановки современных политических и классовых сил. Занимающие высокие должности в империи — вплоть до депутатских кресел в османском парламенте — Аз-Захави и Ар-Русафи публиковали множество верноподданнических стихов и панегириков Абдул Хамиду. Одновременно поэты широко распространяли среди арабоязычных читателей империи стихи, избличавшие пороки деспотической власти, даже переводили их на турецкий. Говоря о славном прошлом, поэты вселяли в соотечественников уверенность в своих силах. Поэты искали и находили в истории арабской нации те научные и культурные ценности, которые в свое время обогатили человечество.

Аль-Кязыми называли «поэтом арабов», ибо в большинстве стихов его дивана, состоящего из двух толстых томов, воспевается героическое прошлое арабов. Аз-Захави использовал в ряде своих стихотворений традиционный зачин классической касыды: поэт, видя покинутое становище, проливает слезы. Правда, аз-Захави оплакивает теперь не покинутое становище, а развалины на месте учебных центров старинного Багдада, напоминая о великой просветительной миссии средневековой арабской цивилизации.

В стихах молодого Мухаммеда Риды аш-Шабиби (1889—1965) много экскурсов в историю, упоминаний арабских племен, халифов, королей, военачальников, описаний знаменитых в исламской истории сражений.

Ар-Русафи в большой главе своего дивана, названной им «Исторические стихи», изобразил ряд драматических моментов из средневековой истории Ирака. С приходом в иракскую поэзию новых идей поэты приступили к поискам иных возможностей для выражения своих мыслей и чувств. Начались дискуссии об изменении формы касыды. В 1912 г. аз-Захави выступил с теоретическим обоснованием отказа не только от моноритма, но и от рифмы вообще. В качестве первой меры для замены традиционной монорифмической касыды белыми стихами он предложил использовать разнообразные рифмы в границах одного стихотворения и проиллюстрировал новшество рядом своих стихов. Тогда же аз-Захави высказал пожелание о создании новых поэтических размеров. Последнему его призыву до поры до времени никто из поэтов не внял, однако ар-Русафи использовал разнообразие рифмовки в поэтической практике, временами отказываясь от моноритма. В своей пропаганде белого стиха аз-Захави одобрительно отзывался о тех поэтах, кто, подражая арабо-испанской поэзии средневековья, при сочинении муваш-шахов и заджалей использовал разнообразные рифмы.

Непревзойденным в Ираке мастером этих форм был сейид Мухаммед Саид аль-Хаббуи (1849—1916). Большую часть его дивана составляют

мувашшахи. Хотя часть своей молодости он провел среди бедуинов Неджда, идеализированная в его стихах природа — не суровые пейзажи Аравийской пустыни, а Арабская Андалусия с зеленью ее садов и виноградников, негой ее красавиц. Аль-Хаббуби проявил себя лишь как старательный эпигон андалусских поэтов, однако его мувашшахи способствовали усилению тенденции к пересмотру кодифицированной к VIII в. системы аруза и арабской звукописи в такой мере, что андалусский мувашшах стал к концу 40-х годов XX в. отправной точкой в музыкальном обновлении арабского стиха.

В лирике иракских поэтов образность подменялась готовыми клише и любование природой уступало место холодной рассудочности. Теперь поэт относился к творчеству как к воплощению своего «зеркального» видения, но его сознание несло еще в себе черты предшествовавших эпох и сохраняло между воспринимаемой и созерцаемой действительностью промежуточное звено — сложную систему символических представлений. С постепенным приближением поэзии к вещному миру она все дальше отходила от средневековых эстетических представлений, по которым конкретное изображение должно быть лишь символическим выражением сверхчувственного. В свои стихи аз-Захави и ар-Русафи старались включить то, что им становилось известно о природных явлениях из прочитанных ими книг по естествознанию, астрономии, географии, общественным наукам. Изнутри самой образной системы возникали предпосылки для появления в скором времени художественной прозы. Заимствованные из средневековых источников идиомы и поговорки превращались в штампы, не допускали исправлений и могли быть только повторенными без изменений: они становились будничным языком, входившим в обиходную речь. Описания строились на логических и рационалистических связях. Вторгавшиеся в область поэзии рассуждения автора из естественных, социальных и других наук могли стать прообразом отступлений и сентенций новеллистов и романистов, их размышлений о мире и человеке.

Другим фактором, приближавшим появление художественной прозы, была иракская публицистика. После младотурецкой революции 1908 г., вызвавшей общественный подъем в Османской империи, только в Багдаде с его ста пятьюдесятью тысячами жителей стало издаваться шестьдесят девять газет и двадцать журналов немалыми по тому времени тиражами. В иракской периодике появились первые рассказы фельетонного характера. Авторы некоторых из них использовали художественные ходы и приемы волшебных восточных сказок, в частности сказок «Тысячи и одной ночи». Зачастую их герои совершали в сновидениях фантастические путешествия со многими приключениями. «Погружение» героя в сон стало особенно распространенным

тогда в иракской литературе благодаря переводу на арабский язык ар-Русафи романа турецкого просветителя Намыка Кемалю (1840—1888) «Сновидения», сочиненного в подражание старому турецкому жанру сновидений. При помощи такого аллегорического приема авторы рассказов-фельетонов высмеивали нравы, изобличали в нерадении и преступлениях младотурецкие власти, в мрачных тонах обрисовывали социальную действительность.

События, связанные с революцией 1908 г., произвели большое впечатление среди прочих на суфийского поэта Мухаммеда Хасана аль-Меккани, прозванного Абу-ль-Махасин (р. 1876), сына известного поэта шейха Хаммади. Ранее чуждавшийся общественной деятельности, Абу-ль-Махасин принялся за чтение периодики и новых книг. Религиозно-суфийская тематика уступала в его стихах место политической, в них поэт воспевал энтузиазм народов империи в связи с восстановлением конституции 1876 г., поддерживал парламентский строй. Фанатичная приверженность Абу-ль-Махасина панисламизму и паносманизму побуждала его воспевать тех турецких деятелей, которые приняли на вооружение доктрину панисламизма в ее турецкой редакции и проводили политику насильственного отуречивания нетурецких народностей. В таком же духе было сочинено множество стихотворений, посвященных событиям, связанным с Триполитанской (1911—1912), Балканскими (1912—1913) и первой мировой войнами. Ар-Русафи, аль-Кязими, Хайри аль-Хиндави (1883—1957), Абд ар-Рахман аль-Банна (1879—1955) были слепыми приверженцами «мусульманского государства». В их стихах «агрессивный Запад» противопоставлялся «миролюбивому Востоку»; поражения «Востока» на военных фронтах были, по их мнению, следствием отсталости и инертности мусульман. Поэты настаивали на том, чтобы каждый житель Востока, желающий блага своей родине, отдавал все силы на укрепление Османской империи. К арабскому национально-освободительному движению они относились враждебно, считали его деятелей «бунтовщиками» и «наивно обольщенными», подвергавшими свою родину опасности оккупации со стороны западных стран. Исполненные полемического пафоса стихи иракских поэтов, придерживавшихся подобных взглядов, становились орудием агитации Османского государства и укрепляли боеспособность его войск.

К немногим иракским поэтам, которые способствовали тогда росту арабского национального самосознания, принадлежал аз-Захави. Более того, поверив пропагандистским заявлениям английских официальных лиц о том, что Великобритания якобы намерена предоставить независимость арабским странам, аз-Захави призывал соотечественников к активной поддержке наступавших английских войск.

В марте 1917 г. пал Багдад. По этому поводу аз-Захави сочинил несколько стихотворений, прославлявших власть англичан в Ираке. Аль-Кязыми также игнорировал призыв улемов к иракцам повести против англичан «священную войну». Даже религиозный, литературный и нравственный авторитет сейида аль-Хаббуби был не принят им во внимание, и аль-Кязыми в свою очередь воздал в стихах хвалу англичанам. В стихотворении «На взятие Иерусалима» (1917) аль-Кязыми выражал радость по поводу того, что англичане, союзники хиджазского шерифа аль-Хусейна, которому он всегда оказывал поддержку своим творчеством, победили османов. Однако его радость омрачилась тем, что в Иерусалиме — средоточии мусульманских святынь — потерпели поражение мусульмане.

В иракской литературе отражались все противоречия арабской политической мысли. Большинство арабских националистов объединяло стремление к национальному освобождению, прогрессивному развитию, желание переделать общественную жизнь по образу европейских капиталистических государств. Одни из них верили в возможность добиться своих целей с помощью самих турок при сохранении целостности Османской империи как оплота против европейской экспансии. Другие считали возможным использовать в борьбе с турецким деспотизмом помощь европейских держав, они питали иллюзии в отношении цивилизаторской миссии буржуазной Европы. Основная заслуга иракских поэтов и публицистов начала XX в. состоит в расширении тематики родной литературы, в сближении ее с жизнью. В поэзию интенсивно проникали публицистические мотивы, поэты объясняли причины и следствия политических событий. Политико-социальная тематика стала главенствующей в иракской литературе, что предопределяло возникновение новых жанров и придавало ей способность непосредственного воздействия на общественное сознание.

Темам антиимпериалистической борьбы и сопротивления внутренней реакции посвящено творчество выдающегося иракского поэта Мухаммеда Мехди Аль-Джавахири (р. 1905). В своих касыдах он восславил восстание 1920 в Ираке, восстание в Сирии (1925–1927), рисовал картину бедствий трудящихся и особенно крестьянства, страдавшего от гнета феодалов, призывал народ к сопротивлению.

Аль-Джавахири писал классическим языком в духе средневековой поэзии, поэтому его произведения насыщены традиционными образами. Русский арабист Крачковский отмечал, что язык поэзии Аль-Джавахири «настолько высоко «литературен» в архаичном смысле слова, что если бы не современные сюжеты, имена и факты, его можно было бы счесть относящимся к давно прошедшим годам средневековья. Силы выражения и поэтического

таланта у автора никак нельзя отрицать, и такое противоречие – между новым содержанием и антикварной формой – является вообще одним из свойств современной арабской поэзии». Когда после государственного переворота 1936 у власти в течение нескольких месяцев находилось правительство «национальных реформ», Аль-Джавахири печатал в своей газете «Переворот» стихи, в которых призывал к революционным преобразованиям. В поэме *Феодализм* (1939) он ставил вопрос об аграрной реформе и ликвидации власти феодалов. Касыды Аль-Джавахири *Севастополь* (1942) и *Сталинград* (1943), были перепечатаны большинством арабских газет и журналов.

Современная арабская литература представляет собой совокупность национальных литератур арабских стран, имеющих общую культурную основу, но развивающихся в русле местных культурных традиций, восходящих еще к средневековью, но лишь в XX веке получивших определяющее значение. Первая четверть XX века в арабских странах была периодом нарастания национально-освободительного движения, подъемом борьбы за уничтожение иностранной оккупации. К этому времени Египет и Судан в Африке, Ирак, Кувейт, Палестина и Йемен в Азии оставались колониями Англии, а Арабский Магриб (Марокко, Алжир, Тунис), Сирия и Ливан подпали под власть Франции. К моменту окончания первой мировой войны арабские страны были типично колониальными державами, где большинство инвестиций принадлежало иностранцам. Такая общественно-политическая обстановка привела к разочарованию образованных слоев общества примером «западных демократий» и появлению политических движений левого толка (антиправительственных). Все это повлияло на развитие арабской литературы. Деятельность арабских просветителей XIX века, рост самосознания и становление периодической печати способствовали расширению круга читателей. Обращение писателей к современности, критика феодальных традиций, тенденция к социальным обличениям становятся главными чертами в развитии арабской литературы этого времени.

В 20 гг. XX века в Египте выступила группа писателей – новая литературная школа – «египетские обновители». Они стремились всесторонне использовать наследие древней арабской литературы, выступали против догматического подражания европейской культуре, боролись с феодализмом и консерватизмом. Основная цель египетской литературной школы – поднятие египетской литературы до мировых высот. Египетские обновители ратовали за новую форму и содержание литературы. Темы произведений становятся более современными, а их герои – простые люди. Художественные образы становятся многогранными, глубоко индивидуализированными, язык освобождается от архаизмов и витиеватости. Борясь против феодализма и иностранного

порабощения, они стали просветителями. Писатели развили в арабской литературе жанры повести (Мухаммад Хусейн Хейкаль) и рассказа Махмуд Теймур, Иса Убейд), создали драму (Ахмед Шауки, Тауфик аль-Хаким), познакомили читателя с реалистическим романом (Таха Хусейн).

В 1920 г. арабские писатели-эмигранты, жившие в США, создали т.н. Ассоциацию пера, которая ставила целью превращение национальной литературы в активную общественную силу, связанную с жизнью родного народа. Из десяти членов Ассоциации семеро были выходцами из Ливана, трое – сирийцами. Их печатный орган, газета «ас-Саих» подвергла критике подражательство и традиционализм, пропагандировала новую тематику, опирающуюся на реальную действительность. В публицистических статьях и художественных произведениях писателей-членов Ассоциации пера звучали мотивы неосуфийского характера, тоска по родине, тема равенства людей перед Богом. Лирический герой – поэт-эмигрант, который чувствовал себя одиноким и заброшенным, а часто и непризнанным гением. Бедность часто толкала его на путь аскетизма и презрения к деньгам и к тем, кто стремится к их накоплению. В поэтических грезах он представлял себя пророком, новым Мессией, проповедующим божественную любовь, призывающим к миру; слепцом, ведущим зрячих; дервишем, похожим на призрак. Символика, связанная с суфизмом, наполняет собой стихи эмигрантов. «Келья» символизирует благочестивость первой ступени восхождения духа суфия к божеству; «далекий свет» означает вечный огонь, зовущий сынов человеческих; «звезды» – это проблеск надежды. До появления Ассоциации пера в арабской поэзии господствовали традиционные формы. Поэты шли по пути усложнения образов и словесной эквилибристики. Члены же этого литературного общества создавали под влиянием западной и русской литератур новые формы стихосложения, получившие впоследствии широкое распространение в арабской поэзии. Они подняли неиспользованные еще ресурсы классической просодии и, сохранив основу аруда, заимствовали европейские строфические формы и систему рифм. Для передачи интонации живой речи поэты жертвовали разностопием поэтической строки. Это явление стало основой для создания т.н. новой поэзии, получившей широкую популярность у арабского и иранского народов в XX веке.

