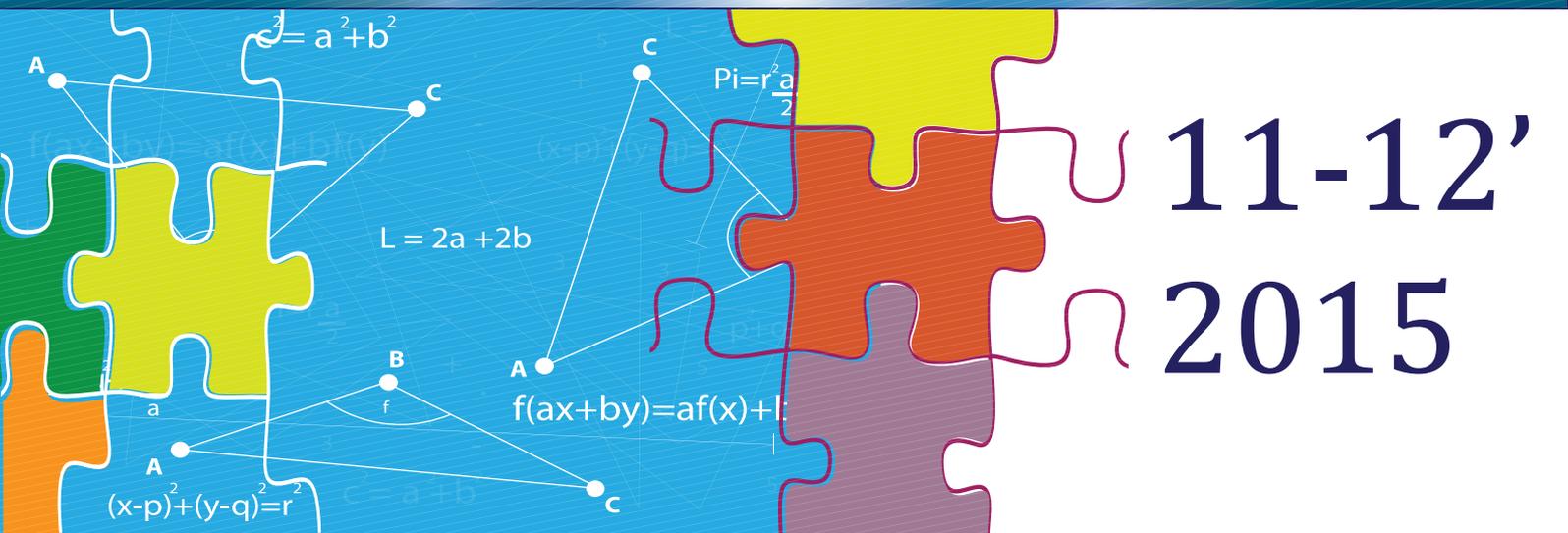


ПЕРВЫЙ ШАГ В НАУКУ

научный журнал



11-12' 2015

ПЕРВЫЙ ШАГ В НАУКУ

научный журнал

№ 11-12 (11-12), ноябрь-декабрь 2015 г.

Редакционная коллегия

*А.В. Бурков, д-р. экон. наук, доцент (Россия), главный редактор,
Т.С. Воропаева, канд. психол. наук, доцент (Украина),
Т.В. Ялялиева, канд. экон. наук, доцент (Россия),
Н.В. Щербакова, канд. экон. наук, доцент (Россия),
Н.В. Митюков, д-р техн. наук, доцент (Россия), выпускающий редактор,
А.В. Затонский, д-р техн. наук, профессор (Россия),
Е.А. Мурзина, канд. экон. наук, доцент (Россия), технический редактор.*

*Учредитель:
ООО «Коллоквиум»*

*Издатель:
ООО «Коллоквиум»*

*Адрес редакции:
424002, Россия, Республика Марий Эл,
г. Йошкар-Ола,
ул. Первомайская, 136 «А».
тел. 8 (8362) 65-44-01*

Редактор: Е. А. Мурзина

Дизайн обложки: Студия PROекТ

Распространяется бесплатно.

Дата выхода: 30.12.2015.

*Полное или частичное воспроизведение материалов,
содержащихся в настоящем издании, допускается
только с письменного разрешения редакции.
Мнение редакции может не совпадать с мнением
авторов.
Статьи публикуются в авторской редакции.*

stepjourn@gmail.com

<http://www.colloquium-publishing.ru/fstep.htm>

© ООО «Коллоквиум»

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

*МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «НАСЛЕДИЕ НИЗАМИ
КАК ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ ВОСТОЧНОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»
(ИЖЕВСК, 18 АПРЕЛЯ 2015 г.)*

Вступительное слово <i>Н.П. Смирнова</i>	3
Жанр касыды в творчестве Низами <i>И.С. Кадочникова</i>	6
Образный мир персидской миниатюры <i>Д.Ю. Семёнов</i>	11
Образы главных героев в поэме Низами «Хосров и Ширин» <i>З. Ворошник</i>	15
Жанровое своеобразие творчества Низами Гянджеви <i>Е. Мозжерина</i>	17
Проблема национальной идентичности Низами Гянджеви <i>Э. Гарифуллина</i>	20
Образ Низами Гянджеви в скульптуре <i>В. Иванова, И. Кукалова</i>	24
Образ Низами в фильме Эльдара Кулиева «Низами» <i>К. Кашина</i>	27
Поэт и человек в призме творчества Низами <i>Н. Норматова</i>	29
Философские взгляды Низами Гянджеви в поэме «Сокровищница тайн» <i>Е. Сосновская</i>	32
<i>Информация для авторов</i>	36

**МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«НАСЛЕДИЕ НИЗАМИ КАК ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ
ВОСТОЧНОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»
(ИЖЕВСК, 18 АПРЕЛЯ 2015 г.)**

УДК 78

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Н.П. Смирнова¹

Уважаемые коллеги!

Свое выступление я хочу начать с темы, которая сегодня не оставляет равнодушными ни одного россиянина и миллионы здравомыслящих людей на планете. Каждый день наши взоры устремлены на Украину, где к власти незаконно пришли люди, исповедующие фашистскую идеологию, с антирусскими, антироссийскими настроениями. Фашизм – это крайне правое политическое движение с идеологией крайнего национализма, а именно нацизма, шовинизма, ксенофобии. Лозунг Украина для украинцев, отказ русским в их праве на родной язык, ущемление православных священников, евреев, уничтожение памятников героям ВОВ, присяга молодых украинцев памяти пособнику Гитлера Бендере, это и есть проявления неофашизма. У населения нашей страны, в которой нет семьи, не пострадавшей от рук немецко-фашистских захватчиков, в которой проживает в мире и согласии около 200 национальностей, действия правого сектора, антироссийские выпады со стороны Украины вызывает сильнейшую озабоченность и естественный протест. Символом русских и украинцев, защищающих свои демократические права на Украине, стала Георгиевская ленточка, рожденная в России как символ победы советского народа в Великой Отечественной войне, которая на самом деле была войной двух идеологий: фашизма и интернационализма, Война добрососедства, братства, дружбы народов с невежеством, враждой, ненавистью.

Фашисты открыто планировали истребить все народы, но главное место в планах фашистов занимала ликвидация славянских народов как этнических единиц и прежде всего русских, а так же евреев. Жертвами фашизма во второй мировой войне стали 60 млн. чел. Но Фашисты обманулись в своих расчетах. Война, общая беда, трагедия только еще больше сплотила народы Советского Союза. Интернационализм в этой войне победил. Героями Советского Союза стали представители 66 народов.

Никогда в истории нашего многонационального государства не было такого массового патриотизма и интернационального сплочения народов, такого мощного проявления духовно-нравственных качеств, самопожертвования и всеобщего стремления отстоять свободу и независимость Родины, как в период Великой Отечественной войны.

¹ Смирнова Наталья Павловна – проректор ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

Ярким примером интернационализма, уважительного отношения к культурному наследию братских народов явилась конференция, которую провели сотрудники Эрмитажа в блокадном Ленинграде в октябре 1941 года. Конференция была посвящена 800-летию великого азербайджанского поэта, классика азербайджанской литературы и классика персидской литературы XII века Низами. Можно удивляться, что побудило сотрудников Эрмитажа в столь суровое для советской страны время обратить свой взор на наследие Низами, но тот, кто знаком с его поэмой Искандер-наме, посвященной подвигам Александра Македонского, знает, как поэт не жалея красок, изображал мудрость, патриотизм, храбрость и стойкость в бою русских. Герой поэмы Искандер, стремившийся покорить мир, ни от кого не встречал такого сопротивления как от русских. Видимо в творчестве Низами блокадники Ленинграда искали опору в стойкости и силы духа. И что интересно, месяц назад, когда над Европой вновь нависла угроза неонацизма, в Эрмитаже прошел Вечер памяти Низами в память о научной конференции 1941 года. Чем же так велик этот человек, чему у него можем поучиться мы, живущие в XXI веке? На этот вопрос нам поможет ответить наша студенческая научно-практическая конференция «Наследие Низами как источник развития восточной и мировой культуры». Пусть доклады, подготовленные от сердца и посвященные мировоззрению Низами, которое отличает просвещенность, духовность, человеколюбие, стремление к миру и справедливости, будет нашим с вами вкладом в борьбу с фашистской идеологией, станет примером диалога культур, межнационального сотворчества. Среди выступающих с докладами студентов есть русские, удмурты, татары, башкиры, узбеки, таджики, азербайджанцы. Угрозе распространения неонацизма мы должны и можем противопоставить межнациональное сотрудничество, сотворчество, идеологию интернационализма. Мы должны искать не то, что разделяет народы, каждого из нас, а то, что объединяет, помогает взаимопониманию. Сегодня нас объединил великий азербайджанский поэт и мыслитель XII века Низами Гянджеви.

Прошлым летом, по итогам конкурса «Азербайджан глазами российских студентов», который проводил наш университет, мне посчастливилось совершить экскурсию по городам Азербайджана, и я увидела, как в этой стране трепетно и с гордостью относятся к наследию Низами. Самые величественные памятники – ему, самые достойные места расположения памятников для Низами. В городе Гяндже – на родине поэта воздвигнут величественный мемориальный комплекс, необычайной красоты со скульптурными композициями в честь главных персонажей его поэм. Это чудо необходимо увидеть своими глазами, почувствовать эпоху XII в, наполниться мудростью востока. Именно там у меня родилась идея проведения в нашем институте конференции, посвященной наследию Низами. И я счастлива, что это происходит. Я уверена, что наша конференция займет достойное место в работе по сохранению и пропаганде наследия человека, которым гордится азербайджанский народ и не только. И подтверждением этого является то, что к нам на конференцию прибыли почетные гости из Баку и Москвы. Я с радостью их представляю и приглашаю занять места в президиуме конференции.

- Мамедов Солтан Искендер-оглы – сотрудник Института литературы имени Низами Академии наук Азербайджана г. Баку,

- Агаев Галиб Шамсадинович – Президент национально-культурной автономии азербайджанцев Московской области и член со-

вета старейшин Федеральной национально-культурной автономии «АзерРос»,

- Гаджиев Тахир Солтанович – Президент Фонда развития культуры «Инкишаф» - бизнесмен,

- Хыдыров Юсиф Юнисович – вице – президент ФНКА «АзерРос»,

- Бабаев Рафаэль Гюльмамедович – вице-президент ФНКА «АзерРос».

Уникальность нашей конференции заключается в симбиозе задач. С одной стороны, она создает условия для первых шагов студентов в научно-исследовательской деятельности, а с другой – являет собой важную просветительскую деятельность по пропаганде традиций, обычаев, ценностей народов, проживающих в России, а точнее обучающихся в нашем учебном заведении, что приближает нас к духовному и гражданскому единству.

УДК 78

ЖАНР КАСЫДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ*И.С. Кадочникова¹*

В работе анализируются особенности жанра касыды в творчестве Низами. Показано, что касыды Низами – это лирические стихотворения, в которых зафиксированы трагические, в некоторой степени пессимистические переживания лирического «я» по поводу быстротечности человеческого существования, экзистенциального одиночества, ощущения бессмысленности жизни.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Суд времени – самый сложный для художника. И если автору удастся выдержать этот суд, то в полной мере о его искусстве можно говорить как о подлинно великом, потому что время оставляет только самое ценное, в конечном итоге, вневременное. Иосиф Бродский, размышляя о судьбе творчества, как-то высказал следующую мысль: «Лично меня, знаете что больше всего устраивает? Судьба античного автора, какого-нибудь Архилоха, от стихов которого остались одни крысиные хвостики, и больше ничего. Вот такой судьбе можно позавидовать».

От стихов Низами Гянджеви, о котором мы сегодня говорим, осталось намного больше, чем крысиные хвостики, но его судьбе тоже можно позавидовать. Его творчество существует в контексте мировой культуры более восьмисот лет, но оно и сегодня звучит современно – даже для человека с западным менталитетом, для человека, возможно, далекого от восточной эстетической традиции. Современность поэзии Низами обеспечена прежде всего тем, что и сейчас не изжили себя ценности, к которым обращается восточный поэт, а лирические переживания, запечатленные в его стихах, близки и нам, современникам 21 века.

В своей статье мне бы хотелось раскрыть глубину смыслового наполнения лирических стихотворений Низами. Я попытаюсь это сделать на примере текстов, относящихся к жанру касыды.

Изначально касыда, – «жанровая поэтическая форма в литературах народов Ближнего и Среднего Востока, Средней и Южной Азии. Панегрическое стихотворение, восхваляющее какое-либо влиятельное лицо. Формальные признаки: значительный объём, моноритм и трёхчастная композиция. По средневековому канону касыда начинается с лирического вступления, в котором автор оплакивает разлуку с возлюбленной, затем следует описание путешествия поэта к восхваляемому лицу и, наконец, главная часть – восхваление. С XI–XII вв. появляются также философские касыды. Непременное упоминание в Касыде имён влиятельных особ, а иногда дат и исторических событий делает их важным историческим источником» (Бондырева).

Низами – автор 7 касыд, и этот жанр подвергся в творчестве поэта серьёзной трансформации. В его касыдах нет оплакивания разлуки с возлюбленной, описания путешествия к восхваляемому лицу. Кроме того, и самого восхваляемого лица в этих стихотворениях тоже нет. Касыды Низами близки элегиям. Элегия – это стихотворение, передающее со-

¹ Кадочникова Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой «Общие гуманитарные и естественнонаучные дисциплины» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

стояние задумчивой грусти, раскрывающее глубины психологических переживаний лирического героя и автора. Касыды Низами как раз таки предельно полно отражают психологию лирического «я», его ценностные установки, поэтому их анализ позволит раскрыть характер художественного мироощущения автора.

Одна из магистральных тем, к которым обращается Низами в своих Касыдах, – это тема Художника и Слова, что весьма неслучайно. В Средневековой литературе – как европейской, так и восточной – существовал целый культ Книги и, соответственно, Слова. Этот культ связан с ролью, которая в Средневековой культуре принадлежала сакральным текстам. В Европе таким сакральным текстом, определяющим характер культуры, была Библия, на Востоке – Коран. А поскольку священная книга воспринималась как речь самого Бога, то Слово отводилось первостепенное значение: оно обращало человека к божественной Истине. Владеть словом – значит, иметь ключ к разгадке тайны мироздания.

Герой касыд Низами – это поэт, несущий в мир божественную речь. Космос, изображенный в стихотворениях Низами, словоцентричен и поэтоцентричен:

*Я царем царей в державе мудрых мыслей нынче стал.
Повелителем пространства, шахом времени я стал.*

Важно, что Слово, которое несет поэт в мир, обладает созидательным началом, и в этом смысле его можно сравнить с божественным глаголом, а поэта – с Творцом. Водруженное над миром, Слово героя Низами «рождает добро», по слову светят звезды, воскресают мертвые. Не случайно герой сравнивает себя с Масихом, то есть Мессией, Спасителем: «Как Масих, своим дыханьем жизнь я мертвым даровал». Речь поэта становится залогом человеческого бытия: «Если прекращу дыханье – у людей сердца увянут, / Так без воздуха и солнца базилик бы вмиг увял». Интересно, что метафорой слова в касыдах Низами становится «дыханье»: «Громом моего дыханья полновзвучный колокольчик». Дыханье, связанное с представлением о душе, отсылает к идее живого, теплокровного слова, высокое предназначение которого – привносить в мир радость, наполнять его светом и смыслом: «Люди весело смеются, если это мне желанно, – / Как в день сбора винограда почки нежного рейхана».

Однако художник, по мнению Низами, никогда не должен забывать о том, что способность творить – это не личная заслуга, а божественный дар, и поэт всегда должен держать ответ не только перед миром, но и перед Богом. В этой связи творчество – всегда прерогатива Всевышнего, и любая попытка поставить себя на одну ступень с Создателем есть проявление гордыни: «Хвастовство мое звенело, точно дутые браслеты, / Как я каюсь, как стыжусь я неумеренных похвал».

Так лирический герой Низами в итоге отказывается от утверждения уникальности собственного поэтического дара, поскольку понимает, что его человеческое слово ничтожно по сравнению с великим божественным словом. Отрицая величие дара, герой касыд раскрывается уже не как «царь времени и пространства», а как слабый, сомневающийся человек, существование которого зыбко и мимолетно. Это понимание и определяет элегическое и даже трагическое настроение, которым наполнены касыды Низами.