Сирийские писатели (Мухаммад Курд Али) и поэты (Халил Мардам и Мухаммад аль-Бизм) этого времени, в отличие от египетской школы «обновителей», не утверждали новых исторических форм, а обратились к традициям классической арабской поэзии, занялись историко-филологическими исследованиями родной старины, на основе которых вырос сирийской исторический роман (Мааруф аль-Арнаут). Развивая наследие средневековых

поэтов (аль-Мутанабби, аль-Бухтури, Абу-ль-Аля аль-Маарри) сирийские поэты XX века в своих стихах выдвигали идеи борьбы за освобождение страны от французского колониализма, за восславление прошлого арабов, описание природы и городов Сирии. Традиционные формы классической арабской поэзии – касыда и мувашшах оказывают влияние поэты американской эмиграции, которые приносят мотивы антиклерикализма, обволакивают стихи романтической символикой, стремятся к большей простоте и ясности языка (Омар Абу Риша и Вафси аль-Курунфули). Исторический роман, сложившийся в арабской литературе на базе литературы Египта в XIX в. (Дж. Н. Мудаувар, Дж. Зейдан, Ф. Антун), на сирийской почве представляет собой вполне самостоятельное явление. Сирийские авторы пишут либо об истории ислама, либо об истории Сирии (в период османского владычества). Исторический рассказ преследовал непосредственно публицистические цели (борьба против колониализма за лучшее будущее). Историческую прозу отличает нарочитая архаизация языка, когда нередко прозаический текст перемежается стихотворными вставками.

Также получили распространение в 50-х гг. XX века социальный, реалистический роман (Марун Гассан аль-Хури, Тауфик Юсуф Аввад) и новелла/ реалистический рассказ (Фуад аш-Шаиб, Вафси аль-Буни), которые осваивали крестьянскую и городскую социальную тематику. В них действовал активный герой из низов, отстаивавший свои права.

В Ираке в 20 – 40-ые гг. XX века большая часть населения была неграмотной, поэтому не было социальной основы для развития литературы. В этот период наибольшее влияние на умы граждан оказывала национальная поэзия, призывающая к борьбе бедняков против имущих. Крупнейшие поэты этого периода – Сидки аз-Захави и Мааруф ар-Русави были основателями новой «социальной школы» в арабской поэзии. В поэзии они видели средство служения народу и провозглашали свое единение с ним. Тематика их стихов разнообразна: от любовно-философской лирики до социально-критических стихов. Создавая философско-лирические и эпические стихи, поэты обращались к новым метрам, применяли внутреннюю рифму, а иногда писали белыми стихами. Вот отрывок их касыды «Феодал» Мухаммада Мехди Аль-Джавахири:

Поднявшаяся лапа феодала
Остановила руку правосудья.
Другая ж крепко рот ему зажала,
Не разрешая слова даже молвить.
Мерзавцев сброд бесчинствует свободно,

Средь бела дня насилует и грабит,
Людьми живыми запросто торгует
И, как скотину, гонит их на бойню...
Чего же ждать? Да разве нам не стыдно,
Когда страну, в которой мы родились,
Везде зовут страну поработанной,
А нас, людей, рабами называют?

В иракской художественной прозе (основоположник – Махмуд Ахмед ас-Сейид) в первой половине XX века была заложена основа для дальнейшего развития реалистических тенденций в жанрах романа и рассказа (Зу-н-Нун Айюб), повести (Джаафар аль-Халили), и сатирического рассказа (Михаил Теси, Нури Сабит).

В последнее время правительство Республики Ирак держит курс на сближение с Российской Федерацией. Контакты с русской культурой начались еще в советский период. Несмотря на то, что приоритетными сферами взаимного сотрудничества остаются экономические и военные задачи, большая работа проводится и в области культуры. Возведение памятника великому русскому писателю явилась ответным шагом на инициативу правительства Багдада. Так, в 2009 г. президент Республики Ирак Джалал Талабани передал в дар Воронежскому государственному университету бюст Мухаммеда Аль-Джавахири, которому отдано предпочтение среди всех иракских поэтов. Во всех своих произведениях писатель прославляет борцов за свободу. Монумент был установлен в знак благодарности за подготовку иракских студентов и создание в университете центра российско-иракских исследований. в конференц-зале главного корпуса ВГУ состоялся Российско-иракский диалог "Проблемы развития отношений между Россией и Ираком в политической и образовательной сферах". Диалог вела проректор по учебной работе профессор Елена Ищенко. В ходе встречи выступили проректор Багдадского университета по научным вопросам профессор Рияд Азиз Хади, декан факультета политологии Багдадского университета д-р Амер Хасан Файяд, доценты Багдадского университета д-р Мутанна Али Хусейн и д-р Акил Яхиа Хасан, директор департамента по делам культурных отношений Багдадского университета проф. д-р Сабах Насир Хусейн, заведующая кафедрой социологии и политологии Воронежского госуниверситета профессор Александра Глухова, директор Института международного образования ВГУ Владимир Родионов. В своих выступлениях докладчики обсуждали вопросы иракско-российских отношений, академических отношений между Багдадским и Воронежским университетами, роли русского языка в Ираке и др. Стороны пришли к выводу

о чрезвычайной полезности этой формы научных контактов и договорились продолжать и расширять взаимодействия в различных областях науки. 26 мая был возобновлен Договор о сотрудничестве между Воронежским государственным университетом (Россия) и Багдадским университетом (Ирак). Договор подписали первый проректор ВГУ проф. Александр Ховив и проректор Багдадского университета по научным вопросам профессор д-р Рияд Азиз Хади.

А в конце октября 2011 г. в столице Ирака состоялось торжественное открытие памятника Александру Сергеевичу Пушкину. Необходимо отметить, что возведение монумента было осуществлено в первую очередь по инициативе Багдада. Так, с просьбой передать в дар скульптурный бюст А.С.Пушкина багдадскому университету, где находится кафедра русского языка и библиотека русской литературы, выступило бюро по культуре посольства Ирака в РФ. Представители Багдада обратились с просьбой Дмитрию Медведеву, который полностью поддержал проявленную инициативу. Проект по созданию монумента курировала Пушкинская секция Союза писателей России под руководством Игоря Новоселова. За последние годы в разных городах мира организация установила 15 монументов, посвященных русским поэтам и писателям. Финансовые средства на создание бронзового памятника были выделены ОАО «Газпром нефть». Автором статуи стал известный московский скульптор Николай Кузнецов-Муромский.

Заведующий кафедрой литературы Багдадского университета Самир Хусейн выразил отношение жителей Ирака к А.С.Пушкину следующими словами: «в первую очередь в лице писателя иракцы видят великого поэта и гражданина». Памятник знаменитому автору занял место на пальмовой аллее перед зданием факультета иностранных языков. На монумент также помещена медная табличка с текстом на двух языках - арабском и русском: «Дар от Союза писателей России при содействии «Газпром нефть». 2011 г. Скульптор - Н.Кузнецов-Муромский». Член иракского парламента, руководитель группы по развитию отношений с Россией шейх Хомам Хомуди со своей стороны выразил поддержку создания подобного монумента. «Мы очень рады тому, что памятник Александру Пушкину установлен в Багдаде. Многие студенты, жители и гости столицы будут интересоваться памятником, а затем и творчеством Пушкина, а это внесет вклад в развитие отношений России и Ирака». В свою очередь советник по вопросам культуры и образования посольства Ирака в Российской Федерации Туйма Муттаир Хуссейн заявил, что «открытие памятника великому русскому поэту и писателю в Багдадском университете имеет большое историческое значение. На творчестве Пушкина выросло не одно поколение в России. Иракцы также знакомы с его поэзией и

прозой, культурным наследием. Многие его произведения переведены на арабский язык». Советник также отметил, что в последнее время активизировался культурный обмен между Россией и Ираком, и «именно благодаря культурному общению люди начинают лучше понимать друг друга». Туйма Муттаир Хуссейн отметил, что все большее количество молодых людей в Ираке хотят знать русскую литературу, изучать русский язык и обучаться в России. «Большое историческое значение имеет тот факт, что местом установки памятника является университет.

Именно молодежи предстоит строить будущее, и каким оно будет, закладывается уже сейчас», - убежден представитель Ирака. Стоит отметить, что именно в Ираке находится старейшая в арабском мире кафедра русского языка и русской литературы, ее основание относится к 1958 г. Заведующий кафедрой литературы Самир Хусейн сообщил, что в университете русский язык изучают около 400 иракских студентов. Преподаватели и аспиранты кафедры ведут большую научную и переводческую работу. «От имени преподавателей, выпускников и студентов кафедры русского языка Багдадского университета мы хотим выразить глубокую благодарность России и русскому народу за помощь нашей кафедре сначала в воссоздании сожженной после войны 2003 г. библиотеки, а сейчас - в установлении бюста Пушкина», - сказала одна из преподавательниц кафедры Мона Ареф. Пушкин действительно был встречен в Ираке чрезвычайно тепло. К приезду монумента знаменитому автору преподаватели и студенты приготовили целую программу, главное место в которой было отведено чтению стихов Пушкина на русском и арабском языках. «Бюст великого русского поэта под пальмами и жарким небом Ирака - это так замечательно. Теперь Пушкин будет с нами словно живой», - сказала студентка третьего курса Асиль. На открытии памятника она прочла стихотворение Пушкина «Я вас любил». Завершилась торжественная церемония красочным представлением студентов и преподавателей кафедры Багдадского университета в национальных русских костюмах. На церемонии открытия памятника обсуждались вопросы необходимости активизации сотрудничества между двумя странами во всех отношениях, особенно в сфере образования и культуры. Прозвучали и конкретные предложения о создании совместного российско-иракского университета, обучение в котором будет осуществляться поочередно по два года в каждой стране. Проректор багдадского университета Рияд Азиз уверен, что бюст Пушкина в Ираке - это только начало. «Места в Багдаде хватит для всех великих русских поэтов и писателей - заявил проректор. Установка памятника великому русскому поэту еще раз подтвердила, что среди жителей Ирака сохранился положительный образ российских граждан. Русскую культуру, начало изучения которой было

положено 50 лет назад, продолжают активно поддерживать и желающих познакомиться с ней ближе, несмотря на внешнеполитические события, совсем не стало меньше. Многие иракцы помнят, что Москва одной из первых признала Иракскую Республику после победы там революции 1958 г. и в том же году заключила с ней торговые соглашения. В период 1969-1971 гг. между странами осуществлялось активное экономическое и техническое сотрудничество, которое активизировалось с развитием нефтяной промышленности Ирака. Например, именно в эти годы началась совместная разработка месторождений в Северной Румейле. Советские специалисты работали также на строительстве нефтепровода до порта Фао, а также на месторождениях в Западной Курне, Лухейсе и Нахр Умре. Не стоит также забывать, что к концу 2004 г. Россия списала Ираку свыше 90% долга (8 млрд. долл.). Когда в сентябре 2005 г. В.Путин на саммите ООН встретился с Дж.Талабани, лидеры государств высказались в пользу развития отношений «на всех уровнях и во всех сферах». «Мы очень хотели бы, чтобы в Ирак вернулись и российские компании, причем в как можно большем числе, - заявил тогда Дж.Талабани. - Иракское руководство и я лично будем оказывать всяческое содействие этому процессу». Действительно, сегодня российская сторона предпринимает серьезные попытки, чтобы способствовать восстановительному процессу Ирака. По словам помощника президента РФ по международным делам С.Приходько, это необходимо для того, чтобы «жители этого государства имели возможность воздействовать на происходящие там процессы, реально распоряжаться природными богатствами и реально нести ответственность». Визит министра иностранных дел России Сергея Лаврова в Багдад весной 2011 г. свидетельствует о том, что попытки восстановить прежние дружественные отношения между странами предпринимаются весьма успешно. В ходе визита глава внешнеполитического ведомства РФ встретился с премьер-министром Ирака Нури Малики, президентом Джалалом Талабани, председателем парламента Усамой Нуджейфи, главой МИД Хошияром Зибари и лидером политического блока «Иракский список» Айядом Аляуи. В Багдаде Сергей Лавров выступил с заявлением, что Россия готова активизировать военно-техническое сотрудничество с Ираком, и выразил надежду, что российские компании в скором времени полностью восстановят свое присутствие в регионе.

В свою очередь, глава МИД Ирака заметил, что с иракской стороны никаких преград для укрепления взаимодействия между Москвой и Багдадом не существует. «Это подтверждают те контракты, которые заключают российские компании», – сказал Хошияр Зибари. Россия действительно может оказать широкую поддержку Ираку. Она может помочь поставками бурового и

нефтепромышленного оборудования, поддержать работы по восстановлению железных дорог в стране. Также российские ВУЗы могут оказать помощь в подготовке специалистов как в сфере экономики и нефтедобывающей промышленности, так в области культуры и литературы. Об успешности образовательных проектов в гуманитарных отраслях свидетельствует пример сотрудничества с университетом в Багдаде.

Открытие памятника великому русскому поэту в Багдаде очень символично. Это событие, инициированное иракской стороной, свидетельствует о готовности и желании этой страны установить тесное сотрудничество с Россией как в культурном и экономическом плане, так и во внешнеполитических вопросах. Движение иракских властей в российскую сторону без сомнения очень актуально именно сейчас, когда намечен вывод американских войск с территории Ирака. Немаловажную роль играет и энергетическая сторона. Ирак имеет 10-11% открытых запасов нефти в мире, и сотрудничество в нефтедобывающей промышленности будет выгодно обеим странам. Для России сближение с Ираком также позволит усилить ближневосточное направление в вопросах внешней политики.

Открытие памятника великому русскому поэту и писателю имеет большое историческое значение, — сказал советник по вопросам культуры и образования посольства Ирака в России Туайма Муттаир Хусейн аль-Муршеди. — Иракцы знакомы с его поэзией и прозой. Многие его произведения переведены на арабский язык. Надо сказать, что в последнее время активизировался культурный обмен между нашими странами. Всё больше молодых людей в Ираке хотят знать русскую литературу, изучать русский язык и обучаться в России. Примечательно, что памятник установлен в университете. Именно молодёжи предстоит строить будущее, и каким оно будет — закладывается уже сейчас». Выступавшие на торжественной церемонии говорили о необходимости преодоления застоя в отношениях между Россией и Ираком. «Россия, мы ждём тебя в Ираке!» — главный лейтмотив выступлений. «Мы очень рады тому, что памятник Александру Пушкину установлен в Багдаде. Многие студенты, жители и гости столицы будут интересоваться памятником, а затем и творчеством Пушкина, а это внесёт вклад в развитие отношений России и Ирака», — подчеркнул в интервью член иракского парламента, руководитель группы по развитию отношений с Россией шейх Хомам Хомуди.

Глава 2

Творческий и жизненный путь Александра Сергеевича Пушкина. Особенности его стиля.

Жизненный и творческий путь Александра Сергеевича Пушкина

Великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин родился 26 мая (6 июня) 1799 в Москве. Со стороны отца происходил из обедневшего древнего дворянского рода. С материнской стороны Пушкин был правнуком любимца Петра Великого Абрама Ганнибала. В 1811 Пушкин поступил в Царскосельский лицей, основанный для подготовки государственной элиты из числа детей русского дворянства. Лицей давал прекрасное образование, в котором преобладали гуманитарные дисциплины. Некоторые из соучеников Пушкина с детских лет пристрастились к литературе и сочиняли стихи, но Пушкин далеко их опередил не только в знании французской литературы, но и в понимании политических проблем. Еще дома он слышал рассказы об убийстве Павла I и причастности Александра I к заговору против отца. В 1814 году первое его стихотворение было опубликовано в журнале "Вестник Европы", и еще до окончания лицея в 1817 году он стал участником литературного кружка «Арзамас», где познакомился с видными русскими литераторами.

Глубокое воздействие на Пушкина война 1812 года. В Царском Селе бывало много блестящих офицеров императорской гвардии, вернувшиеся из европейских походов. Среди них ему особенно близким стал П.Я. Чаадаев. Окончив лицей, Пушкин был назначен чиновником государственной коллегии иностранных дел, однако вел светскую жизнь, перемежая поэтические занятия и политические споры с любовными приключениями. Литературными образцами были для него в то время французские и итальянские поэты - Парни, Вольтер, Лабрен, Делиль, Ариосто, Тассо, а из русских - Державин, Жуковский и Карамзин. Под их влиянием он написал свою «романтическую» лиро-эпическую поэму "Руслан и Людмила" (1817-1821) и множество стихотворений в духе французских поэтических посланий и элегий - классицистских и предромантических. Также им было написано несколько свободомыслящих эпиграмм и стихотворений на общественно-политические темы. Они вызвали недовольство Александра I, и Пушкину было приказано покинуть Санкт-

Петербург. Он был переведен на должность чиновника в Екатеринослав. Начался второй период его жизни и литературного творчества: южное ссылки (Кавказ, Крым, Кишинев и Одесса), продолжавшийся с 1820 по 1824 годы. Почти сразу по прибытии в Екатеринослав Пушкин отправился в путешествие по Кавказу и Крыму с семьей генерала Н.Н. Раевского, прославленного героя 1812 года. Путешествие это оказалось значительным событием в его жизни, потому что Пушкин познакомился с дочерью Раевского Марией, позднее женой декабриста князя С.Г. Волконского, которая в 1827 году отправилась в Сибирь к своему мужу-каторжнику и чья, полное героики и трагизма судьба, безусловно, произвела большое впечатление на Пушкина. Об этом упоминается в поэме "Полтава". В семье Раевских Пушкин приобщился к поэзии Дж. Байрона. Великолепие Кавказа, очарование Крыма и экзотический колорит здешних мест создали фон для повествовательных байронических поэм Пушкина "Кавказский пленник" (1820-1821), "Братья-разбойники" (1821-1822) и "Бахчисарайский фонтан" (1821-1823). Политические идеи Байрона, его "поэзия деяния", борьба за свободу угнетенных народов не нашли отклика в Пушкинских поэмах. "Кавказский пленник" заканчивается эпилогом, прославляет триумфальный марш российской императорской армии. После этого путешествия Пушкин провел остаток своей южной ссылки на государственной службе в Кишиневе и Одессе. После дерзкой "Гавриилиады" (1821), написанной в стиле Вольтера и Паруни, Пушкин приступил к своему монументальному произведению, романа в стихах "Евгений Онегин" (1823-1831). На его стиль определенно повлияли "Беппо" и "Дон Жуан" Байрона. Однако, пушкинскую поэму "Цыганы" (1824) принято считать эстетическим и этическим разграничением с байронизмом.

Пушкин жил в самой глубине России, где все было проникнуто духом русской старины. Согласно этому изменению обстановки изменился также характер его творчества. Не менее существенно влияла монументальная "История государства Российского" Карамзина, особенно благодаря ее обильным примечаниям, где щедро цитировались древнерусские источники и летописи. Такое изменение в составе Пушкинского чтения явственно отразилось и на его поэзии. Средние разделы "Евгения Онегина" переносят читателя из Санкт-Петербурга в беззаботную русскую деревенскую провинцию, в русские обычаи, обряды и провинциальные типы, не затронутых иностранным влиянием. В 1824-1825 годах Пушкин работал над "Борисом Годуновым", следуя поэтике шекспировских трагедий. Сюжет был заимствован из последнего тома карамзинской "Истории государства Российского", но первоначальное сопоставление психологического и политического самозванства превращается в тему свободной и несвободной личности, прирожденного вождя и авантюриста, "маленького Наполеона". Она

преобладает в ряде произведений Пушкина - например, в "Скупом рыцаре", "Моцарт и Сальери", "Выстрел" (все три 1830), - и отчетливо присутствует в "Пиковой даме" (1833). Кроме того, легко обнаруживаются тайные намеки, что подтверждается письмами поэта, Александра I и его моральную соучастие в убийстве отца. Кроме упомянутых великих произведений, Пушкин создал в это время ряд шедевров любовной лирики, частично относятся к прежним переживаний, частично касается связи с Анной Керн. Пушкину страстно хотелось вырваться из сельского заключения. Уединенную жизнь в имении его угнетало, и он всеми силами пытался выхлопотать через друзей разрешение на свободный выбор места жительства. Внезапно, после смерти Александра I и ужасающей расправы с декабристами, новый царь Николай I вызвал поэта в Москву. Там и состоялась их знаменательная беседа; Николай простил Пушкину прежние грехи и обещал покровительство.

Так начался четвертый период (1826-1831) жизни Пушкина - переходный, в течение которого поэт разъезжал между Михайловским, Москвой и Санкт-Петербургом. Главными событиями этого времени были разговор с царем, ознаменовавший начало трагической личной зависимости Пушкина от прихотей самодержца, и дружба с великим польским поэтом А. Мицкевичем, тогдашним изгнанником, имел огромный успех в российском светском обществе и литературных кругах. Пушкин перевел две его баллады и сотню строк из поэмы "Конрад Валленрод", влияние поэзии и личности Мицкевича заметен в Пушкинской "Русалке" (1829-1832), "Полтаве" (1828) и «Египетских ночах», начатой в 1825 году и продолженной гораздо позже. Самое поразительное свидетельство роли Мицкевича в поэзии Пушкина мы находим в одном из крупнейших пушкинских произведений - поэме "Медный всадник" (1833), которую нельзя в полной мере понять, не приняв. В 1836 году Пушкин стал основателем журнала «Современник». Поэт был полон творческих сил. В высшем свете его не любили за свободолюбие и резкость суждений. Недоброжелатели Пушкина вызвали ссору поэта с французом Дантесом.

В 1837 году на дуэли он был смертельно ранен. Через пару дней Пушкин умер. Тело поэта, по приказу царского правительства, было перевезено в Святогорский монастырь, где и был похоронен Пушкин. во внимание стихи Мицкевича (особенно его "Отрывок" - приложение к III части поэмы "Дяды", на который сам Пушкин ссылается в примечаниях к поэме). Поражает и тот факт, что в 1834 году, Пушкин почти целиком посвятил прозе, его единственным значительным поэтическим произведением является стихотворение о Мицкевича, полный восхищения и уважения. Другим важным событием этого периода было польское восстание 1830-1831, которое

произвело на Пушкина глубокое и тяжелое впечатление, как это видно из его писем. Сразу же после подавления восстания он написал свои знаменитые антипольские и антиевропейские оды, которые можно считать своего рода политическими манифестами Пушкина. Важным событием в жизни поэта стала женитьба на Наталье Гончаровой. В 1829 году, когда первое предложение о женитьбе не была принята красавицей, Пушкин без разрешения правительства отправился на Кавказ, на театр русско-турецкой войны, и доехал до города-крепости Арзрум (Эрзерум).

В результате этой поездки появилась его замечательный прозаическое произведение «Путешествие в Арзрум» (1829-1836). Весной 1830 года он вновь предложил Гончаровой руку и сердце. На этот раз она согласилась и Пушкин поехал улаживать свои имущественные дела в село Болдино Нижегородской губернии, выделенное ему отцом. Здесь он провел осень, удостоенную в русской литературе наименование Болдинская - за принесенные ею творческие плоды. Несмотря на то, что Пушкин был занят мыслями о предстоящем браке и встревожен польским беспорядком, он создал целый ряд шедевров: "Повести Белкина", "Маленькие трагедии" и "Историю села Горюхина", один из важнейших своих прозаических произведений.

В феврале 1831 года он и Наталья венчались в Москве. Сначала они поселились в Царском Селе, затем в Санкт-Петербурге. Красавица Наталья привлекла внимание царя Николая, и чтобы чаще видеть ее на дворцовых балах, он подарил Пушкину низшее придворное звание камер-юнкера. Поэт был глубоко поражен такой "уважением", хотя Николай и считал это знаком милости. К тому же Пушкин стал постоянным должником царя. Сошлись воедино несколько причин, превративших жизнь поэта в сплошное мучение: успех Натальи в мире, денежные затруднения, которые заставляли его к постоянным просьбам о помощи, растущая зависимость от царя, постепенная потеря популярности. Все это находит красноречивое выражение в "Дневнике" (1833-1835), в сборнике застольных анекдотов "Table-talk", в письмах, в отчаянном стихотворении "Не дай мне Бог сойти с ума" (1833) и в более ранних набросках "Моя родословная" (1830) и "Езерский" (1832-1833). К этому периоду относятся также "Анджело" (1833), переработка на поэму шекспировской пьесы "Мера за меру"; перекладення мистификации П. Мериме "Гузла" в "Песни западных славян" (1834), "Медный всадник" (1833) и его замечательные сказки, в том числе "Сказка о царе Салтане" (1831) и "Сказка о золотом петушке" (1834), богатая ироническими намеками на собственную судьбу.

Первой попыткой Пушкина написать исторический роман был завершён "Арап Петра Великого" (1828), затем пошла "Капитанская дочка" (1836).

Другие произведения этого периода - "История пугачевского бунта" (1833-1834), незавершенный роман "Дубровский" (1832-1833), романтическая повесть "Пиковая дама" и стихотворение "Памятник" (1836). В 1834 году Ж. Дантес, французский роялист, принят на службу в армию, приемный сын голландского посланника барона Геккерна, взялся ревностно ухаживать за Натальей Пушкиной. 4 ноября 1836 Пушкин получил анонимное письмо - "назначение" его заместителем великого магистра Ордена рогоносцев Д.Л. Нарышкина и историографом Ордена. Намек на роль Николая в семейной жизни Пушкиных (жена Нарышкина была любовницей Александра I) был очевидным. По ряду причин Пушкин подозревал Геккерна в авторстве клеветнического "диплома" и написал ему оскорбительное (которого, однако, не отослал). Вместо этого он вызвал Дантеса на дуэль. Примечательно, что он отправил также письмо министру финансов, предлагая расплатиться с казначейством, т.е. с царем. Дуэль удалось предотвратить - вмешались друзья, а Дантес сделал предложение сестре Натальи. Пушкин согласился на их брак при условии, что Дантес никогда более не увидится с Натальей. Однако они тайно встретились 25 января 1837 года, и Пушкин узнал об этом. На другой день он отослал Геккерну еще более оскорбительное письмо. Дантес вызвал Пушкина на дуэль, которая состоялась 27 января. Дантес был ранен легко, Пушкин - смертельно. Умер Пушкин в Петербурге 29 января (10 февраля) 1837 года. Роль Пушкина в русской литературе совершенно уникальна. Он стал ее подлинным средоточием, обозначив высшие достижения традиций 18 в. и начало литературного процесса 19 в. Пушкин создал канон русского литературного языка, соединив его устный и письменный варианты. Он ознакомил Россию со всеми европейскими литературными жанрами и многими западноевропейскими писателями, достигнув таким образом привлечение русской литературы к европейской и европейской литературы - к русской. Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Достоевский и Толстой - не говоря обо всех остальных - Пушкинские преемники в русской литературе.

Типические характеры в произведениях Пушкина

Рассмотрим характеры персонажей из циклов произведений А.С. Пушкина «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», а также цикла сказок. Проведем сравнительный анализ портретов пушкинских героев, а также их сопоставление с образами персонажей «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и пьес В. Шекспира. Разберем общие принципы построения сюжетов названных произведений.

Пушкину удавалось чрезвычайно натуралистично передавать внутренний мир своих героев, что во многом основывалось на его чуткой восприимчивости жизни и людям. «Ты учился у природы», – так отозвался о писателе П.А. Вяземский в своем стихотворении «Поминки». Как подметил митрополит Антоний (Храповицкий), пушкинские творения насыщены «правдой жизни» [1, с. 99]. По сути, Пушкин не столько воображает своих персонажей, сколько художественно отображает в своих произведениях окружающую действительность. О психологической реалистичности созданных Пушкиным образов наглядно свидетельствует тот факт, что среди его героев современники нередко узнавали известных им лиц, послуживших прототипами тех или иных литературных персонажей. «Каждый стих для меня есть воспоминание или отрывок из жизни», – отозвался однажды о творчестве писателя его друг П.А. Плетнев [5, т.2, с. 268]. Между тем мало кто из современников Пушкина в полной мере смог распознать всю глубину и масштаб его творческого наследия. Не случайно Ф.М. Достоевский назвал Пушкина «великим и непонятым еще предвозвестителем». Известно свидетельство Н.В. Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное ... это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [6, с. 9]. И вот, со времен Пушкина минули два века. За это время бессмертные творения писателя, ставшие поистине общенациональным культурным достоянием, равно как и сама его жизнь, кажется, изучены практически досконально. Тем не менее, свойство художественного дара писателя таково, что, вновь и вновь перечитывая его творения и, погружаясь в знакомый с детства едва не каждому мир его произведений, мы каждый раз открываем для себя нечто новое. Мы обнаруживаем незамеченное нами ранее даже в, казалось бы, заученных наизусть хрестоматийных строках, ибо глубина пушкинской мысли удивительна. В частности, длительное время оставались не в полной мере исследованными психологические и философские подтексты его произведений [10]. «Можешь себе представить, – писал Баратынский одному из своих друзей, разбирая после смерти Пушкина бумаги поэта, – что меня больше всего изумляет во всех этих письмах. Обилие мыслей. Пушкин – мыслитель. Можно ли было ожидать».

Пушкинский цикл «Маленьких трагедий» являет собой целостное, законченное произведение. При этом основная тема каждого из произведений цикла не повторяется в других трагедиях. Гармонично дополняя друг друга, все вместе они составляют нечто целостное, объединенное единым замыслом писателя. Идеи, нашедшие отражение в «Маленьких трагедиях», звучат также в «Повестях Белкина», определяют сюжеты пушкинских сказок. Во всех названных циклах Пушкин не только выделил определенное число типических

сюжетных линий и характеров персонажей среди всего возможного многообразия, но и последовательно структурировал их [11]. Используя различные формы литературного самовыражения, Пушкин снова и снова обращается к глубоко волнующим его вопросам. Будто на сцене театра, перед нами сменяются декорации, чередуются жанры и художественный стиль представления. Между тем неизменной остается галерея изображенных Пушкиным человеческих характеров и судеб.