Трагическая саморефлексия наиболее показательно разворачивается в касыде «Не добывший и агата, что рубинами я грежу?», где поэт с



горечью и, безусловно, с известной долей самоуничтожения говорит о ничтожности собственного искусства: «Шелк стихов, узоры мыслей – паутина, прах летучий, / Где, я мнил, живое чувство – мертвый черепа оскал». Так мысль о творчестве, способном воскресить мертвых, противопоставляется мысли о мертвенности слова, его безжизненности и тленности. В стихотворения Низами прорывается эмоция горького разочарования, неудовлетворенности поэтом результатом творческого акта. Более того, герой предстает теперь не как маг-пророк-творец, а как «охваченный сомнением», бессильный человек, не способный подняться на одну ступень с подлинным творцом – Богом. Все, что ему остается, – признаться в собственной гордыне и обратиться к Всевышнему с молитвой о помощи:

*Грешен, но молю прощенья, окажи святую милость,
Я стыжусь – ты это видишь, жизнь трудна – ты это знал.
В теле собственном себя я ежечасно распинаю,
Дай смиренья, дай уменья не искать, что потерял.
Хоть однажды благосклонно приласкай мне взглядом сердце,
Чтоб в израненном, усталом свет отрадный засиял.*

Однако это осознание собственного несовершенства, способность к раскаянию, терпению и становится для героя Низами залогом его человеческого и творческого величия. Подлинный художник, мера которого велика, всегда исполнен сомнения по поводу полноты своего творческого воплощения. Но лирический герой Низами глубоко переживает не только по поводу трагической недовоплощенности в творчестве, но и по поводу быстротечности и конечности человеческого существования, что, собственно, и делает его близким и понятным современному читателю.

В касыде «Я долго шел по лугу лет...» герой говорит о закате жизни. Его спина сгорбилась, стан – подобие кетменя (то есть орудия вроде мотыги), из волос «лезет белизна», веки слабеют, душа кровоточит, слеза обагрена, руки одолевает дрожь. Герой трепещет в ознобе, он немощен, «бесплотным сделался, как тень», изнурен несчастьями, одинок: «Никто не помнит обо мне, поскольку я, лишенный сил, / Другьям на помощь не приду: дорога для меня трудна». Итог, к которому он приходит, осознавая трагическую логику бытия, следующий:

*«Я книгу жизни завершу тем, что познал в конце концов;
«Неведома мне суть земли, суть неба для меня темна»
И черный цвет, и белый цвет — неотличимы для меня,
Сияет солнце ли в лицо или светильник жжет луна.*

Так загадка мироздания оказывается неразгаданной. Но самое страшное для героя, что текст его жизни греховен:

*Всевышний кончиком пера украсил лист моей судьбы.
Но говорят лишь о грехах начертанные письмена.
Старался смыть потоком слез я страшный текст, а толку что?
Упрямя всевышний, повесть та им вновь и вновь повторена.*

Возникает вопрос: преодолевается эта внутренняя дисгармония или герой так и остается погруженным в трагедию бессмысленности собственного существования? Залогом внутренней целостности для ли-

рического героя становится вера, она и придает его жизни смысл и позволяет обрести тот стержень, который определяет внутреннюю цельность лирического «я»: «Не корабль спасает в бурю, но спасительный Коран». Вера для Низами – это, прежде всего, верность идеалу добра, поэтому пронести веру в сердце – значит, привнести добро в мир, а следовательно, обрести смысл, наполнить мир смыслом.

В касыде «Слышишь, звякнул бубенцами в путь готовый караван» автор в весьма метафорической форме, что вообще свойственно поэзии Низами, формулирует те правила, в соответствии с которыми должен жить человек, чтобы обрести единственно верный Смысл. Этим определяется нравственный пафос стихотворения. Низами исходит из представления, что человек по природе своей противоречив, он как бы балансирует на грани добра и зла:

*В человеческом обличье двудин ты по натуре,
Лишь с годами проясниться, ангел ты или шайтан.*

Автор, обращаясь к человеку как родовому существу, призывает его «стать рабом Аллаха», то есть преодолеть гордыню. Низами говорит о справедливости как высшей ценности, а если «Непосильна справедливость, обуздай хотя б насилье, / Помни: тот, над кем ты властен, — человек, а не баран». Человечность – вот ключевой признак человека, должного, по Низами, руководствоваться в своей жизни нравственными установками, отказаться от несправедливого, греховного пути, обратить свой взор только на себя, следовать принципу «не суди». В этом смысле касыды Низами отражают ключевые положения суфизма как философско-религиозного учения:

*Не гляди в родник соседа, будь он хоть источник Хызра,
И на хлеб чужой не зарься, пусть душист он и румян.
Усмирять в теле страсти, ты в душе умножишь веру:
Ладан, давший меньше пепла, более благоухай.
Влаги мудрости взыскуя, отыщи родник. При этом,
Не считай чужих пороков, не гляди в чужой карман.*

Безусловно, это обращение не только к человеку как таковому, но и к самому себе. Праведность, трудолюбие, верность себе и высшей Справедливости каждую минуту, «здесь и сейчас» – это, по мысли Низами, и есть подлинное содержание жизни, ее подлинный смысл, как он представлен в касыдах:

*Низами, тебе – за тридцать, исполняй, что сам наметил.
Уплати по счету прежде, чем закроется духан.
«Скоро...» – ты твердишь Каабе. Это «скоро» – бесконечно.
Так блюда же тут, на месте, долг священный мусульман.*

Таким образом, касыды Низами Гянджеви – это лирические стихотворения, в которых зафиксированы трагические, в некоторой степени пессимистические переживания лирического «я» по поводу быстротечности человеческого существования, экзистенциального одиночества, ощущения бессмысленности жизни. Однако все это преодолевается мыслью о спасительности веры, которая есть Истина и которая позволяет обрести внутренний стержень, смысл, а кроме того, представление о

божественной предопределенности судьбы и, следовательно, – гармонии:

*За нечаянный проступок Низами прости без гнева,
Произвол небес известен: шел туда, сюда попал.
До конца продли щедроты, смерть пошли ему благую.
Дал ему ты счастье жизни, отбери легко, как дал.*

УДК 78

ОБРАЗНЫЙ МИР ПЕРСИДСКОЙ МИНИАТЮРЫ*Д.Ю. Семёнов¹*

В работе исследуются различные аспекты персидской миниатюры. Показано, что мир персидской миниатюры представляет собой слияние реальности, вымысла и символики: ее образы праздничны, полны радости жизни. Чаще всего в миниатюре использовался образ роскошного сказочного сада, реже – пейзаж, только условно обозначенный в произведениях багдадских миниатюристов на Ближнем Востоке.

Ключевые слова: Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.

Творчество знаменитого поэта Низами Гянджеви – классика персидской поэзии, одного из крупнейших поэтов средневекового Востока, ведущего поэта – романтика в персидской эпической литературе, – помимо чисто филологических изысканий, может рассматриваться в более широком контексте в рамках междисциплинарного подхода. Это позволяет, на наш взгляд, более полно представить не только наследие великого поэта, но и более глубоко осмыслить его жизни и творчество в культурно - историческом контексте. В рамках данной статьи мы обратимся к исламскому изобразительному искусству его времени, а говоря точнее, – персидской книжной миниатюре, как к искусству, наиболее близкому искусству слова – литературе, – и практически всегда его сопровождающему и комментирующему

Персидская живопись представляет собой устойчивую многовековую художественную традицию, со своими правилами и живописными принципами. Большинство учёных считает, что главным вкладом персидских художников в мировое изобразительное искусство является живопись миниатюры, существовавшая в Персии с XIII по XIX век.

Появление персидской книжной миниатюры обычно связывается с необходимостью создания простого визуального аналога текста, который усиливал бы впечатление от прочитанного. Однако довольно скоро книжная иллюстрация перестала быть прямым аналогом текста, зажила самостоятельной жизнью, и художники стали включать в миниатюры детали, которых в текстах не было. Со временем персидскими художниками была выработана изумительная живописная система, в которой преобладало утонченное декоративное чувство, а произведения являли собой образец понимания того, как на плоской поверхности можно цвет и формы объединить для создания единого ритмического целого. Персидская миниатюра представляла собой иллюстрации к книгам, и в этом смысле ничем не отличалась от средневековой европейской живописи, которая, по сути, и за редким исключением вплоть до конца XV века представляла собой набор иллюстраций разного формата к одной-единственной книге – Библии. Отличие персидской живописи XIII–XV веков от европейской заключается в том, что персидские художники ушли далеко вперед в свободе от религиозного догматизма, и их искусство носило неизмеримо более светский характер, чем пронизанное религиозностью искусство Европы.

¹ Семенов Данил Юрьевич – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Ди-зайн» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).



Персидская бумага изготовлялась из волокон льна, иногда с добавлением волокон конопли. После сортировки и распутывания клочков, лён чесали, а затем замачивали в известковой воде, тщательно перемешивали, потом доставали и сушили на солнце. После неоднократного повторения этой процедуры льняную массу промывали в чистой воде, после чего её толкли в ступе или пропускали через мельничные жернова, пока она не превращалась в кашу. Чтобы придать этой массе форму листа, мастер погружал в сосуд с нею деревянный лоток, дно которого представляло собой сито, сплетенное из сушеного тростника или конского волоса, и, зачерпнув пульпу, доставал лоток. Затем разравнивал вязкую массу; вода стекала, пульпа высыхала и становилась плотной как фетр. После сушки бумагу замачивали в яичный белок или раствор крахмала для того, чтобы выровнять поверхность. После этого изготовитель бумаги, или каллиграф дополнительно полировали её с помощью камня или кусочка стекла, чтобы окончательно убрать неровности.