Пушкинская проза явилась событием в мире словесности. Известно, что Л.Н. Толстой многократно перечитывал «Повести Белкина», считая их в своем роде «непревзойденной школой художественной прозы». Говоря о Пушкине – драматурге, трудно не согласиться со словами известного литературоведа И.М. Андреева: «Маленькие трагедии Пушкина – исключительно гениальны. ... В Маленьких трагедиях Пушкин глубже Шекспира, а потому должен быть признан непревзойденным гением не только русской, но и всемирной литературы» [1, с. 73-74]. Между тем сам Пушкин признавал влияние В. Шекспира на свое творчество. Так, в письме к Н.Н. Рылееву писатель отдает должное великому британцу: «Шекспиру подражал я в его вольном составлении типов и простоте» [1, с. 54]. Известно, что Шекспир стремился к натуралистичному изображению человеческих характеров. Поразительную психологическую реалистичность шекспировских персонажей, в частности, отмечает выдающийся немецкий психолог К. Леонгард: «У Шекспира опять-таки немало художественного преувеличения, и все же он создает впечатляющую картину психики людей, каких в действительности есть немало» [7, с. 350]. Устами Гамлета, одного из самых известных своих героев, Шекспир указывает на подлинное назначение театра – являться «зеркалом», отражающим истинную человеческую природу:

«Нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать ... зеркало перед природой».

Соответственно, Шекспиру можно было бы отдать приоритет в описании психологических типов. Так, именно благодаря изучению шекспировских пьес Пушкин выявил определенную «драматическую систему», о чем свидетельствует одна из его заметок, посвященная творчеству британского драматурга. Между тем, как известно, Шекспир сам заимствовал сюжеты большинства своих произведений, равно как и действующих в них лиц. Подсчитано, что писателем позаимствованы сюжеты тридцати четырех из тридцати семи созданных им пьес из произведений периода итальянского Возрождения, творений древнеримских и древнегреческих авторов, народных сказаний и легенд. Тем самым можно говорить о многовековой традиции изображения типических образов персонажей, сопряженных с определенного

рода сюжетами. В то же время Пушкин был первым, кто последовательно систематизировал соответствующие психологические типы и сюжеты в специальных циклах своих произведений, изобразив целую галерею психологически реалистичных, узнаваемых человеческих портретов.

Циклы «Маленьких трагедий» и «Повестей Белкина» были созданы Пушкиным практически одновременно Болдинской осенью 1830 года. В течение нескольких месяцев писатель реализует замыслы более чем трехлетней давности. Заметим, что цикл драм был задуман Пушкиным в 1826 году, традиционно соотносимом с началом так называемого позднего этапа его творчества – периодом художественного реализма. Завершив циклы трагедий и повестей, Пушкин в течение ряда последующих лет создает свои знаменитые сказки. Писатель заимствует сюжеты большинства из них. Фактически Пушкин решается лишь на литературно-художественную обработку сказок и их систематизацию согласно избранным им темам, не сводимым друг к другу. Вместе с тем Пушкин не расстается с идеей описания галереи человеческих характеров, вероятно, придавая этому чрезвычайно большое значение. Как известно, замысел одного из произведений Пушкин передал Гоголю. «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя содержит следующее свидетельство: будучи поражен «способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого», Пушкин «отдал мне свой собственный сюжет, ... которого, по словам его, он бы не отдал никому другому. Это был сюжет "Мертвых душ"». В письме В. Жуковскому Гоголь рассматривает «Мертвые души» как «священное завещание» Пушкина. Реализовав пушкинский замысел в ставшем поистине бессмертным произведении, Гоголю удалось создать галерею человеческих типов, узнаваемых не только по чертам характера, но и по описанию их внешнего вида. При этом в «Мертвых душах» Гоголь сам указывает на типичность воплощенных им образов:

«Ноздрев долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане».

Как уже отмечалось, циклы пушкинских произведений относятся к позднему этапу творчества писателя – периоду художественного реализма. Произведения Пушкина этого периода отличает натуралистичность отображения человеческой природы. Пушкинские персонажи отнюдь не обрисованы схематически одной – двумя чертами. Созданные Пушкиным характеры многогранны. Его героями движут определенные стремления, идеи; персонажам свойственно испытывать характерные эмоции и переживания. Особенности поведения героев переданы чрезвычайно живо и натуралистично, вплоть до тончайших нюансов. При этом, несмотря на всю детальность описания персонажей, достигается целостность их образов. Психологическая

реалистичность пушкинских героев столь глубока, что порой поражает воображение

«Я психолог... о, вот наука!» – свидетельствует Пушкин устами одного из своих персонажей в «Сцене из Фауста».

В статье «О Шекспире» Пушкин раскрывает один из секретов реалистичного изображения персонажей: «Лица, созданные Шекспиром, не суть ... типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков: обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры».

Отметим, что обращение к произведениям мировой литературы с целью психологического описания характеров, часто встречающихся среди литературных героев – достаточно типичное явление в психологии. Так, с целью классификации психологических типов К. Леонгард провел характерологический анализ персонажей произведений свыше тридцати писателей, в том числе, Шекспира, Гоголя, Достоевского, Толстого. «Многие писатели, как известно, являются прекрасными психологами. Будучи весьма наблюдательными, они обладают способностью проникновения во внутренний мир человека, – отдаст должное Леонгард психологическому мастерству классиков литературы. – Перед нами предстают не отвлеченные рассуждения, а конкретные образы людей с их мыслями, чувствами, поступками» [7, с. 253]. Использование литературных героев в качестве наглядных иллюстраций психологических типов стало столь общепринятым явлением, что даже в «Справочнике практического психолога» в качестве примера одного из типов личности приводится шекспировский Гамлет [13, с. 167].

В циклах своих произведений Пушкин раскрывает семь сюжетных линий, наборов ролей и типов характеров персонажей [9]. Ключом к пониманию образов пушкинских героев является осознание движущих ими стремлений. Мотивы персонажей определяют играемые ими роли, сценарии их поведения, влияя тем самым на развитие сюжетов. Заметим, что пушкинская систематизация человеческих характеров соотносится с известными классификациями потребностей личности [2], [3]; [4]; [8], одновременно позволяя существующие типологии уточнить [9]. В этом контексте уместно вспомнить ставшее хрестоматийным высказывание выдающегося отечественного психолога А.Н. Леонтьева, что иерархия мотивов составляет ядро личности.

Особенности стиля лирики А. С. Пушкина

Со дня опубликования «Руслана и Людмилы» имя Пушкина неизменно было в центре не только идейной и общеэстетической, но и стилевой борьбы. И дело

тут не в одном лишь генеральном значении Пушкина для нашей культуры. Дело еще и в том, что среди русских писателей Пушкин, как не раз говорилось, являет собою тип художника прежде всего.

В классическом искусстве всегда была сильна мысль о внутреннем единстве духовной деятельности, сквозило пренебрежение ко всякой специализации, дифференциации ее, в частности, - к эстетическому началу как таковому. В этом отношении Пушкин был «гармоничнее», «художественнее» своих гениальных преемников; при мысли о Пушкине тот час же возникает внутренний образ четкой и стройной, законченно-совершенной, кристального стиля. Это свойство Пушкина в свое время хотели использовать деятели «чистого искусства», от Фета до акмеистов. Однако же они не имели особого успеха на этом поприще – и совершенно ясно почему. Пушкин не «просто великий стилист», форма, стиль у него не самодовлеет. Недаром Толстой по контрасту вспомнил о Пушкине: «вон у Пушкина: его читаешь и видишь, что форма стиха ему не мешает». Толстой тут выражает мысль, в сущности, очень точно очерчивающую главный принцип стилистики Пушкина: форма – это гармоничное, точное выражение чего-то (т.е. содержания, сути духовной). Как только нарушается это строгое равновесие, как только совершается перекося в ту или иную сторону (у некоторых акмеистов, например в сторону «формы как таковой»), так мы сразу интуитивно знаем, что пушкинский стих, пушкинская традиция тут уже переосмыслены в своей сути, а не в деталях. Кардинальное свойство, о котором сейчас идет речь, делает стихи Пушкина очень «выгодным», адекватным материалом для современных раздумий о стиле - о смысле самой этой категории.

Ныне ясно, что стиль нельзя толковать как одно лишь «своеобразие», индивидуальность художника: сама практика творчества и усилия многих литературоведов, теоретиков искусства вновь показали, что в стиле, в стилевых факторах нельзя искусственно изолировать общее и своеобразное; индивидуальный стиль – лишь одна из ступеней, один из уровней в скользящей шкале стилевых категорий: стиль произведения, индивидуальный стиль художника, стиль школы, стилевая тенденция ... При трактовке стиля как категории ближе к конкретной истине не слишком простая формула «стиль – это художественная форма» и не слишком общая и статичная формула «единство содержания и формы», а также обозначения, как переход содержания в форму, формы в содержание, - сам фактор, закономерность, момент этого перехода. Стиль – это закон художественной формы, как момент перехода в дух, в содержание. Это художественная форма, взятая в плане ее закона и динамики вширь и в глубину. Особенно показательна в этом отношении лирика Пушкина: тот принцип гармонии, стройности, полный сообразности и

соразмерности всех элементов, который столь кардинально важен для Пушкина, в его лирике выступает обнажено – он не заслонен всем тем, с чем приходится иметь дело в крупных жанрах в силу самой жанровой специфики:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев и шум дубровы,
И ночью пенье соловья,
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенное искусство
Так сильно волновали кровь, -
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеняя,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Не истощимый клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасною мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.
(1823г)

Это стихотворение по сути и по форме обратило на себя особое внимание самого Пушкина и – Белинского, одинаково ненавидевшего в период статей о Пушкине как голую риторику с «хорошим содержанием», так и бессодержательное рифмоплетство. Тут есть высокая, глубокая мысль – и пристальное претворение. Это претворение, эта гармония сути и формы прежде всего видны в композиции – вообще в одном из наиболее мощных лирических средств Пушкина, с его архитектонизмом, стремлением к стройной форме. Если взглянуть на другие стороны стиля – на лексику, ритмику, на систему деталей, то увидим ту же особенность : ясное, чуткое соответствие внешних форм – внутренним, образных сил, средств – духовному, содержательному

заданию. Все – мера в меру, везде – сообразность и соразмерность: всего не более и не менее, чем требуется для прямого дела. Это – законченно-замкнутое художественно-стилевое решение.

Почти в каждом стихотворении Пушкина есть эта внутренняя четкость композиционных средств. Мало того, она сплошь и рядом выведена во вне, акцентирована, возведена в доминанту. Так, Пушкин очень любил лирическую композицию «двух частей», соединенных между собой по контрасту или какому-либо иному принципу. Сплошь и рядом две части – это просто две строфы: столь четко деление, столь важен, подчеркнут принцип симметрии.

Высоко над семьей гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.
Далекий, возделенный берег!
Туда б, сказав «прости» ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!.. (1829г)

Пушкин любит стихотворение – развернутое сравнение. Ему импонирует простота, наглядность, контрасты и действенность этой формы. Два образных алгоритма, две линии резко оттеняют, «освежают» друг друга – и вместе дают естественное, живое целое. Сплошь и рядом сама разгадка, секрет сравнения оттянуты в конец:

...Таков
И ты, поэт!

Тем самым ясность и само влияние композиции на контекст резко увеличиваются; в то же время Пушкин всегда в душе озабочен тем, чтобы композиция, при всей ее резкости, была именно естественной, живо-непринужденной; отсюда, например, любовь как раз к развернутым сравнениям – тропу более свободному и открытому, чем напряженное, субъективно-спрессованная метафора:

На небесах печальная Луна
Встречается с веселою зарею,
Одна горит, другая холодна.
Заря блестит невестой молодою,
Луна пред ней, как мертвая, бледна,
Так встретился, Эльвина, я с тобою.

(1825)

Пушкин неизменно ценит такие средства поэтики, как

рефрен :

...Шумы, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан.

Когда подымет океан
Вокруг меня валы ревучи,
Когда грозою грянут тучи, -
Храни меня, мой талисман.

кольцо («Не пой, красавица»),

сравнение:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Вообще композиционный повтор, - средства, дающие композиции и четкость, и легкую и ясную условность, и напевность, свободу одновременно:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.
По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.

...Грустно, Нина : путь мой скучен,
Дремля смолкнул мой ящик,
Колокольчик однозвучен,
Отуманен лунный лик.

Но все это не значит, что композиция, как и другие средства стиля, подчиняется у Пушкина одному лишь закону строгости и симметрии. То есть

они подчиняются, но сама его стройность, строгость неизменно внутренне полна и напряжена. «Сладкозвучие», музыка, бег, напевность пушкинского стиха нередко сбивают с толку; он кажется только плавным и легким, тогда как на деле он скрыто патетичен, конфликтен. Многие даже и сведущие люди споткнулись на «простоте», мнимой бездумности и гладкости Пушкина. Играет роль и то, что строки Пушкина уже «автоматизировались», в сознании стали само собой разумеющимися. Для пушкинской композиции нередко характерно прямое и четкое сопоставление чисто человеческого и пейзажного планов. Пушкин любит природу, любит ее и в вихре, и в покое; но неизменно природа для Пушкина – напоминание о простоте, свободе, духовном пределе в самом человеке:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко, печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой
Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может...

Бросается в глаза, что между описанием природы и остальной частью стихотворения (выражением чувства) нет никакой логической связи. Однако если мы попробуем отбросить пейзаж и начнем читать стихотворение с третьего стиха (“Мне грустно и легко, печаль моя светла”), то сразу станет ясно, что выражение чувства не мотивировано пейзаж создает лирическое настроение и тем самым подготавливает читателя к восприятию следующих строк. Третий стих состоит из двух коротких предложении, каждое из которых — оксюморон (соединение логически не сочетаемых, противоположных понятии) Читатель как бы стоит перед загадкой если “мне грустно”, то почему одновременно и “легко” Второй оксюморон не прибавляет ничего нового, а по смыслу повторяет первый: если “печаль”, то почему “светла”?

...Синонимический повтор того же оксюморона усиливает напряжение' отчего может быть такое странное сочетание чувств.