Персидские художники пользовались красками минерального, неорганического (искусственного), и органического происхождения. Минеральные – это золото, серебро и ляпис-лазурит, являющийся основой синего ультрамарина, кусочки которого растирали и промывали в воде. Подобным же образом извлекали яркий вермиллон из природной киновари, жёлтый – из серного мышьяка, и зелёный из малахита. Выбор тех или иных пигментов диктовался ценой на них, их наличием и т.д. Иногда одни пигменты заменялись на другие. Вместо ляпис-лазурифта использовался индиго, краситель растительного происхождения, из которого готовилась темно-синяя краска; а из азурифта – медного карбоната, разрушающего бумагу, извлекался бледно-голубой пигмент. Гораздо чаще малахита использовалась ярь-медянка, очень едкий и разрушительный зелёный пигмент, который добывали, погружая медные пластины в уксус, а затем закапывая на месяц в яму. Существовало и множество альтернатив дорогой киновари. Ртуть и сера, разогретые на огне, превращались в вермиллон, а яркий оранжево-красный цвет на многих персидских миниатюрах приготовлен из свинцового сурика. Несмотря на опасность свинцового отравления, свинцовый сурик, и родственные ему свинцовые белила, приготовлявшиеся путём обработки свинца уксусом, употреблялись, по крайней мере, до XVII века.

Среди прочих красных пигментов использовалась красно-коричневая окись железа, кармин, извлекавшийся из кермесового червеца, и несколько пигментов растительного происхождения, источник которых определить невозможно. Универсальным источником чёрного цвета был древесный уголь, который кипятили, смешав с чернильным орешком, чтобы получить тушь. Некоторые едкие пигменты со временем разрушали бумагу, поэтому даже хранившиеся в хороших условиях миниатюры были ими испорчены.

Для кисти самым подходящим для кисти считался мех хвоста белки. Длинная шерсть персидской кошки также пользовалась успехом у художников. Рассортировав шерсть по длине, художник брал волоски только одинаковой длины, перевязывал их нитью, и протаскивал сквозь ствол птичьего пера, вытянув из узкого конца. Кисти были очень разнообразными: от толстых до тончайших.

Центрами производства живописной продукции были царские библиотеки (*китабхане*), в которых размещались не только книгохранилища, но и мастерские с целым набором разных специалистов, для производства манускриптов. До XVIII века персидские художники писали

исключительно водяными красками. С проникновением в Иран европейской культуры стали развиваться европейские жанры живописи, а в обиход вошли холст и масляные краски.

Персидская живопись носила традиционный характер, поэтому в ней часто использовались трафареты. Для этого брался какой-либо признанный образец миниатюры, из которого изготавливался трафарет: контуры рисунка прокалывались иглой, после чего он накладывался на чистый лист, художник брал мешочек с измельчённым углём и тряс его над трафаретом. Таким образом, контуры переносились на новый лист. Потом мастер обводил их кистью и раскрашивал. Перед раскраской обязательно накладывалась подгрунтовка, сквозь которую контуры были едва видны. В крупных (шахского уровня) китабхане кроме художников и каллиграфов работало множество других специалистов. Был глава всего проекта, который должен был решать, какие эпизоды произведения следует проиллюстрировать. Если поля страниц должны покрыть декоративные золотые брызги – эту задачу выполнял специальный мастер, пока бумага была ещё влажной. Каллиграф писал текст, оставляя место для иллюстраций. Художники приступали к своей работе вслед за позолотчиками и иллюминаторами. После того, как книга была готова, её сшивали и переплетали. Обложки делали из тиснёной кожи, покрытой узорами, а в XV–XVI веках – и резьбой. Но примерно в это же время в моду стали входить лакированные обложки. Персидские манускрипты были очень дорогими произведениями искусства, в которые вкладывался долгий труд целого коллектива.

Тематика живописи в известной степени была обусловлена персидской изобразительной традицией предшествующих веков. Это касается в первую очередь столь любимых в Иране во все времена изображений охотничьих сцен, которые известны со времен Ахеменидов. Примеры доисламской иранской живописи, дошедшие до наших дней, очень редки. В основном это произведения, созданные на восточных окраинах персидского мира – редчайшая живопись по дереву, и стенные росписи из Пенджикента. Самая ранняя персидская иллюстрированная книга – астрономический трактат Абд ар-Рахмана ас-Суфи, переписанный в 1009-10 годах (Бодлеянская библиотека, Оксфорд), однако его иллюстрации, изображающие созвездия, имеют пояснительное значение и являются скорее подцвеченными рисунками, чем миниатюрами. Персидская миниатюра показывает идеализированную жизнь и идеализированных героев. Несмотря на европейское влияние, проявлявшееся с XVII века, персидские художники-миниатюристы не сочли нужным использовать приёмы, трансформирующие двумерную плоскость в трёхмерную иллюзию. Вероятно, подобный визуальный трюк казался им изначально нечестным. Персидская миниатюра – искусство красивое, комфортное, не покушающееся на внутренний мир зрителя. До XIX века персонажи на персидских миниатюрах никогда не смотрят зрителю прямо в глаза. С большой долей уверенности можно утверждать, что всё богатство персидской культуры с блеском проявилось в первую очередь именно в живописи.

В искусстве Персии глубоко созвучно цветистой и изощренной восточной поэзии. Живописцы запечатлевали подвиги легендарных героев, битвы, торжественные пиры, лирические сцены, воспевавшие любовь и верность. Искусство миниатюры условно и декоративно. Это живопись без светотени. Изображение строится на основе тончайшего линейного рисунка и сочетания чистых и звучных цветовых пятен. Миниатюра

тюра не знает перспективы: фигуры и предметы расположены на плоскости листа подобно красочному узору. Условные приемы ограничивают изображение человека: его позы, жесты, передача чувств подчинены канону. Как и в поэзии Востока, в миниатюре принят обычай повторения широко известных сюжетов и художественных приемов. В этом отразилось традиционное для средневекового творчества правило. Вновь созданное произведение ценилось, прежде всего, за свое единство с уже известным, ранее существовавшим. Вместе с тем миниатюра как светское искусство была наиболее приближена к реальности. Плоскость заполнялась изображением памятников архитектуры, пейзажа, предметов быта. Портретное изображение человека приобрело в персидской миниатюре сравнительно большую независимость и активность.

Любовь к каллиграфии и декоративному оформлению листа вызвала к жизни особо нарядный, орнаментальный стиль, благодаря чему рукописи превращались в шедевры искусства. Ажурные сине-золотые фронтисписы и заставки предваряют текст, названия произведений или глав, начертанные гибким арабским шрифтом, украшались растительным орнаментом. Орнаментальное решение отличало и сами миниатюры-иллюстрации с их узорностью контуров и цветовых пятен, с облаками, решенными в виде завитков, с полянами, трактованными как ковер, с симметрично расположенными фигурами и деревьями. Декоративное оформление восточной средневековой книги соответствовало эстетическим идеалам эпохи, метафорическому строю средневековой литературы, ее фольклорным истокам. В живописи миниатюры нашла отражение своеобразная «концепция мироздания». Краткая пора цветения абрикосовых деревьев, прохлада оазиса, журчащие арыки, ирисы и мальвы на поляне были желанными, непреходящими ценностями в жарком, безводном климате. И художники стремились запечатлеть это: в миниатюрах царит прекрасная вечная весна. Но при этом картины природы являлись своего рода формулами, где два-три дерева заменяли лес, холм на горизонте - горный пейзаж, цветочный куст - благоуханный сад. Такой прием использовался и тогда, когда изображение нескольких всадников означало столкновение сражающихся армий или склоненные фигуры около вельможи - целую толпу придворных. Лица в этой толпе почти одинаковы; также похожи друг на друга герои эпоса и поэм. Важно было обозначить не индивидуальность, а тип, соответствующий сословной иерархии, нормам поведения и идеалу красоты своего времени. Молодых героев изображали с «муравьиной» талией, пожилые, могучие воины именовались «слонотелыми». Соответственно и в миниатюре выработался стабильный «типаж» царя, всадника, красавицы, старика. Неизменно повторяются композиции торжественных приемов и жестоких баталий, философских бесед и любовных сцен. Состояние персонажей, нюансы настроений передаются ритмом и колоритом, «аккомпанементом» пейзажного фона. Но независимо от сюжета в решении миниатюр сохраняется плоскостно-орнаментальное единство.

Мир персидской миниатюры – это слияние реальности, вымысла и символики. Ее образы праздничны, полны радости жизни. Чаще всего перед нами роскошный сказочный сад. Пейзаж, только условно обозначенный в произведениях багдадских миниатюристов на Ближнем Востоке, приобрел особое значение в дальнейшем развитии изобразительного искусства стран Среднего Востока.

УДК 78

ОБРАЗЫ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В ПОЭМЕ НИЗАМИ «ХОСРОВ И ШИРИН»

З. Ворошник¹

В работе исследуются психологические портреты героев поэмы Низами «Хосров и Ширин».

Ключевые слова: Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.

Поэма «Хосров и Ширин» написана в 1180 году. Низами Гянджеви написал это произведение под воздействием переживаний по поводу смерти своей любимой жены. Это его первая романтическая поэма. Читая ее, можно прочувствовать все переживания главных героев. Романтический и интересный сюжет этого произведения пробуждает еще больший интерес к творчеству Низами Гянджеви. Тема моего реферата «Образы главных героев в поэме Низами Хосров и Ширин».