Переходу тихой нежности в бурную страсть, резкой смене словаря и синтаксического строя соответствует и полное изменение структуры стиха... Вместо спокойной симметричной композиции первого четверостишия — композиция неуравновешенная, стих беспокойный... напевная стихотворная интонация уступает место неровной, изменчивой, выражающей страстный, прерывистый характер речи. Нередко видим у Пушкина стихи, в которых

природа, просторы мира и мироздания будто и не названы прямо, но подразумеваются, составляют скрытый фон; именно это часто дает опять-таки такую внутреннюю полноту и объемность его внешне совершенно простой и строгой лирической композиции, его художественной идеи:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит, -
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь, как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Здесь ничего не сказано о полях, лесах и т.д.; но, читая эти потетически-светлые строки, невольно видим человека, который стоит где-то, положим, у парапета Невы в сером, каменном городе – и думает о любимой, и представляет широкую степь, свою молодость, небо, простор; представляет, возможно, так и не увиденную Италию, «адриатические волны». Издавна имя Пушкина было в скрещении лучей при обсуждении вопроса о так называемых «классическом» и «романтическом» началах в искусстве, о двух генеральных принципах жизнеощущения и художественной организации материала. Действительно, многими любимое и в старые, и в новые времена мнение, будто Пушкин – это прежде всего «гармония» (в узком смысле), «классика», спокойствие, светлая созерцательность стройная радость, «нирвана», в противовес стихии, опровергается, во-первых, самой практикой лирического творчества как раннего, так и позднего Пушкина, а во-вторых – и самим характером тех споров, которые шли по этой части вокруг его поэтики. Вообще в литературе о Пушкине не раз напоминалось, что Пушкин писал не только «Я вас любил...» и «На холмах Грузии...», но и

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна...
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?..
(1830)

а также многое другое в том же духе. Метод письма у Пушкина тут остается «стройным», но жизнеощущение отчасти тяготеет к «хаосу». Но дело, собственно, не в том, чтобы в пику сторонникам «дневного», «светлого» Пушкина доказать, что Пушкин, наоборот, был «ночным» и «темным», а в том, чтобы восстановить истину в ее рельефности.

Пушкин в данном случае гармоничен в высоком и философском значении слова: он не боится «стихии», а одолевает ее, обретает над ней художественную власть. Поэт всю жизнь сражался как раз с «классицизмом», а отстаивал «истинный романтизм» против романтизма ложного. Это второе было столь вразумительно, что мысль, традиция была немедленно подхвачена и в какой-то степени держится до сих пор: мы внутренне очень различаем романтизм как нечто дутое и фальшивое, как то, что «темно и вяло», - и романтизм как порыв к высокому, как поиск духовного содержания человеческой жизни, как личностное начало. Пушкин – «одно в одном» «стихии» и «классики», подрыва и «нирваны» (высшего созерцания): такова природа его гармонически-художественного гения. Не ведать этого – исказить ведущую черту жизнеощущения, стиля Пушкина. Конечно, каждый ищет и находит в Пушкине подтверждение своим стилевым принципам, это естественно, это было и будет; но и исконным характером исходного материала надо считаться. Универсальность, многомерность – эти качества Пушкина ныне не должны быть забыты.

Стиль Пушкина

Стиль Пушкина притягивал к себе разнообразные семена, зерна и ростки прежней и современной ему художественной словесности и давал им жизненную силу неограниченного семантического роста и способность многообразных стилистических трансформаций. Он вбирал в себя живые струи национально-языкового словотворчества, идущие из разных источников и соединенные с самыми разнообразными течениями мировой литературы и русской книжной и устно-народной словесности. Изучение генезиса фраз-цитат и перелицованных чужих выражений в языке Пушкина обнаруживает, с одной стороны, многообразие, противоречивую полноту пушкинского художественного синтеза, а с другой, неисчерпаемую творческую изобретательность Пушкина и семантическую многогранность его стиля. Вот несколько иллюстраций.

1) Трудно сомневаться в том, что первые стихи пушкинской надписи «К портрету Жуковского» (1818):

Его стихов пленительная сладость

Пройдет веков завистливую даль, —

в литературном сознании современников воспринимались на фоне такого обращения Фингала к бардам в трагедии В. А. Озерова «Фингал»:

Воспойте, барды, песнь Тоскару в похвалу:

Глас мудрого певца могил проходит мглу.

(Действ. III, явл. I.)

Таким образом, этими стихами Пушкин косвенно возводит Жуковского в ранг «священных бардов», на одну ступень с Державиным. Ср. выражение: «Славянской бард дружины» в «Воспоминаниях в Царском Селе».

2) Стихи из надписи «К портрету П. Я. Чаадаева»:

Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес,

А здесь он — офицер гусарской, —

представляют собою контрастную, полемическую, политически заостренную перифразу надписи И. И. Дмитриева к портрету Карамзина:

В Аркадии он был бы пастушком,

В Афинах — Демосфеном¹.

3) Обращение к Каченовскому в эпиграмме на него: «Хаврониос! ругатель закоснелый» (эпиграмма 1820), явно опирается на образы басни Крылова «Свинья»:

Свинья на барский двор когда-то затесалась;

Вокруг конюшен там и кухонь наслонялась;

В сору, в навозе извалялась;

В помоях по уши досыта накупалась

В языке Пушкина вся предшествующая культура русского художественного слова не только достигла своего высшего расцвета, но и подверглась решительному преобразованию. Язык Пушкина, отразив прямо или косвенно всю историю русского литературного языка, начиная с XVII века до конца тридцатых годов XIX века, вместе с тем определил во многих направлениях пути последующего развития русской литературной речи и продолжает служить живым источником и непревзойденным образцом художественного слова для современного читателя. Стремясь к концентрации живых сил русской национальной культуры речи, Пушкин, прежде всего, произвел новый, оригинальный синтез тех разных социально-языковых стихий, из которых исторически складывается система русской литературной речи.

Это были: 1) церковно-славянизмы, являвшиеся не только пережитком феодального языка, но и приспособившиеся к выражению сложных явлений и понятий в разных стилях современной Пушкину литературной (в том числе и поэтической) речи; 2) европеизмы (преимущественно во французском облике) и 3) элементы живой русской национально-бытовой речи, широким потоком хлынувшие в стиль Пушкина с середины двадцатых годов. Правда, Пушкин

несколько ограничил литературные права русского просторечия и простонародного языка, в особенности разных областных говоров и наречий, а также профессиональных диалектов и жаргонов, рассматривая их с точки зрения глубоко и своеобразно понимаемой им «исторической характерности» и «народности», подчинив их идеальному представлению об общепонятном языке «хорошего общества»¹. Однако «хорошее общество», обращаясь к развитию стилей русской литературы.. творчества Пушкина когда поэт-стихотворец становится вместе с тем и основоположником русской классической прозы..творчество Пушкина этого времени не только обнаруживает индивидуальный характер гения но и как принято говорить выступает (узловым моментом) в развитии сего тилевого многообразия новой русской литературы. что сделал Пушкин в этом направлении не только еще не было озможно до него но уже не стало возможным после .

Исторические задачи меняются ,в разные эпохи разные стороны литературной проблематики выходят в сознании современников на первый план выходят не вдруг а в большем или меньшем соответствии с тем, какие особенные художественные задачи выдвигает современная литературная действительность .Для пушкинского двадцатилетия особенно во второй его половине такой стороной выступает именно стиль в его ответственной содержательной функции.Пушкин описывает угнетённое положение рабочих и крестьян, исходя из своего личного опыта, так как 6 мая 1820 года он был выслан в Сибирь, где провёл несколько лет... Когда вспыхнула революция декабристов... поэт решил поехать в Петербург для участия в патриотической деятельности...

Пушкин был влюблён в Восток, чтит арабов, мусульманскую цивилизацию, арабскую поэзию и арабскую культуру...Первым переведённым на арабский язык сочинением Пушкина была “Капитанская дочка”, опубликованная в 1898 году в Бейруте в журнале “Аль-Манар” (“Маяк”). Перевод был осуществлён выпускником русской учительской семинарии в Назарете, преподавателем русского и арабского языков, журналистом и писателем Халилем Бейдасом.

В 20-х годах появились переводы двух произведений Пушкина — “Арапа Петра Великого” (Каир, 1927) и “Барышни-крестьянки” (Каир, 1929). Эти переводы связаны с именем питомца той же учительской семинарии в Назарете — Селима Кобейна.

В 20-30-х годах XX века ведущую роль в области перевода русской литературы играет Египет, причём наибольшая часть переводов выполняется через язык-посредник — английский или французский. В работу включились представители новой арабской интеллигенции, получившие образование в европейских странах. Кроме указанных двух произведений Пушкина в этот

период были переведены “Гробовщик”, “Пиковая дама”, “Выстрел”, “Кирджали”. А в мартовском номере египетского журнала “Аль-Муктатаф” (“Сборник”) за 1937 год была опубликована статья Халима Матри, посвящённая столетию со дня смерти Пушкина. Там впервые был помещён перевод поэзии Пушкина — стихотворения “Я вас любил”, правда, прозаический и неудачный.

В 40-е годы и в послевоенный период в арабских странах начинают выходить первые солидные работы о русских писателях — Пушкине, Толстом, Достоевском, Чехове, Горьком. Издание этих книг в популярной серии “Икра!” (“Читай!”) предприняло каирское издательство “Дар аль-ма’ариф” (“Знания”). В 1945 году в этой серии вышла книга “Пушкин — эмир поэтов России”. Автор книги — арабский прозаик и публицист, выпускник МГУ, палестинец Наджати Сидки. Во введении автор говорит о роли Пушкина в истории русской литературы, подчёркивает, что “Пушкин для русских — как аль-Мутаннаби для арабов, Шекспир для англичан, Данте для итальянцев и Гёте для немцев”. В приложении к книге даются переводы двух стихотворений Пушкина — “Пророк” и “Талисман”, впервые всерьёз знакомящие арабского читателя с лирикой поэта. Книга Н.Сидки — первая самостоятельная монография о Пушкине на арабском языке, написанная автором, который, опираясь на советские исследования о поэте, обладает вместе с тем оригинальностью суждений. В 1973 году в иракском журнале “Аль-Аклям” была опубликована статья Шакера Нури “Пушкин — первый представитель реализма”, построенная на высказываниях зарубежных и советских критиков. Статья, однако, причудливо толкует многие факты жизни и творчества поэта. Автор отмечает, например, что Пушкин описывает угнетённое положение рабочих и крестьян, исходя из своего личного опыта, так как 6 мая 1820 года он был выслан в Сибирь, где провёл несколько лет. Далее читаем: “Пушкин поддерживал декабристов. Когда вспыхнула революция декабристов... поэт решил поехать в Петербург для участия в патриотической деятельности... Декабристы считали Пушкина единственным политическим поэтом, распространявшим их революционные и социальные идеи...” Очевидно стремление автора представить Пушкина как политического деятеля.

Анализ стихотворения Пушкина «Пророк»

А. С. Пушкин написал стихотворение «Пророк» в 1826 году. Как раз в то время были наказаны участники декабристского восстания, многие из которых были пушкинскими друзьями. Это стихотворение было как бы ответом на такой неожиданный поворот событий. В начале стихотворения описывается

одиноким полумёртвым путником, с трудом перемещающийся по пустыне: «...В пустыне мрачной я влачился...». Затем показывается контрастное, противопоставленное, спасающее явление серафима, как бы нарушающего предшествовавший покой: «И шестикрылый серафим на перепутье мне явился». Серафим преображает путника, убирает всё человеческое, грешное: открывает ему глаза («Моих зениц коснулся он: / Отверзлись вещие зеницы...»), уши («Моих ушей коснулся он: / И их наполнил шум и звон...»), даёт мудрый язык («И вырвал грешный мой язык... / И жало мудрыя змеи... / В уста... мои / Вложил»), объективно обо все думающее сердце («И сердце трепетное вынул, / И уголь... / Во грудь отверстую водвинул»). Так как это был обычный смертный, то такие страдания не могли окончиться бесследно: «...Как труп в пустыне я лежал...».

Стихотворение заканчивается возванием Бога к новому пророку наказывать людей за их грехи: «Восстань, пророк... / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей». Тем у стихотворения две: жестокое преобразование человека и горькая миссия пророка. Поэт верил, что когда-нибудь на землю придёт пророк и накажет людей за их грехи, в частности, правительство за неоправданное, по его мнению, наказание декабристов. Пушкина настолько переполняют эмоции по поводу убитых или сосланных в Сибирь друзей, что в прямой форме он их сразу вылить не может, к тому же сделать это ему мешает возможность разоблачения его стихов и наказания за сообщничество с декабристами, он использует косвенную форму, описанную выше. В стихотворении используется много контрастности: «...В пустыне мрачной я влачился, / И шестикрылый серафим / На перепутье мне явился...», «...Как труп в пустыне я лежал, / И Бога глас ко мне воззвал...», «И вырвал грешный мой язык... / И жало мудрыя змеи / В уста мои вложил». Автор использует много повторов союза И в началах строк, чтобы показать единство, одну цель всего происходящего. Чтобы яснее изобразить различные образы в стихотворении, Пушкин использует сравнения: «...Перстами, лёгкими, как сон...», «Отверзлись вещие зеницы, как у испуганной орлицы...», «...Как труп в пустыне я лежал...». Автор использует много церковнославянизмов, что говорит о том, что при написании им этого стихотворения он опирался на библейскую легенду. В стихотворении встречается очень много шипящих звуков – создаётся атмосфера длительного и мучительного страдания героя. Стихотворный размер – четырёхстопный ямб с многочисленными пиррихиями – тоже делает стихотворение медлительно-мучительным. В стихотворении используются все виды рифмовки – это говорит о том, что автор не особо обращал на это внимание, его больше занимало содержание его стихотворения.

Пушкин и Восток

Белкиным были изучены и исследованы работы по интересующим его вопросам и проанализированы соответствующие произведения Пушкина. На основе скрупулезного ознакомления с работами авторов дореволюционного и послереволюционного периодов исследователь по первой поставленной задаче приходит к выводу о том, что «восточная тематика переплетается у Пушкина с фактами его собственной биографии и истории его рода», т.е. автор считает, что в формировании ориентализма в творчестве А.С. Пушкина определяющим явилось его генетическое родство с Востоком. Но чуть дальше, как бы возражая сам себе, заявляет, что «в творчестве А.С. Пушкина восточная тематика неразрывна с его поисками и апробацией стилевых и идейных возможностей романтизма. «восточный стиль», разработанный в Европе писателями-романтиками, был удачно воплощен русским поэтом в его южных поэмах. Пушкин не сразу пришел к Востоку. Первые попытки Пушкина использовать восточные мотивы в своих произведениях по Развитие восточных мотивов в творчестве А.С. Пушкина ученый делит на периоды: Лицейский (1813-1817), Петербургский (1817-1820), Кавказский (1820-1824) и Михайловский (1824-1830).. В стихотворениях последующего периода отмечает ученый, отношение Пушкина к культурному наследию в корне меняется.