В первую очередь обратимся к образу Хосрова, поскольку его изображение предшествует изображению Ширин. Автор подробно останавливается на внутреннем портрете героя. Во-первых, Низами подчеркивает необыкновенный ум Хосрова:

Всему нежданному был ум его-толмач.

Уже в пять лет все то, что дивно в нашем мире

Он постигал, и мир пред ним раскрылся шире.

Кроме того, Хосров преуспел не только в науке, но и в искусстве:

Когда не много дней чередуя миновало, -

Искусства каждого Хосров познал начало.

Но особенно Низами отмечает то, что Хосров в совершенстве овладел искусством слова, красноречием:

И всякий краснобай, чья речь ручьем бурлила,

Был должен спорить с ним держа в руках мерило.

Низами изображает Хосрова как идеального человека, обладающего не только сильным разумом, но и сильным и прекрасным телом:

Была его рука сильнее лапы львиной

И столп рассечь мечом умел он в миг единый.

В своей поэме Низами говорит о Хосрове, как о мудром человеке:

Он все открытое хотел окинуть взором,

Добро и зло своим отметить приговором.

Таким образом, Хосров воплощает идеал человека мудрого, сильного, способного отличать зло от добра. Величайшая ценность Хосрова – любовь, в которой он обретает смысл жизни. Его возлюбленную зовут Ширин. Совсем еще юный, но мужественный Хосров страстно влюбляется в принцессу Ширин. Ночами он долго не спал, все его думы были

¹ Ворошник Зоя – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

только о ней. От любви к Ширин он совсем потерял голову. Ширин воплощение абсолютной красоты:

*Лик – молодой, и взор прекрасен черный.
Верь: черноокая – источник животворный.
Меджнуна бы смутить мечты о ней могла,
Ведь красота ее страшна Лейли.*

Ширин идеал не только внешней но и внутренней красоты. Она воплощает общечеловеческие ценности, как любовь и верность. Кроме того автор указывает на воспитание Ширин. Скромность эта одна из важных черт ее характера. Она раскрывается в «главе», когда Хосров видит Ширин в источнике:

*Она, стыдясь его, – уж тут ли до отваги!-
Дрожит, как лунный луч дрожит в струистой влаге.
Не знала сладкая, как стыд свой превозмочь,
И кудри на луну набросила, как ночь;*

Любовь Ширин и Хосрова оказывается невозможной, потому что против их союза выступает тетя Ширин Мариам. Герои расстаются, но живут друг без друга «Как без сердца в груди». После расставания с Хосровом, Ширин знакомится с зодчим Ферхадом. Хосров, узнав о новом избраннике Ширин, испытывает чувства ревности под влиянием которого он меняется в худшую сторону. Он стал эгоистичным, жестоким и требовательным. Хосров предлагает Ферхаду во славу Ширин пробить проход сквозь гранитную гору. Хосров понимая, что Ферхад сможет довести дело до конца и тогда ему достанется Ширин, посылает к Ферхаду гонца с вестью о смерти Ширин. Ферхад в отчаянии кидает вверх кирку и она пробивает ему голову.

Таким образом, Хосров раскрывается как противоречивый герой. Любовь рождает в нем светлые чувства, а ревность делает его жестоким.

Финал поэмы трагический. Хосров погибает от руки собственного сына. Ширин не смогла пережить такое горе, и поразила себя кинжалом в гробнице любимого.

Итак, главные герои поэмы Низами «Хосров и Ширин» видят главный смысл жизни в любви. Любовь не стала для них счастливой, она обрела трагическое содержание, но по мысли автора это герои с живыми сердцами, все события они пропускали через свое сердце, тонко чувствовали друг друга:

*Кто стынет без любви, да внемлет укоризне:
Он мертв, хотя в сто крат он был исполнен жизни.*

УДК 78

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ*Е. Мозжерина¹*

В работе исследуются наиболее употребляемые жанры в творчестве Низами. Показаны примеры использования касыды, газели, рубаи и кита.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Творчество Низами Гянджеви отличается жанровым многообразием. Поэт работал в таких жанрах восточной поэзии, как касыда, газель, кита, рубаи. Мы бы хотели рассмотреть каждый из этих жанров в отдельности.

В первую очередь обратимся к жанру касыды, который имеет свой аналог в европейской поэзии – оду. Касыда – самый «высокий» и устойчивый жанр арабской и вообще ближневосточной лирики. Название происходит от глагольного корня, означающего «направлять(ся) к цели», вероятно потому, что поэт здесь ставит определенную цель и должен идти к ней установленным путем. По средневековому канону, касыда начинается с «насиба», лирического вступления, в котором автор оплакивает разлуку с возлюбленной, затем следует описание путешествия поэта к восхваляемому лицу и, наконец, главная часть – восхваление. С 11–12 вв. появляются также философские касыды. Такие касыды – это или размышления на мистико-пантеистические темы, или поучения, или гимны космическому единству. Произведения, написанные в жанре касыды, непременно имеют значительную длину.

Касыда – самая прочная твердыня арабского классицизма. В разные эпохи делались попытки реформировать жанр, вводя в него упрощенный размер, более свободный план. Тем не менее, касыда процветает и в наши дни с сохранением всего старинного антуража (верблюдица, пустыня, следы на песке) или с заменой его поездом, городом, пароходом, что производит на арабов впечатление футуристического скандала.

Выдающиеся мастера касыды – арабские поэты Имру-уль-Кайс (VI в.) и Абу Таммам (IX в.), персидско-таджикские поэты Унсури, Апвари (XI в.), азербайджанский поэт Хагани (XII в.). Низами Гянджеви так же обращался к этому жанру. Его перу принадлежат 7 касыд.

Касыда «Я царем в державе мудрых мыслей нынче стал....» посвящена теме творчества. Творческий акт для поэта равнозначен акту воскрешения мертвых:

Своим дыханьем жизнь я мертвым даровал.

Слово – это добро, благо, с ним связывается представление о гармонии:

*Если б во дворце вселенной мои песни не звучали,
Кто познал бы суть блаженства, кто вино у магов брал?*

¹ Мозжерина Елизавета – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

Задача поэта – словом служить богу и воспевать общечеловеческие ценности:

Сердца моего движенья длятся лишь тебе в служенье.

Подобные мысли высказаны в касыде «Царь царей в слаганье слов я...»

Касыда посвящена теме поэта и поэзии. Поэт, по мысли Низами, обладает магической властью над миром:

*В барабан не бью без толку, а забью, так свадьба будет.
Люди весело смеются, если это мне желанно.*

Задача творчества – привносить в мир свет, добро, гармонию, поэтому душа художника безгрешна и совершенна:

*Я луна, но не приемлю на себе затмение черных.
Жемчуг я без белых пятен, я из жемчугов отборных.*

Касыда «Если б радость не лучилась из стихов моих – жемчужин...» обращен к богу. Лирический герой, близкий автору, обращается к всевышнему с просьбой о прощении. Его слова звучат как молитва: «Ты прости меня, я грешен. Обласкай меня, помилуй. Чтоб приниженность и слабость наконец сменились силой». Человеческая судьба, по мысли Низами, сосредоточенно в руках бога, и задача человека – смириться с божественным предопределением:

*Будет Низами прощенье – вот его одно желанье.
Так ли грешен он? Опасно в сем ни без предначертанье.
Лишь по твоему веленью я смогу быть счастлив ныне.
А придет к концу дыханье – приведи меня к кончине.*

Таким образом, в центре касыд – философские темы и проблемы.

Газель – жанр, строфа восточного стихосложения, стихотворная форма в поэзии многих народов Востока, особенно известна по персидским образцам. В персидской поэзии газелью называется лирическое стихотворение, в котором рифмуются два полустишия первого бейта (двустишия), причём затем та же рифма сохраняется во всех вторых полустишиях каждого последующего бейта по типу «аа, ба, са, да» и т.д. Составляет обычно из 12–15 бейтов. В последнем бейте упоминается имя автора.

Низами – автор 116 газелей, объединенных темой любви. Вот один из показательных примеров:

*Ну, как живешь? — «Как я живу, мой друг?
В тоске на грудь клоню главу, мой друг!
Брось разговоры, стань Лейли скорее,
Ибо Меджнуном я слыву, мой друг!
Во сне я плачу, наяву стенаю,
Жду утешенья наяву, мой друг!
Я слышал, сладость даришь ты влюбленным,
Вложи в уста и мне халву, мой друг!
Ты говорила: «Упадешь — дам руку»,*

*Валяюсь нынче я во рву, мой друг!
Надежной ворожкой своих газелей
Тебя сегодня призову, мой друг!*

Кроме касыды и газели, Низами работал в жанре рубаи. Рубай – четверостишие; форма лирической поэзии, широко распространённая на Ближнем и Среднем Востоке (наравне с газелью и касыдой). Прародителем служило устное народное творчество иранцев. В письменном виде рубаи существует с IX—X вв. По содержанию – лирика с философскими размышлениями. Стихотворения состоят из четырех строк, рифмующихся как ааба, реже – аaaa, то есть рифмуются первая, вторая и четвёртая (иногда и все четыре) строчки. Вот один из показательных примеров – текст Низами:

*От очей моих влюбленных милая тайком ушла,
Не вняла моим стенаньям и, покинув дом, ушла.
Душу за полу хватало сердце бедное мое,
Но она, на них махнувши легким рукавом, ушла.*

И последний жанр, на котором мы хотели остановиться, – это кита, хотя число таких текстов в творчестве Низами немногочисленно – всего два. Как указывает Шермахмад Ермухамедов в диссертации «Жанр кита в творчестве Анвари Абебарди», «судя по материалам работ средневековых авторов и мнению исследователей о происхождении и особенностях кит'а, существуют два полярных мнения. Первое: кит'а по значению отрывок, есть стихотворение, отделившееся от касыды, либо газели. Второе: кит'а сложилась как самостоятельная жанровая форма. Отрывком называется она потому, что в целостном стихотворении (касыда и газель) присутствует первая парно-рифмующая строка, (аа, ба...), а в кит'а по принципу она отсутствует (ба, ва...), хотя часто поэты не обращают внимание на установленный канон» (Ермухамедов, С. 6.). К сожалению, нам не удалось найти киты Низами, что свидетельствует о том, что не все наследие поэта дошло до наших дней. Но важно, что оно представляет интерес с точки зрения и жанрового, и тематического своеобразия.

УДК 78

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ*Э. Гарифуллина¹*

В работе исследуется проблема национальной идентичности Низами. Исследован вопрос отношения Низами к Ирану.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Вопрос о национальной идентичности Низами Гянджеви не решен до сих пор, споры о нем ведутся и в настоящее время. Мы хотели бы представить существующие в науке точки зрения на происхождение азербайджанского поэта. Наш доклад сделан на основе статьи Мамедова (Мамедов).

По одной из версий, которая озвучена в британских энциклопедиях и которая официально принята в Азербайджане и была принята в СССР, начиная с 1930-х гг., он самоидентифицировался как тюрк (азербайджанцы – тюркоязычный народ). До XVII в. ни у кого не было сомнений в том, что Низами родился, безвыездно жил и умер в Гяндже (откуда и происходит его прозвище Гянджеви, т.е. из Гянджи). В самых достоверных сборниках биографий поэтов, таких как «Ауфи Саид-ад-дин» (XIII в.) и «Доулатшах Самарканди» (XV в.) городом рождения Низами указывается Гянджа, в которой он жил практически безвыездно и в которой умер. Но в XVIII веке в поэме Низами «Искандер-намэ» были обнаружены строки, где якобы Низами говорит, что он родом не из Азербайджана, а из иранского города Кум:

*Хотя я затерян в море Гянджи, словно жемчужина,
Но я из Кухистана, города Кум.*

Так возникла «кумская гипотеза» о происхождении Низами, требующая признавать его иранским поэтом. Это гипотеза подкреплена и тем, что Низами писал на языке фарси, это язык иранской группы народов. Сомнения были разрешены еще в первой половине XX в. после академического подхода к этой проблеме. В XX в. авторитетные востоковеды, занимаясь этим вопросом, выявили, что в старейших рукописях «Искандер-намэ» этой строки нет, а вставка их в поздние варианты «Искандер-наме» – фальсификация. Авторитетный низамивед акад. Е.Э. Бертельс писал: «Эта строка – позднейшая вставка и Низами не принадлежит».

Переводчица произведений Низами на армянский язык Мариэтта Шагинян также утверждала, что упоминание города Кума – всего лишь поздний вымысел и Низами Гянджеви принадлежит Азербайджану: «Это поздние вставки идеологически мотивированных переписчиков в одну из поэм поэта, и проще говоря, фальсификация». Как дополнительное доказательство того, что Гянджи – родной город поэта, М. Шагинян приводит такие слова Гете – одного из самых ранних поклонников творчества азербайджанского поэта в Европе: «Вообще же он (Низами) вел, соответственно своему спокойному занятию, спокойную жизнь и был кро-

¹ Гарифуллина Эльмира – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

ме этого, некоторые востоковеды заявили, что, возможно, речь идет не об иранском городе Кум. Может, имелся в виду другой город Кум? На Востоке есть несколько местностей с таким названием. Например, недалеко от Гянджи (в 116 км) по сей день имеется населенный пункт Кум, который до VII–VIII в. был большим городом. Но, чтобы понять, к какой национальности следует относить Низами, нужно знать, какие народы жили в XII в. в Гяндже?

Во-первых, тюркоязычные народы – киммерийцы, скифы, саки, а потом хазары – издавна жили на территории Азербайджана. Значительное присутствие тюрков по всему Кавказу и в Азербайджане (в том числе Северном – в Арране) уже в V в. признается византийскими, грузинскими, арабскими, русскими/советскими учеными и летописями. Азербайджан уже в VII в. был известен как тюркская страна.

Устами Александра Македонского Низами сам сообщает: «От Хазарских высот до Китайского моря, Всю землю я вижу полной тюрков». Помимо этого, в творчестве Низами можно обнаружить восхваление тюрков:

*Стань бдительным, как тюрк, если сможешь,
Тогда могущество свое умножишь*

(Низами Гянджеви. Лейли и Меджнун. Баку: Язычи, 1982. С. 406.).

*Хвала тебе, о Тюрк! Ты семь племен возглавил!
От Рыбы до Луны тебя весь мир прославил.*

(Низами Гянджеви. Хосров и Ширин. Баку: Язычи, 1982. С. 354.)

В поэме «Семь красавиц» Низами выражает свою симпатию к тюркству:

*Не сломят меня эти бессердечные,
Я жалуюсь тем, которых еще нет на свете,
Моего тюркства в этой Абиссинии не признают
И поэтому не едят моей вкусной окрошки.*

Проф. Рустам Алиев, так комментирует этот стих: «Этот бейт, содержащийся во всех изданиях и не вызывающий никакого сомнения в подлинности, прежде всего говорит о том, что Низами по национальности был тюрком (азербайджанцем). Жалуюсь на жителей Гянджи, которую в приступе отчаяния он сравнивает с Абиссинией, употреблявшейся в тогдашней литературе как символ мрака, невежества и мракобесия, поэт хочет сказать, что он тюрк и его красивые, прекрасные стихи, вкусные, как национальная пища тюркских народов, не ценятся на его родине, ибо желудки титулованных покупателей неспособны переварить такой прекрасной еды, как дугба (окрошка)».

Известный иранский низамивед Вахид Дастигирди писал: «По обычаю тюрков тело Низами было похоронено в гробнице».

Будучи патриотом Азербайджана, Низами Гянджеви переносит действие многих эпизодов своих поэм на территорию своей родины: в своих произведениях Низами приводит в Азербайджан великого полководца Александра Македонского, который в действительности не бывал там. Героиню известной арабской легенды «Лейли и Меджнун» Лейли в своей поэме объявляет тюрчанкой, говоря о тюркском происхождении

племени Лейли: «Звали их турчанками, поселившись у арабов, / Ибо турчанки с арабским станом прекрасны».

Имеет ли Низами отношение к Ирану?

Исходя из научных фактов, все советские востоковеды признали Низами азербайджанским мыслителем, и во всех советских академических изданиях, энциклопедиях Низами представлялся именно так. Но на Западе продолжали и продолжают считать Низами иранским или же персидским поэтом. А это связано в основном со следующими доводами: во-первых, «открытие Бертельса» было сделано в 1930-х гг., т.е. тогда, когда весь мир был занят более актуальными проблемами, в том числе экономическим кризисом и предстоящей угрозой войны с Германией. А после войны хаос, голод, разруха, траур в каждой семье. На Западе было не до Низами даже после 1950-х гг. Из-за политических интриг достижения советских ученых не распространяли на Западе, не признавали их или же игнорировали, уменьшали их вклад в науку, если каким-то образом эти открытия доходили до европейских читателей. Дж. Мамедов отмечает, что ему не известна ни одна публикация на Западе, посвященная анализу «Кумской гипотезы» или же «открытию Бертельса». Русский язык до Второй мировой войны был не так уж популярен в Европе, чтобы повлиять на научные воззрения. Поэтому откуда знать западным читателям, что «Кумская гипотеза» уже опровергнута, если по этому вопросу там никогда ни вышло ни одной статьи?

Во-вторых, одно из самых авторитетных изданий в Европе – Энциклопедия Брокгауза и Ефрона, написанная в 1897 г. – представило Низами европейской аудитории как персидского поэта, исходя из воззрений XIX в. Это издание продолжает перепечатываться во всем мире по сей день в первоначальном виде, пользуется авторитетом, т.е. продолжает распространять устаревшие сведения о Низами, несмотря на то, что автор статьи о Низами в этой энциклопедии академик Крымский после «открытия Бертельса» изменил свою точку зрения относительно национальности Низами: «Несмотря на персидский язык своих произведений, Низами всецело остается поэтом своего родного Азербайджана, и историю развития азербайджанской литературы надо начинать не с того момента, когда азербайджанцы стали писать по-тюркски, а с более ранних литературных явлений, привлекая сюда и Низами, и других местных авторов, хотя они писали на фарси...». «Надо твердо осознать и признать: азербайджанец Низами, конечно, есть родной азербайджанский поэт, которым Азербайджан может по праву гордиться».