Поэт от внешних восприятий переходит к показу глубинных элементов его культуры. Пушкина к Востоку, в частности к поэзии Саади и Хафиза. Интересно в этом плане сообщение автора о встрече Пушкина на большой Грузинской дороге с азербайджанским поэтом Фазылханом. Развитию интереса Пушкина к Востоку наряду с особенностями социально-культурной среды, огромную роль сыграли рождение русского востоковедения, укрепление связи со странами Востока, знакомство с публикациями из восточных литератур, в том числе священной книги мусульманской религии Коран, со сказками «Тысяча и одна ночь» и т.д. Определенное влияние, видимо, оказала и его генетическая связь с Африкой в лице И. Ганнибала. На основе сопоставительного анализа «Подражаний Корану» Пушкина с соответствующими сурами Корана и мусульманскими преданиями по каждому стиху предлагаются наши собственные замечания. Общий вывод исследования «Подражаний Корану» состоит в том, что поэт в них главное свое внимание уделяет отбору и обобщению нравственных поучений Востока. Отмечено мастерство Пушкина, передавшего в «Подражаниях» не только содержание и дух Корана, но и его художественное своеобразие, выразившееся в контрастном построении, столкновении противоположных сторон (антитеза), экспрессии, смене тем и интонаций, применении художественных сравнений, гипербол и

т.п. Анализ стихотворения Пушкина «Пророк» и его сопоставление с Кораном и мусульманскими преданиями позволили сделать вывод о том, что оно полностью построено на учениях Корана и отражает соответствующие мусульманские предания.

Дарует небо человеку
Замену слёз и частых бед:
Блажен факир, узревший Мекку,
На старости печальных лет.
Блажен, кто славный брег Дуная
Своею смертью освятит:
К нему на встречу дева Рая
С улыбкой страстной полетит.

ГЛАВА 3

Творческий и жизненный путь Мухаммеда Махди Аль-Джавахири. Особенности его стиля.

Жизненный и творческий путь Мухаммед Махди Аль-Джавахири

Мохаммад Мехди Аль-Джавахири родился в городе Наджаф. Его отец Абдул-Хусейн был одним из крупных иракских ученых.

Джавахири прожил большую часть своей жизни в изгнании за пределами своей родины по политическим причинам, жил в Египте в год 1951, жил в Праге, столице Чехословакии в течение семи лет. Прожил четверть века в Сирии до своей смерти 26 июля 1997 года. Жил, чтобы петь для мира и свободы и справедливости для всех арабских народов. Джавахири женился на дочери своего дяди, шейха Джафара Джавахири Фонтаны. Жена родила ему детей, которых называли Фурат, Флах и Рувим. После ее смерти он женился на ее сестре, которая родила ему двух сыновей. Учился Мохаммад Мехди Джавахири в Наджафе, его родном городе. Начал писать стихи в четырнадцати лет, ему удалось напечатать их в газетах.

В 1936 году Джавахири начал издавать газету «Переворот», в ней он защищал бедных в Багдаде. После провала издания, основал вторую газету «Общественное мнение». В 1943 году правительство закрыло и эту газету. В конце 1960 года он покинул Багдад. После революции 14 июля 1958 вернулся в сферу журналистики, политики и поддерживал первые шаги революции.

Аль-Джавахири для Ирака – фигура практически той же величины, что и Александр Сергеевич Пушкин – для России. Первый сборник стихов Аль-Джавахири под названием "Между поэзией и чувством" вышел в Ираке в 1928 году. Поэмы Джавахири "Память героя арабского народа Аднана аль-Малика", "Порт-Саид" и др. проникнуты идеей освобождения арабов от колониального гнета. В годы Второй мировой войны он посвятил Советскому Союзу яркие поэмы "Севастополь" и "Сталинград". Позже был редактором нескольких газет, несколько раз избирался главой Союза иракских писателей. В 1975 году Джавахири получил премию Союза писателей Азии и Африки "Лютос". В 1992 году поэт был приглашен в Амман, где король Хусейн вручил ему орден "За отличие" первой степени. С 1950 — чл. Всемирного Совета Мира. Был учителем; за участие в освободит. движении подвергся тюремному заключению. Издавал прогрессивную газету «Ар-рай аль-ам» («Общественное мнение»). В 1955 эмигрировал в Сирию. Вернулся на родину после революции 1958.

Творчество Джавахири проникнуто стремлением к освобождению Ирака и всех арабов от империалистического гнета — об этом его поэмы «Память героя арабского народа Аднана аль-Малика», «Порт-Саид», «Привет героям Алжира», стихотворения «К восставшим в Дамаске», «Омару Фахури». В 1995 году в Дамаске состоялось чествование Аль-Джавахири за его вклад в обогащение арабской культуры и за его патриотические позиции, и, по поручению президента Хафеза аль-Асада, ему был вручен сирийский орден "За отличие" высшего достоинства.

Мухаммед Махди Аль-Джавахири неоднократно был гостем Советского Союза. Тематика антиимпериалистической борьбы и сопротивления внутренней реакции посвящено всё его творчество. В своих касыдах он восславил восстание 1920 в Ираке, восстание в Сирии (1925–1927), рисовал картину бедствий трудящихся и особенно крестьянства, страдавшего от гнета феодалов, призывал народ к сопротивлению. Аль-Джавахири писал классическим языком в духе средневековой поэзии, поэтому его произведения насыщены традиционными образами. Русский арабист Крачковский отмечал, что язык поэзии Аль-Джавахири «настолько высоко «литературен» в архаичном смысле слова, что если бы не современные сюжеты, имена и факты, его можно было бы считать относящимся к давно прошедшим годам средневековья. Силы выражения и поэтического таланта у автора никак нельзя отрицать, и такое противоречие — между новым содержанием и антикварной формой — является вообще одним из свойств современной арабской поэзии». Когда после государственного переворота 1936 у власти в течение нескольких месяцев находилось правительство «национальных реформ», Аль-Джавахири печатал в своей газете «Переворот» стихи, в которых призывал к революционным преобразованиям. В поэме «Феодализм» (1939) он ставил вопрос об аграрной реформе и ликвидации власти феодалов. Касыды Аль-Джавахири Севастополь (1942) и Сталинград (1943), были перепечатаны большинством арабских газет и журналов.

В 1971 выступил с большой поэмой о жизни Г. А. Насера. В 1956 году Президент Хафез аль-Асад дает ему самую высокую медаль в стране .

Мы хотим посмотреть на его деятельность на основных этапах поэтического творчества, дома и за рубежом. Первое, что обращает внимание, это фон, на котором протекало творчество Джавахири, что повлияло на его наследие, культурная является среда, условия для культурного развития.

Аль-Джавахири считается одним из величайших поэтов 20-го века, он оставил большое поэтическое наследие, он имел дело с различными человеческими переживаниями, следовательно, в его стихах было всё, чем жил

иракский народ в его время, время борьбы против социального гнёта, угнетения, неравенства, за освобождение арабов от колониального гнета. К сожалению, в переводе на русский язык нам удалось разыскать только одно стихотворение. Приводим его полностью, чтобы дать представление о силе

Аль-Джавахири прожил долгую жизнь, богатую борьбой и творчеством, на протяжении почти всего XX века. Это был важный и ответственный перед в истории Ирака и арабской нации.

Он был в самом центре политических и социальных событий, интеллектуальной жизни страны. Аль-Джавахири – большой талант, он обладал большой творческой энергией, оставил большое поэтическое наследие, его стихи сохраняют эстетическую и художественную ценность.

Особенности стиля Аль-Джавахири

Силы выражения и поэтического таланта у автора никак нельзя отрицать, и такое противоречие – между новым содержанием и антикварной формой – является вообще одним из свойств современной арабской поэзии».

Когда после государственного переворота 1936 у власти в течение нескольких месяцев находилось правительство «национальных реформ», Аль-Джавахири печатал в своей газете «Переворот» стихи, в которых призывал к революционным преобразованиям. В поэме Феодализм (1939) он ставил вопрос об аграрной реформе и ликвидации власти феодалов.

Касыды Аль-Джавахири «Севастополь» (1942) и «Сталинград» (1943), были перепечатаны большинством арабских газет и журналов.

Аль-Джавахири считается одним из величайших поэтов 20-го века, он оставил большое поэтическое наследие, в нём отражены самые различные человеческие переживания.

Аль-Джавахири принял диалектический принцип подхода в построении своих стихов. Тематика его стихов разнообразна: от любовно-философской лирики до социально-критических стихотворений. Создавая философско-лирические и эпические стихи, поэт обращался к новым метрам, применял внутреннюю рифму, а иногда писал белыми стихами. Вот отрывок из касыды «Феодал» Мухаммада Мехди Аль-Джавахири:

Поднявшаяся лапа феодала
Остановила руку правосудья.
Другая ж крепко рот ему зажала,
Не разрешая слова даже молвить.
Мерзавцев сброд бесчинствует свободно,
Средь бела дня насилует и грабит,

Людьми живыми запросто торгует
И, как скотину, гонит их на бойню...

В сборниках стихов Мухаммеда Махди Аль-Джавахири, вышедших в 1940 и 1949—1950 гг., нашла выражение борьба иракского народа против турецкого, а затем английского гнета и сил внутренней реакции. В 1942—1943 гг. Джавахири написал оды «Севастополь» и «Сталинград», в которых прославил героизм советского народа в его борьбе против фашизма, в 1945 г.— поэму о падении гитлеровского Берлина. Приводим отрывок из оды «Севастополь»:

Севастополь, приветствую я
Славных твоих сынов,
Обнаживших отточенный меч
На своих врагов.
Храбростью ты своей
Сеешь в сердцах любовь,
Народы видят в тебе
Спасенье свое от оков.
За правду, за счастье и мир
Ты жертвы нести готов,
Каждая пядь земли
Слышит могучий твой зов.
Воспеть отвагу твою
У меня не хватает слов.
Твой справедливый гнев
Огнём зажигает кровь,
Бушует в твоей груди,
Насмерть разя врагов.

По форме его стихи близки к классическим образцам, их язык зачастую архаичен и изобилует традиционными образами и тропами, что делает его поэзию доступной лишь для подготовленного читателя. Но он поэт борец, поэт трибун, смело бросающий вызов палачам иракского народа:

Чего же ждать? Да разве нам не стыдно,
Когда страну, в которой мы родились,
Везде зовут страной поработанной,
А нас, людей, рабами назовут.

Махди Аль-Джавахири считается крупнейшим поэтом Арабского Востока. Его стихи много раз издавались в Багдаде, Дамаске, Бейруте. Поэт в стихотворении «Душевное волнение» говорит, что ему хочется передать в стихах свои переживания, свои душевные волнения, свою ненависть к подлым и мерзким богачам, которые душат голос народа. Обращаясь к простым иракцам, поэт восклицает:

Дворцы,
воздвигнутые на фундаменте несправедливости,
должны рухнуть.

В стихах, посвященных величайшему арабскому поэту Абу-ль-Аля-Маари Поэт писал:

Я презираю философию,
которая убеждает,
что один созданы для труда;
другие для развлечения.

К лучшим произведениям Аль-Джавахири относится стихотворение «Мир завтрашнего дня». Это единственное его стихотворение в переводе на русский язык, которое нам удалось найти. Приводим его полностью, ибо оно даёт представление как о главной теме его творчества, так и о той страстности, с которой она выражена.

Мир завтрашнего дня

Проклятый строй! Преступный, гнусный строй!
Ты породил разруху и застой,
Ты воспитал бродяг и нищих рой,
Посеял ложь, провозгласил разбой,
Нужда и голод следом за тобой
Идут как тень, о мрачный, жалкий строй!
Ты причинил народу много бед,
Ты мглой покрыл страницы многих лет...
Но впереди блеснул свободы свет,
Проник в дома, где даже солнца нет,
И озарил сиянием побед
Сердца людей - могучий, яркий свет!

О Человек! К тебе взываю я!
Где твой очаг, где родина твоя?
Ты стал рабом. Без пищи и жилья
Сидит голодной вся твоя семья,
А во дворцах эмиры и князья
Пьют за твой счет, как «добрые друзья».
О Человек, а хочешь ли ты знать,
Кем мог ты быть и кем ты можешь стать,
Ты, чьим трудом живет гнилая знать
И руки чьи привыкли создавать?
Ты мог страной своею управлять
И место в ней достойное занять.
Так откажись от рабского труда
На тех, кто нагло, без стыда
Зовет готовить бронепоезда,
Чтоб сеять смерть повсюду и всегда,
Чтоб двинуть армий бешеных стада
Уничтожать чужие города.
Не соглашайтесь стены воздвигать,
Железо плавить, в пушки превращать,
Траншеи рыть, чтоб в них же умирать.
Не соглашайся камни шлифовать,
Чеканить деньги, слитки отливать,
И цепи рабства для себя ковать.
И вот тогда, в сиянье светлых дней,
Ты станешь жить, как равный меж людей,
И будет пища у семьи твоей,
И молоко для маленьких детей.
И ощущать ты будешь все сильнее
Ту сладость новых, полных счастья дней!
А коль тебе однажды детвора
Притащит в дом с соседнего двора
Портреты тех, кто мог еще вчера
Убить одним лишь росчерком пера,
Арестовать, сослать, — ну что ж, пора
Им объяснить — пусть знает детвора
Все имена ничтожных подлецов,
Что загоняли в тюрьмы их отцов,
Что поливали пламенным свинцом

Сердца великих, пламенных борцов.
Так покажи, раскрой же их лицо,
Пусть дети знают этих подлецов!
Возьми один портрет, что пред тобой,
На нем делец богатый и скупой,
Застывший взгляд бессмысленно тупой
— Да, он грехов не видит за собой,
С огромной, вросшей в плечи головой
Имеет сходство близкое с совой.
Возьми его, пока он не разбит,
Сравни с героями, чей взор огнем горит
И лица чьи суровы, как гранит.
Подобно скалам, ввысь они глядят,
Из их очей родник победы бьет,
И песней славит их дела народ.
Гудит набат — друзей в ряды зовет
Весь честный люд на зов его идёт.
«Долой войну! Долой нужду и гнет!
Не быть войне!» — так говорит народ,
И каждый, кто под знаменем встает,
За мирный труд свой голос отдает!

(Перевод Д. Юсупова и Э. Ошеровича.)

Поэт возмущен рабским положением людей, он напоминает им о той великой силе которая таится в них, призывает народ отказаться от рабского труда и стать хозяином своей жизни и своего счастья. И в этом он как раз и был близок к Пушкину, его свободолюбивой лирике.

Обратимся к анализу ещё одного из стихотворений поэта. Оно посвящено Хусейну ибн Али аль-Хашими – видному арабскому общественному деятелю.

«Поверил я в Аль-Хусейна»

Поэт начинает свое стихотворение прямым обращением к тому, кого он оплакивает, по сути, это обращение продолжается до конца стихотворения. В первой строке слово «Светлый» обращено непосредственно к оплакиваемому и оно звучит несколько тяжеловато, однако поэт не стал искать более мелодичное выражение ради красоты звучания, так как думал, что покойный был достойным именно этого обращения. Аль-Хусейн – светлая личность. Арабские поэты часто называли тех, кого они восхваляли «людьми с сияющими лбами», что указывало на их высокое положение и гордость.