Со своей стороны мы сможем добавить, что не только при жизни Низами, но и за последние 500 лет до его рождения и 700 лет спустя после его смерти не существовало государства под названием «Иран» или «Персия», что делает вообще смехотворными попытки представить его в качестве «персидского» поэта. Низами Гянджеви жил ориентировочно с 1141 по 1209 г., а Иран (Сасанидская Персия – 224–651 гг.) перестал существовать еще за 500 лет до его рождения после победы мусульманских войск над армией Йездегерда. Название «Иран» было «реанимировано» лишь в 1935 г., 700 лет спустя после смерти Низами Гянджеви, и в настоящее время закреплено за страной. Не только при Низами Гянджеви, но и вообще вплоть до XX в. этот регион управлялся исключительно тюркскими (большой частью азербайджанскими в современном понимании) династиями, сменявшими друг друга.

Родина Низами город Гянджа никогда не входил в состав Персии. В работах Низами нигде не говорится, что он или его отец были персами. Весь период своей истории Гянджа последовательно входила в состав разных азербайджанских государств. Это были тюркские государства, и современный Азербайджан является их наследником.

Почему Низами писал по-персидски?

Как уже отмечалось, Низами писал не на родном азербайджанском, а на персидском языке. Это объясняется тем, что в тот период персидский язык был своего рода международным языком, «...на Востоке можно было бы скорее прославиться и распространить свои воззрения в различных странах посредством персидского и арабского языков. Для того чтобы созданные им творения не затерялись, он был вынужден следовать требованиям литературного письменного языка своей эпохи».

«...Все это вместе взятое заставляет пересмотреть укрепившиеся в востоковедении взгляды на персидскую литературу. До сих пор под персидской литературой обычно понимают все, что написано на персидском языке, вне зависимости от того, где и в каких условиях эта литература сложилась. Затем весь этот ложный комплекс приписывают Ирану, понимая под этим ту политическую единицу, которая носит это название в данное время. Однако такое перенесение понятия XX в. на тысячу лет назад, конечно, методологически грубо неправильно. Персоязычная литература сложилась не только на территории современного Ирана, в ее создании принимали участие десятки различных народов».

Таким образом, единственной верной точкой зрения на происхождение Низами является та, которая признает его родиной азербайджанский город Гянджа, а самого Низами считает национальным азербайджанским поэтом, который писал на языке фарси в силу письменной традиции.

УДК 78

ОБРАЗ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В СКУЛЬПТУРЕ*В. Иванова¹, И. Кукалова²*

В работе дается описание основных скульптурных образов Низами. Дается краткая история описанных памятников.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Настоящий художник – это человек, который способен пережить свое время, остаться в памяти человечества не просто на многие годы, но и на века и даже на тысячелетия и в итоге обрести творческое бессмертие.

Творчество азербайджанского поэта Низами Гянджеви оказало настолько серьезное влияние на мировую литературу, что к его наследию и по сей день обращаются не только поэты, но и театральные и кинематографические режиссеры, художники, скульпторы.

Роль скульптуры в сохранении памяти о человеке, оставившем след в истории культуры, весьма велика. Скульптурная композиция вписывается в городской ландшафт и, таким образом, всегда оказывается в центре внимания горожан, неся память о значимом для народа человеке.

В нашей работе мы бы хотели обратиться к образу Низами, запечатленному в скульптурных композициях, чтобы показать, насколько сильна память о нём в мировой культуре.

В первую очередь обратимся к памятнику Низами, установленному в городе Баку, столице Азербайджана. Памятник расположен в парке имени Низами. Автором монумента является народный художник Фуад Абдурахманов. Сам памятник представляет собой пятнадцатиметровую статую: пьедестал составляет девять метров в высоту, а сама скульптура – шесть. Памятник изготовлен из бронзы, пьедестал изготовлен из красного лабрадора, и в его обработке применены элементы азербайджанской архитектуры эпохи Низами. Открытие памятника состоялось в апреле 1949 года.

Поэт изображен в полный рост, и возникает ощущение, что памятник возвышается над городом. Это подчеркивает величие Низами как поэта в восприятии его народа. Взгляд Низами устремлен в даль к горизонту, как будто поэт видит будущее.

Низами изображен в чалме и просторном одеянии. В левой руке он держит свиток, что подчеркивает его причастность культуре слова.

На барельефах запечатлены главные герои и ключевые сцены всех пяти поэм Низами. Возникает ощущение, что семь барельефов – своего рода разворот свитка, который Низами держит в руке.

Обратим также внимание на то, что памятник расположен в самом центре города, и это говорит о том, что имя Низами – одно из центральных в культуре Азербайджана.

Следующий памятник, на котором мы бы хотели остановиться, – это памятник Низами в Москве. Скульпторами являются братья Зей-

¹ Иванова Валерия – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

² Кукалова Индира – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

наловы. Памятник расположен в сквере около здания посольства Азербайджана. Это говорит о том, что Низами является гордостью Азербайджана и непременно ассоциируется с ним. Памятник был установлен в 1991 году, в центре Москвы.

Поэт изображен сидя с книгой в руках в традиционном восточном одеянии. Возникает ощущение, что перед нами не просто поэт, а мыслитель, философ.

Следующий памятник, на котором мы остановимся, расположен в сквере по Каменноостровскому проспекту в Санкт-Петербурге. Скульптором его является Геруш Бабаев, выпускник Ленинградского высшего художественного-промышленного училища. Автором проекта постамента является заслуженный художник Российской Федерации Феликс Романовский.

Памятник был изготовлен из бронзы и установлен в 2002 году. Он составляет пять метров в высоту, постамент изготовлен на петербургском предприятии. Монуменмент был преподнесен азербайджанским народом в дар Санкт-Петербургу к 300-летию. Он стал первым памятником Низами в северной столице – города, где творчество поэта всегда ценили. На церемонии открытия всем собравшимся напомнили, что даже в тяжелые дни блокады в октябре 1941 года Ленинград отмечал 800-летие поэта. Тогда в Институте востоковедения Академии наук СССР академиком Игнатием Крачковским было организовано заседание, посвященное творчеству Низами, а в Государственном Эрмитаже прошла научная конференция. Многие докладчики по настоянию директора музея Иосифа Орбели были откомандированы на эту конференцию с фронта.

Скульптура выполнена в традиционном восточном стиле. Поэт изображен сидящим на скамье под аркой в традиционном восточном одеянии и с книгой в руке. И опять же хотим обратить ваше внимание на то, что Низами представлен как поэт - философ. Использование арки как элемента композиции не случайно. «Арка и дуга - распространенные элементы в культуре ислама. Часто мечети имеют арочные входы. Это означает, что человек, входящий в мечеть через эту арочную дверь, будет защищен символическими силами духовной сферы». Кроме того, «арка, дуга - в первую очередь, символ небесного свода». Таким образом, изображая Низами под аркой, скульптор раскрыл Низами как духовную личность. Кроме этого, в арке как элементе скульптурной композиции отразилась и мусульманская культура, и универсальный культурный код.

Арка переходит в скамью, имеющую причудливую форму. С одной стороны, форма скамьи напоминает о горном ландшафте. С другой стороны, скамья ассоциируется с крыльями. «Крылья - символ духовности во всех культурных традициях. Крыльями наделяется тот, кто преодолел долгий, трудный и опасный путь познания окружающего мира. Об этом свидетельствуют аллегорические сказки, притчи и легенды христианских мистиков, суфистов, шаманов». Крылья также символизируют вдохновение, являются знаком творчества и духовного бессмертия. Так при помощи символического значения элементов композиции скульптор раскрыл Низами как творческую личность, подчеркнул его духовное бытие и его поэтическую сущность.

24 февраля 2004 года был установлен памятник Низами в г. Чебоксарах Российской Федерации. Автором монумента является азербайджанский скульптор Омар Эльдаров. Учился он в Азербайджанском Государственном художественном училище имени А. Азимзаде у таких великих мастеров как А. Т. Матвеев, М. А. Керзин, В. Б. Пинчук.

Сам памятник представляет из себя бюст Низами под аркой. Арка построена из туфа. На Низами надета чалма и восточное одеяние. И опять же Низами находится под аркой. Мы уже говорили о символизме этого элемента. Скульптор представляет Низами как духовную личность.

Проанализировав памятники Низами в Санкт-Петербурге и Чебоксарах, можно сделать вывод о традиции изображения азербайджанского поэта. Причем, арка как композиционный элемент используется в скульптурах, установленных не в Азербайджане, а в России, где преобладает христианская, а не мусульманская вера. Арка как бы напоминает о той культуре, которой генетический принадлежал Низами.

Мы бы хотели обратить ваше внимание также на небольшие ступеньки, которые ведут к памятнику. Этим скульптор хотел показать величие Низами и выразить мысль о духовном пути поэта.

Следующий памятник, на котором мы остановимся, находится в Пекине, в парке Чаоян. Памятник был установлен 6 декабря 2012 года. Автором монумента является известный китайский художник Юань Сикунь. Памятник был создан Юань Сикунем в ответ на приглашение азербайджанской страны к празднованию 20-летия установления дипломатических отношений между Китайской Народной Республикой и Азербайджаном.

Сам памятник представляет собой бюст Низами. Это традиционное, «каноническое» изображение Низами, и его можно сопоставить с памятником в Чебоксарах.