Да славится место твоего покоя
Которое хранит Светлого и Превосходного

Скорее всего, Аль-Джавахири не подражал здесь классикам, которые как правило, начинали свои стихи с плача, мудрых изречений или выражения глубокой печали из-за смерти оплакиваемого. Поэт использует современные выражения скорби, такие как «превосходный», что указывает на нетрадиционный подход к оплакиванию. Поэт назвал своё стихотворение-поэму «Поверил я в Аль-Хусейна», Это означает, что в определенный момент эта вера появилась после сомнений и, в принципе, вся поэма основана на этом преображении взглядов. Любопытно, что вопреки ожидаемому поэт начинает размышление проявлением веры, затем снова появляются сомнения, которые в конце служат основанием для веры, проявление которой становится очевидным в конце поэмы. Из начала поэмы трудно определить вероисповедание оплакиваемого. Вторая строка гласит:

Боле приятнее, чем ароматы Рая
Благоухает душа, лежащая в могиле

По сути это четко указывает на то, что оплакиваемый был не простым человеком, это святой человек - «Светлый» и «Превосходный». На протяжении всей поэмы эта мысль развивается. Поэт желает, чтобы жилище (могила) оплакиваемого орошалось, это старинная традиция у арабов – орошать могилы -. Поэт дальше говорит о святости этой могилы, которая хранит выдающуюся мусульманскую личность. Плавно поэт переходит к новому этапу и новой мысли относительно могилы. Могила стала мечетью, этой чести никто из людей не удостоился. Аль-Давахири -поэт- далее говорит от своего имени. «Я понюхал запах земли твоей могилы». Он нуждался в «запахе чести» о котором, так долго мечтал. Чувства поэта становятся более глубокими, он желает, чтобы он был на месте Аль-Хусейна в его мучениях. Он продолжает:

Я понюхал запах земли твоей могилы
Тогда поднялся благоухающий ветерок
И я желал, чтобы я был в месте тебя
В тех мучениях, которые выпали на твою долю
И я слышал запах чести
Ты ни перед кем не склонил голову

Здесь создаётся образ великой личности. Поэт предписывает этой личности мировое, а не региональное или религиозное значение в отличие от того что, другие поэты пытались делать. Многие люди в моменты сильных страданий и давления сдаются, и принципе ислам допускает то, что человек может «отрекаться от веры» на словах, главное, чтобы вера осталась в сердце, но Аль-Хусейн не воспользовался этим «правом» и остался верным до конца.

Словно рука за твоей могилой
призывает быть рабами:
Пытается склонить совесть малодушных.

В следующих строках поэт продолжает свое обращение то к могиле, то к самому оплакиваемому. До этого момента поэт не позволяет своим эмоциям свободно выражаться, так как он находится в присутствии святой личности. Эта скованность присущая каждому, кто навешает эту могилу. Но поэт освобождается от нее и возвращается к своей поэтичности и он поддается воспоминаниям, это историческая память, которая записана в песнях плачах по Аль-Хусейну. Один очевидец смерти Аль-Хусейна рассказывал, как один солдат хотел забирать перстень с пальца Аль-Хусейна, но не мог, поэтому он отрезал ему палец, чтобы завладеть кольцом. И вот это - символическая рука, которая тянется из могилы. Она в крови и она, по сути, указывает на этот жестокий зверский мир, который убил Аль-Хусейна и который пытается умертвить совесть малодушных людей. В тот же время появляется другая рука из мира фантазии и старается вселить жизнь в сухой почве мертвой совести и побудить малодушных людей размышлять о возвышенном. Может быть, эта рука была из мира фантазии так как поэт потерял надежду в том, что этот мир исправится сам. После этого поэт начинает хвалить Аль-Хусейна. Он перечисляет качества Аль-Хусейна:

О, ты - сын девы, такой больше нет среди женщин
Ты ветвь от Хашима и не успел расти
Ты отголосок от гимна вечности
Люди временные, а ты - вечный
Такого как ты женщины не кормили грудью
Ты - сын знатного мужчины.

Аль-Хусейн предстаёт здесь как сын Госпожи Фатимы Аль-Захраа (дева) (дочь пророка Мохамеда и жена Али Бен Аби Талеп), госпожа всех женщин мира. После этого исторического и трагического вступления, поэт находит луч света, в принципе этот луч был толчком к написанию этой поэмы. Поэт хочет испытывать себя путем размышления о сомнениях, это философский путь поэта к познанию истины об Аль-Хусейне. Он подражает Философу Декарту в методичном сомнении, но не жертвует ради этого красотой и напевностью поэмы. Поэт лаконично и красноречиво суммирует все, что происходит на обрядах празднования смерти Аль-Хусейна, как

женщины оплакивают его и все, что о нем говорят с трибун мечетей, в сущности все, что характеризует верования шиитов:

И я вспомнил о твоём дне,
и размышлял без страха,
Подумал, как годы
вливали на то, что о тебе рассказывают.

И здесь мы видим образованного человека свободного от предрассудков, он подходит к этому событию совершенно иначе:

Я добровольно дал тебе руководить мной.
И ты разгонял тьму с моего сознания.
Я поверил, хотя и не видел,
Что дух с неба вдохновил отцов.

Этими словами - «ты разгонял тьму»- поэт признается в том, что Аль-Хусейн исправил все искаженное, все не правильное. «Я поверил» - это итог всей поэмы. Эта вера основана на разуме и только о разуме. Он связывал позицию Аль-Хусейна и его отцов с видениями и пророчествами, которые имеют один и тот же источник. Вся эта поэма построена на одной мысли – вера. Она относится к тем поэмам, которые имеют «биологическое единство» и по мнению некоторых критиков, как на пример, Аль-Аккад и Аль-Мазини арабская поэма очень бедна ими. По правде сказать, то, что передал поэме Ал-Джавахири целостность и то, что он был сосредоточен на одной главной мысли и не отвлекался на другие. Важно отметить, что поэт не трогал религиозную тематику и не обвинял кого - либо в его смерти. С другой стороны он показывает Аль-Хусейна революционером против несправедливости. Аль-Хусейн в этой поэме человек победивший зло добром, и это свойственно только великим. Все вышесказанное побудило меня обратиться к анализу именно этой поэмы – плача по Аль-Хусейну. На эту тему написано множество поэм но, на мой взгляд, Аль-Джавахири имел особый новый подход к этому событию.

Он был красноречив и уникален. Эта поэма хоть и нова, но она написана величаво как писали великие арабские поэты. Необходимо знать сборники поэтов того периода для точного понимания некоторых выражений и понятий. Эта поэма показала компетентность поэта в истории, она отражала его беспокойство и переживание, и его поиск истины. Можно сказать, что Аль-Джавахири шел иным путем, чем его современники, такие как: Шауки, Аль-

Захави и Аль-Русафи. Они использовали историю для сочинения стихов, а он – Аль-Джавахири - пользовался поэзией для выражения своих взглядов.

Таким образом, Аль-Джавахири органично соединил мысль и реальность с образами и поэтичностью, родину с миром, человека с историей, прошлое с будущим.

Аль-Джавахири был убежден что, культура и история нации являются главным ориентиром и точкой соприкосновения всех мыслей.

Можно легко заметить влияние марксистской идеологии на творчество Аль-Джавахири, который, защищал угнетенные слои общества, рабочих и крестьян, он часто говорил не о милосердии Бога, а о правах бедных.

У нас нет прямых свидетельств творческой учёбы Джавахири у Пушкина, заимствований, высказываний о нём. Но лирику Пушкина и Джавахири несомненно роднит их непримиримость к бесправию, угнетению, любовь к свободе. Оба они были патриотами, каждый хотел видеть свою страну и её граждан счастливыми.

Глава 4

Влияние творчества Александра Сергеевича Пушкина на творчества Мухаммеда Махди Аль-Джавахири.

У нас нет прямых свидетельств творческой учёбы Джавахири у Пушкина, заимствований, высказываний о нём. Но лирику Пушкина и Джавахири несомненно роднит их непримиримость к бесправию, угнетению, любовь к свободе. Оба они были патриотами, каждый хотел видеть свою страну и её граждан счастливыми.

Творчество должно быть новым и необычным во всех видах этого творчества во всех различных областях, как в поэзии и литературе так и в философской мысли должны быть разными. Творчество должно эффективно влиять на современность, на которую, в свою очередь влияет творчество тех кто оставил свой след в языке каждого поэта, романиста и писателя, писателя, еще и в том смысле, что каждый творческое произведение — интеллектуальное, философское, художественное является продуктом влияния других, будь оно старым или современным. Здесь возникает вопрос: если искреннее и исключительное творчество не влияет на творчество других, являются ли эти другие представителями старого или нового? Не подпадают ли под влияние великого поэта его преемники, и поэтому язык этого поэта проникает в их речи, как на индивидуальном уровне, так и на уровне творчества. Не зависит ли писатель или интеллектуал от идей других, своих предшественников художников, живописцев прошлого, так что каждый поэт и писатель становится отголоском его предшественников и современников, всех предшествующих интеллектуальных идей, являющихся продуктом Востока и Запада. Нет, творчество является искренним только тогда, когда гений человека определяется уникальностью его личности. Гений и уникальность проявляются тогда, когда поэтическое творчество не повторяется и поэтому талант и гений человека, а также уникальность его творчества может бросить тень на творчество и идеи других. Творчество Аль-Джавахири в арабской поэзии, и Пушкина в русской поэзии, как и Рембо и Бодлера во французской, равнозначно творчеству изобретателей и ученых, которые изменили ход человеческой истории и сделали революцию в науке, знаниям Эйнштейна в его теории относительности и Исаака Ньютона в его теории гравитации и всех тех, кто внес реальные изменения в жизни пророков и апостолов и реформаторов.

Основной критерий, отличающий творчество от производства вещей — уникальность его результата. Результат творчества Аль-Джавахири

невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме, возможно, автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него ту же исходную ситуацию. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придаёт продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства. Творчество Аль-Джавахири — одна из ярких, глубоко волнующих страниц истории арабской литературы. Отошла в прошлое эпоха Аль-Джавахири, но его поэзия продолжает жить, пробуждая чувство любви к родимому краю, ко всему близкому и разному. Нас волнует искренность и одухотворённость поэта, для которого самым дорогим на всей планете был Ирак. Он полагал, что только поэт и только с помощью интуиции может отгадать смысл жизни. Чувство поэзии имеет для Аль-Джавахири много общего с чувством мистического, неизведанного, сокровенного. Поэт, согласно Аль-Джавахири, творит в беспамятстве. Он представляет собой в собственном смысле субъект. Аль-Джавахири — один из тех поэтов, которые вели постоянный поиск истинных идей, так как он верил в то, что единственная праведная борьба это — борьба мыслей и взглядов. Таким образом, такие поэты как Аль-Джавахири, А. Шауки и Аль-Росафи были вершиной культуры общества. Эти поэты формировали свои политические взгляды через призму проходящих социальных событий. На них оказала влияние марксистская идеология, которая ограниченно распространялась в арабских странах начиная с XIX века и отражалась в трудах некоторых писателей и мыслителей. Поэты начали обращать внимание на рабочий класс, который раньше не привлекал их внимание, будто он и не существовал, писали о правах бедных и угнетённых. Аль-Джавахири открыто говорил о своих социалистических взглядах, которые были широко распространены в 40-50-х годах XX века в арабских и мусульманских странах. Эти взгляды отражались в его длинных поэмах о крестьянах и рабочих, женщинах, о праве людей на образование и самоопределение. Аль-Джавахири использовал в своих сочинениях диалектический подход, он построил все на принципе борьбы добра и зла, истины и лжи.

В своей поэме «Колыбельная голодных» пишет:

Усните голодные, усните

Да хранят вас боги еды

Если не сможете насытиться наяву

Наедаетесь во сне

Усните на масле обещания

И на меду слов.

После этого исторического и трагического вступления, поэт находит луч света, в принципе этот луч был толчком к написанию этой поэмы. Поэт хочет испытывать себя путем размышления о сомнениях, это философский путь поэта к познанию истины об Аль-Хусейне. Он подражает Философу Декарту Р. в методичном сомнении, но не жертвует ради этого красотой и напевностью поэмы. Поэт лаконично и красноречиво суммирует все, что происходит на обрядах празднования смерти Аль-Хусейна, как женщины оплакивают его и все, что о нем говорят с трибун мечетей, в сущности все, что характеризует верования шиитов:

И я вспомнил о твоём дне, и размышлял без страха,

Подумал, как годы влияли на то, что о тебе рассказывают

И здесь мы видим образованного человека свободного от предубеждений, он подходит к этому событию совершенно иначе:

Я добровольно дал тебе руководить мной

И ты разгонял тьму с моего сознания

Я поверил, хотя и не видел

Что, дух с неба вдохновил отцов

Этими словами - «ты разгонял тьму»- поэт признается в том, что Аль-Хусейн исправил все искаженное, все не правильное. «Я поверил» - это итог всей поэмы. Эта вера основана на разуме и только о разуме. Он связывал позицию Аль-Хусейна и его отцов с видениями и пророчествами, которые имеют один и тот же источник. Вся эта поэма построена на одной мысли – вера. Она относится к тем поэмам, которые имеют «биологическое единство» и по мнению некоторых критиков, как на пример, Аль-Аккад и Аль-Мазини арабская поэма очень бедна ими. По правде сказать, то, что передал поэме Ал-Джавахири целостность и то, что он был сосредоточен на одной главной мысли и не отвлекался на другие. Важно отметить, что поэт не трогал религиозную тематику и не обвинял кого - либо в его смерти. С другой стороны он показывает Аль-Хусейна революционером против несправедливости. Аль-Хусейн в этой поэме человек победивший зло добром, и это свойственно только великим. Все вышесказанное побудило меня обратиться к анализу именно этой поэмы плача по Аль-Хусейну. На эту тему написано множество поэм но, на мой взгляд, Аль-Джавахири имел особый новый подход к этому событию. Он был красноречив и уникален. Эта поэма хоть и нова, но она написана величаво как писали великие арабские поэты. Некоторые выражения вернули меня к Аббатскому периоду, и мне пришлось исследовать сборники поэтов того периода для точного понимания некоторых выражений и понятий. Эта поэма показала компетентность поэта в истории, она отражала его

беспокойство и переживание, и его поиск истины. Можно сказать, что Аль-Джавахири шел иным путем, чем его современники, такие как: Шауки, Аль-Захави и Аль-Русафи. Они использовали историю для сочинения стихов, а он – Аль-Джавахири - пользовался поэзией для выражения своих взглядов.

Таким образом, Аль-Джавахири органично соединил мысль и реальность с образами и поэтичностью, родину с миром, человека с историей, прошлое с будущим. Аль-Джавахири был убежден что, культура и история нации являются главным ориентиром и точкой соприкосновения всех мыслей.

Можно легко заметить влияние марксистской идеологии на творчество Аль-Джавахири, который, защищал угнетенные слои общества, рабочих и крестьян, он часто говорил не о милосердии Бога, а о правах бедных.

Сравнение русского и иракского национальных менталитетов позволило выявить, что общим для этих народов является отсутствие гармонии между чувством и разумом, которое, в свою очередь, вызывает состояние неуравновешенности и внутреннего беспокойства. При этом представителям обоих народов свойственна противоречивость чувств и внутренняя несбалансированность в отношении к Богу, природе и человеку. Отсюда возникают такие общие черты, как склонность к крайностям, максимализм, амбивалентность чувств, полярность устремлений, стихийность, страстность. Учет обозначенного сходства позволяет с большей эффективностью отбирать русские художественные тексты, близкие и понятные иракской аудитории. Сопоставление русской и иракской языковых картин мира позволило прийти к выводу, что принципы языковой сегментации и категориального структурирования окружающего мира одинаковы в сознании обоих народов, а христианство и ислам, исповедуемые, соответственно, русскими и иракцами, несут в себе концепцию единой власти, реализующейся посредством слова, которое выражает реальность человеческой жизни и ее основные правила. Однако, несмотря на указанное сходство русской и иракской языковых картин мира, различия между ними достаточно существенны: так, например, оба народа по-разному относятся к религии. В России, впитавшей в себя элементы как западного, так и восточного менталитетов, в Новое время была создана светская культура; в Ираке до сих пор религия ставится превыше всего остального и каждый человек постоянно чувствует себя в присутствии Бога. Отмеченные различия, как правило, выражаются через безэквивалентную лексику и фразеологические единицы, которые препятствуют адекватному восприятию русских аутентичных художественных текстов иракскими учащимися.

Изучение поэтического творчества Джавахири дает возможность установить ее периодизацию, которая закономерно находится в прямой связи как с внешними факторами, так и с внутренними.

К внешним факторам следует отнести изменения, которые происходили в социально-политической жизни Ирака : катастрофы, потрясавшие мир; возникновение в результате Второй мировой войны (1939-1945) системы стран, вставших по примеру Советского Союза на путь социалистического развития; противостояние двух систем с различным социально-политическим строем и с колебаниями в их взаимоотношениях. Вторая мировая война и победа, одержанная в ней прогрессивными силами во главе с СССР, способствовала активизации национально-освободительного движения в колониальных и зависимых странах и все большему вовлечению их в мировой революционный процесс, что сделало это движение одной из трех сил, влияющих на ход и характер исторического развития.

К внутренним факторам, обуславливающим периодизацию поэтического творчества Джавахири относится как живое восприятие им событий, происходивших в Ираке и в мире вообще за период с 1938 года до наших дней, так и прямое участие поэта в этих событиях. Впитывая в себя явления времени, Джавахири, естественно, вносил в художественное отражение действительности субъективный момент, который и придавал неповторимость его поэзии. Несомненно, что нелегкая личная судьба этого автора также накладывала свой отпечаток на тональность его произведений.

Творческий путь поэта является, в целом, примером развития по восходящей линии, что касается как содержательной, так и формальной сторон его поэзии.

Начав творить в области личностной, пейзажной, философской лирики (этому роду поэзии он отдает в это время абсолютное предпочтение), Джавахири тем не менее, как правило, соединяет в одном стихотворении несколько тем при доминанте личностного аспекта. Поэзия этого периода свидетельствует о преемственности автора по отношению к иракскому романтизму с сохранением в нем отголосков идеологии суфизма

В общемировоззренческом плане у поэта в этот период проглядывает первый выход в осознание диалектического закона полярности бытия, а также преемственности творческой деятельности в цепи времен. В этом Джавахири, переживший личные потери, обнаруживает удивительный оптимизм мировосприятия, который проявляется в обращении к социально-политическим проблемам времени. Важным оказывается человек сам по себе, его внутренняя жизнь, его мысли и переживания. Наряду с этим намечается осознание его творческих потенций и качеств властелина своей судьбы, борца за лучшее будущее. Эти идеи, сливаясь в струю поэтического творчества Джавахири, уже явились серьезной заявкой на освоение им в дальнейшем содержательной стороны метода социалистического реализма.

Поиски средств воздействия на читательскую аудиторию приводят Джавахири к использованию мифологического, легендарного и исторического материала своей страны в целях активизации патриотических настроений и стимулирования национально-освободительной борьбы. Свобода мыслится уже во вполне конкретных и дифференцированных планах: как свобода от фашизма, от колониальной зависимости, от внутреннего монархического режима. Кристаллизуется и идея социального, имущественного, политического, национального и расового равенства людей. В связи с этим возникает образ лирического героя - печальника человечества. Все эти завоевания в области содержания влекут за собой поиски путей к новым формам изображения мира и человека.

Поэзия Джавахири демонстрирует усиление ее политической направленности. Наряду с антиимпериалистической тематикой выступает и антивоенная, связанная с возникновением палестинской проблемы. Именно она порождает в поэзии Джавахири проповедь "арабизма" как единения народов всего Арабского Востока в борьбе с общим врагом. Вместе с тем автор обнаруживает интерес к людям и событиям неарабского мира и к борьбе угнетенных народов земного шара. Знаменательно, что религиозные различия, традиционные для мусульманской идеологии, теряют для поэта свое значение. Тем самым он выходит на рубежи интернационализма.

В годы эмиграции еще более расширяется и несколько видоизменяется идейно-тематический и художественный кругозор Джавахири. Тема Родины углубляется и становится ведущей в его творчестве, сопрягаясь с обличительными, доведенными до сатиры мотивами. В связи с этим собственно любовная тема почти полностью сливается с аллегорическим выражением любви к Родине. Любимая и Отчизна становятся синонимами. В центре поэзии Джавахири оказывается многомерный герой, несущий в себе черты философа, патриота, политического борца, поэта-предвестника будущего и побудителя к действию, сознательно идущего на муки не только ради счастья своего народа, но и всего человечества в целом. Характерно, что обращение к историческому прошлому арабов переосмысливается Джавахири в духе антиколониальной борьбы, исторического и социального опыта угнетенных народов земли. Сами проблемы, поднимаемые поэтом, становятся глобальными. В результате социально-политическое и философское содержание поэзии Джавахири почти полностью заслоняет пейзажные зарисовки и отодвигает на второй план личностные мотивы: любви, тоски в разлуке с близкими, печали изгнанника, скитальца. Такова, например, эволюция сквозного для творчества Джавахири мотива тоски. Если в первый период этот мотив имеет сугубо личное звучание, то уже во второй можно констатировать осознание поэтом причин другого -

социального характера, обуславливающих это переживание. В третий же период мотив тоски расширяется до самостоятельной темы, что является результатом скорбного сочувствия поэта всему страдающему человечеству. Наконец, в эмиграции мотив тоски развивается в двух направлениях. С одной стороны, это ностальгическое чувство изгнанника, с другой - философское понимание его неизбежности во имя достижения высоких целей прогрессивного человечества. На самом же деле в разные периоды творчества Джавахири он наполняется различным содержанием, все более увязываясь с социально-политическим смыслом поэзии этого автора. Доминанта широкого диапазона социально-политического и философского содержания приводит к предпочтению крупных форм перед малыми. Аль Джавахири создает своего рода поэмы, представляющие собой циклы стихотворений, объединенных общими идеями и проблемами, а иногда и героем, причем некоторые из поэм имеют заметные черты сюжетности. Одним из основных поэтических приемов, сохраняющихся у Джавахири и в 70-80-х гг., является ощущение всегда зримого пространства, объем которого передается движением взгляда поэта по земным горизонталям и вертикалям, включая в сферу охвата также и небо со всеми его светилами. У Джавахири налицо текучесть времени, его протяженность при взаимопроникновении прошлого, настоящего и будущего. В это время автор свободно переходит в рамках стихотворения от одного стилистического плана к другому, а поэтическую образность обогащает за счет выявления скрытых смысловых возможностей того или иного слова. Усиление воздействия образности в целом достигается путем сближения или совмещения иногда далеких по своим признакам предметов, явлений, понятий в пределах одного и того же изобразительного средства. Образность строится не только на сопоставлении абстрактного с абстрактным или конкретного с конкретным, но и на "перекрестных" сопоставлениях, основанных на ассоциации чувств и восприятий, которые возникают у поэта в связи с этими понятиями или явлениями. Вместе с тем компоненты образа могут быть реальными или воображаемыми, даже как бы несовместимыми, вызывающими удивление своей парадоксальностью.

Таким образом, поэзия Аль Джавахири является чрезвычайно благодарным материалом не только для наблюдений над идейно-художественной эволюцией поэта, но отчасти и проливает свет на процессы, происходившие в других литературах народов, испытавших на себе колониальный гнет.

Изучение поэзии Аль Джавахири и факт использования им метода социалистического реализма позволяет не только поставить проблему арабского социалистического реализма в целом, но и египетского, иракского,

сирийского, ливанского и т.д., т.е. выявить национальные его варианты, а также начать комплексное исследование вопроса о социалистическом реализме во всем регионе Ближнего и Среднего Востока.

Наконец, решение перечисленных проблем дает возможность выйти на важный в методологическом и методическом отношениях вопрос о типологических комплексах литератур, подвергшихся процессу ускоренного развития - будь то в Азии, Африке или Латинской Америке.

Заключение

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что европейское влияние дало арабской культуре импульс к дальнейшему развитию, способствовало ее расцвету. В рассматриваемый период большое значение приобретают контакты с европейскими странами, которые обогащают арабский мир новыми идеями, выводят его из поля консерватизма. Многие европейцы приезжают в арабские страны, чтобы работать там: воплощать архитектурные проекты, основывать художественные школы, заниматься изданием литературы и др. Выходцы из арабских государств, в свою очередь, посещают европейские страны, получают там образование, приобщаются к европейским художественным традициям и опыту. Все это способствует диалогу между культурами. Стоит сказать, что развивается литература: из европейской традиции заимствуются новые жанры, литература максимально приближается к реальности, язык ее упрощается. В архитектуре соседствуют разные стили, часто заимствования сочетаются с национальными традициями. Изобразительное искусство также переживает полосу подъема, из Европы приходят новые техники, активно воплощаются идеи европейских живописных школ. Похожие тенденции наблюдаются и в других видах искусства. Но европеизация, с одной стороны способствуя развитию культуры, в чем-то нивелирует ее самобытность, тогда возрастает интерес арабов к национальным традициям, они получают свое второе рождение. Новой тенденцией в культурной жизни также становится подъем национального самосознания и интерес к национальной истории.

Литературная деятельность Джавахири получила признание не только в арабских странах, но и за их пределами. Поэтому она привлекала и привлекает внимание исследователей, журналистов и критиков в разных странах. Поэтическое творчество Аль-Джавахири не являлось до сих пор предметом специального научного исследования в арабском, европейском и советском литературоведении. Биография ал-Джавахири, его проза, драматургия и, отчасти, поэзия заслужили высокую оценку литературоведов, высказанную в статьях, опубликованных на Арабском Востоке и у нас в стране, а также в предисловиях и послесловиях к сборникам его рассказов и стихов.

Александр Сергеевич Пушкин и Мухаммед Махди Аль-Джавахири жили и творили в разное время, но для каждого из них это было трудное время, когда поэтам приходилось выступать своим творчеством против несправедливости, бороться за лучшее будущее своих народов. В их творчестве отразились сходные мотивы, они шли близкими путями, боролись, как могли, с пороками в

обществе, воспевали лучшее, что было в народе. Отражением этой творческой близости является интерес к Пушкину в арабском мире.

Библиографический список

1. Андреев, И.М. Русские писатели XIX века. М.: Рос. Отд. Валаам. Общ. Америки, 1999.
2. Додонов, Б.И. Эмоции в системе ценностей // Психология эмоций. // Под ред. Виллюнас В. СПб.: Питер, 2007. С. 303-312.
3. Иванников, В.А. Психологические механизмы волевой регуляции. СПб.: Питер, 2006.
4. Ильин, Е.П. Мотивация и мотивы. СПб.: Питер, 2006.
5. Кунин, В.В. Друзья Пушкина, в 2-х т. М; Правда, 1986.
6. Кунин, В.В. Светлое имя Пушкин. М; Правда, 1988.
7. Леонгард, К. Акцентуированные личности. Ростов н/Д.: Феникс, 2000.
8. Маслоу, А. Мотивация и личность. СПб.: Питер, 2006.
9. Поройков, С.Ю. Архетипические психологические типы. М.: ИНФРА-М, 2011.
10. Поройков, С.Ю. Неизвестный Пушкин. М.: Муравей, 2002.
11. Крымский, А.Е. История новой арабской литературы. М.: Наука, 1971. - 794
- 12 Прохоров, А.О. Смысловая регуляция психических состояний. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009.
13. Таланов, В.Л., Малкина-Пых, И.Г. Справочник практического психолога. М.: Эксмо, 2005.
14. Юнг, К.Г. Психологические типы. М.: АСТ, Хранитель, 2008.
15. Борисов, В. Арабская литература после второй мировой войны, -"Вопросы литературы", 1958, с.3-25.
16. Жирмунский, Теория литературы, поэтика, стилистика. Л., 1977, с.404.
17. Кочубей, Ю.Н. Возникновение поэзии "свободного стиха" в Ираке и ее художественные особенности в свете традиций арабской поэзии. Автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. наук, М., 1977.
18. Крачковский, И.Ю. Избр. соч. в 6-ти томах, т.3, М.-Л., 1956, -470 стр.
19. Куделин А.Б. О путях развития новой арабской поэзии. Взаимосвязи африканских литератур и литератур мира. М., 1975.
20. Современная арабская литература. Сб. статей, М., 1960, --192 стр.
21. Фролова, О.Б. Египетская поэзия на народно-разговорном языке (новые материалы и современные направления развития). Авто-реф. докт. диссертации. Л., 1975.
22. Халиль, Ахмед. Маяковский и современная арабская поэзия. Ав-тореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филолог, наук, М., 1982, -26 стр.

23. Волков ,И.Ф. Романтизм. В кн.: Творческий метод, М.: Искусство, 1960, с.168-207.
24. Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М.: Наука, 1983. - 261 с
25. Идеологическая борьба и современные литературы зарубежного Востока. М., Наука, 1977. - 238 с.
26. Интернациональное и национальное в литературах Востока. -М.: Наука, 1972. 303 с.
27. История зарубежной литературы XIX века. М.: Просвещение, 1982. - 320 с.
28. История зарубежной литературы после Октябрьской революции. 4.1 (1917-1945). М.: МГУ, 1969. - 590 с.; ч.2 (1945-1970).-М.: МГУ, 1969. - 578 с.

29. Арабская филология. М.: МГУ, 1968. - 208 с.
30. Долинина А.А. Из предистории реализма в новой арабской литературе .-В кн.: Проблемы становления реализма в литературах Востока. Материалы дискуссии. М.: Наука, 1964, с.278-292.
31. Крачковский И.Ю. Арабская литература в XX в. Избр. соч. Л.: Изд. АН СССР, 1956, - т.3, с.86-106.