И последний памятник, который мы бы хотели рассмотреть, находится в Риме. Памятник был установлен 20 апреля 2012 года. Авторами памятника являются: народный художник Азербайджана Салахаб Мамедов и заслуженный художник Азербайджана Али Ибадулаев. Открытие памятника состоялось 2012 года при поддержке Фонда Гейдара Алиева и участия посольства Азербайджана в Италии.

В церемонии открытия приняли участие президент Фонда Гейдара Алиева, первая леди Азербайджана Мехрибан Алиева, заведующая международным отделом городской мэрии Рима Серена Форни, представительницы посольства Азербайджана в Италии, заместитель министра культуры и туризма Адалят Велиев и другие официальные лица.

Поэт изображен сидя, на так называемом, троне с пером в правой руке. На Низами надета чалма и восточное одеяние. На постаменте также имеется небольшая надпись на итальянском языке «Подарок Азербайджанской Республики городу Рим, 20 апреля 2012 года.» Обратите внимание на позу поэта – она спокойна, величественна, и даже в какой то мере царственная. Низами вновь изображен как мыслитель, философ и величайший поэт.

Как видим, его чтят не только на родине, но и в странах, культура которых, казалось бы, совсем не близка азербайджанской, например как в Китае или Италии. Значимость имени Низами Гянджеви для азербайджанцев сопоставима со значимостью имени Александра Сергеевича Пушкина для русского народа. Скульптурные изображения Низами, представленные в различных городах мира, свидетельствуют о важности его как поэта для мировой культуры.

УДК 78

ОБРАЗ НИЗАМИ В ФИЛЬМЕ ЭЛЬДАРА КУЛИЕВА «НИЗАМИ»*К. Кашина¹**В работе анализируется образ Низами, сыгранный Муслимом Магомаевым в фильме Эльдара Кулиева «Низами».***Ключевые слова:** *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Фильм «Низами» был снят в 1982 году в СССР на студии «Мосфильм» – «Азербайджанфильм». Режиссером фильма выступил Эльдар Кулиев. В 1983 году на 16-м Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде Кулиев получил награду за свой фильм, а также он был отмечен дипломами совета писателей Узбекской ССР и Совета министров Узбекской ССР, в 1984 года в Ташкенте на Всемирном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки удостоен высшей награды за свой фильм.

Главную роль в фильме сыграл Муслим Магомаев, заслуженный артист Азербайджанской ССР. Магомаев серьезно интересовался жизнью и творчеством Низами, исполнял песни на его стихи. Это и предопределило его успех в роли Низами. Также он внес частичку самого себя в образ поэта в фильме.

Основная идея фильма – это идея человечности и милосердия. Низами в этом фильме олицетворяет добро, противопоставляя себя всему средневековому мусульманскому обществу, законы которого были довольно жестоки и суровы. Один из первых кадров фильма показывает нам эту жестокость. Толпа судит девушку и юношу за то, что они полюбили друг друга вопреки воле родителей и мусульманским законам. Отец готов убить собственную дочь потому, что она выбрала не того, кому он её обещал. Низами, увидев этот самосуд, заступился за влюбленных, сказав: «Где ваша человечность? Милосердие выше суровых законов. Кто в помыслах своих светел, тот будет чист душой. Человек – самое высшее создание творца». Таким образом, Низами предстает перед нами воплощением гуманности. Он понимает, что самое главное в жизни человека – это любовь, и нельзя двум людям запретить любить друг друга.

Человечность Низами также раскрывается в сцене его встречи с рабыней Афак, которая впоследствии станет его первой женой. Она была подарена ему правителем города Дербента. Низами влюбился и освободил рабыню. Для того, чтобы даже самый невнимательный зритель понял, что он встретил любовь всей своей жизни, режиссер использовал световой прием, освещая пространство вокруг них белым светом. Также белый свет означает чистоту и невинность Афак. Как сказал сам Низами в фильме: «Если у человека прекрасна душа, должно быть и лицо прекрасно». Своим поступком он отстаивает права человека, ведь нельзя отнять самое ценное, что у него есть – свободу. Но их счастье не продлилось долго. Афак было суждено умереть при родах. Мне кажется, режиссер также использовал параллель Низами с Кайсом, героем фильма, который потерял свою возлюбленную и сошел с ума. Его возлюбленной и была та девушка, с которой их забрасывали камнями на площади, а в

¹ Кашина Ксения – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

итоге её сожгли в собственном доме. Кайс являлся поэту в реальности, незадолго до родов Афак, тем самым показывая, что может ожидать Низами в недалеком будущем. В этой сцене мы понимаем, что Низами способен предвидеть будущее. Ему принадлежит фраза: «А разве поэт не пророк»?

В фильме Низами показан как самый сильный поэт того времени. Правитель Гянджи предлагает ему написать историю Азербайджана. А Шах, правитель Азербайджана, приглашает Низами к себе во дворец, желая видеть его в качестве придворного поэта. Но Низами отказывается, говоря: «Соловей, посаженный даже в золотую клетку, быстро умирает». Для него самое важное – это творческая свобода, и он понимает, что поэту во дворце, как в тюрьме, а служение шаху – это рабство. Низами также понимает, что та слава, которую ему предлагают, призрачна. Как сказал Хагани, опальный поэт, современник Низами, «поэты тоньше и глубже страдают. У них в душе вся боль человечества. А цена им, поэтам, самая ничтожная. Одной рукой сегодня тебя поднимают, а завтра бросают наземь другой рукой». Приведем в этой связи строки Низами: «Остерегайся милости владык, не то сгоришь, как пакля, в один миг».

Общество, современником которого оказался Низами, показано режиссером фильма как сосредоточение пороков – алчности, тщеславия, разврата.

Алчность раскрывается в одном из самых жестоких моментов фильма, когда два друга нашли сокровища. Они были ослеплены своими желаниями, и у одного из них поднялась рука убить своего собственного друга только ради богатства и власти. Низами говорит: «Истинная причина бедствий в разобщенности. Алчность и лицемерие правят миром. Спасти человека может только истина».

Тщеславием ослеплен Музаффари – неподлинный поэт, в отличие от Низами. Он живет ради славы, и стихи его ненастоящие. Он лишь выслуживается перед правителем ради дорогого халата. Для него творчество приравнивается ко всему материальному. Он – полная противоположность образу Низами. Ему свойственно чревоугодие и развратность.

Таким образом, Низами представлен в фильме как идеал человека. Так, Хагани ему говорит: «У тебя благородное и честное сердце, Низами. Твоя душа устремлена ввысь, возвышается над нашим миром». Но важно, что режиссер показал не просто частного поэта, а поэта как такового, раскрыв проблему взаимоотношения художника и времени.

УДК 78

ПОЭТ И ЧЕЛОВЕК В ПРИЗМЕ ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ*Н. Норматова¹*

Исследуется образ поэта и человека в творчестве Низами. Показано, что человек предстает самым совершенным и возвышенным существом в природе, венцом всего сущего. Поэт верит в силу его разума, в его созидательные способности.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

В 1985 году в Московском издательстве художественная литература, вышло собрание сочинений Низами Гянджеви в пяти томах. Вступительную статью к пятитомнику написал Мирза Ибрагимов, который отразил многогранность поэзии Низами.

Мое выступление подготовлено на основе этой статьи и посвящено взгляду Низами на роль поэта в обществе.

В эпоху Низами правители держали при себе поэтов, восхвалявших их личные качества и их деяния. Иным поэтам даже назначали определенную плату, как всем другим служителям. Придворные поэты без зазрения совести превозносили несуществующие доблести своих хозяев. Часто степень хвалы цветистость и пышность сказанного слова определяли судьбу поэта. Стремясь выдвинуться, стремясь к обеспеченной жизни, они усердно состязались друг с другом – кто выше превознесет правителя. Эти поэты далеко были от понимания высокого предназначения искусства – быть зеркалом народной жизни. Они виртуозно жонглировали словами с единственной целью – понравиться правителю. Разумеется, и среди них встречались люди, обладавшие достоинством, совестью, одаренные, подлинные мастера, ведь правители, желая прославиться, привлекали ко двору мало-мальски, известных поэтов. Такие поэты со временем либо полностью подчинялись прихотям изменчивых правителей, теряя свое оригинальное лицо, либо, оказавшись в немилости, заканчивали свою жизнь трагически. Из современников Низами такая судьба была у Хагани. В поэме «Сокровищница тайн» Низами говорит о том, что поэты, пресмыкающиеся перед властителями, продающие слово за золото, рано или поздно расплачиваются за это:

*Тот, носивший парчу, тот, кто шаху казался любезным,
Все же в час неизбежный куском подавился железным.*

*Тот, кто был серебром, тот, кто к золоту ртутью не льнул,
От железа Санджара – ведь он серебро! – ускользнул.*

Низами, высоко ставя подлинного художника и идущее от сердца разумное, веское слово, сожалеет, что есть бесчестные поэты, позорящие саму поэзию; поэтов, пишущих ради денег, ради славы, Низами называет мошенниками, нищими, готовыми умереть за золото, за шитый золотом халат от шаха. Истинный поэт, по мнению Низами, должен находить новые слова, выражающие новые мысли. Но это требует напряженного

¹ Норматова Наиля – студент 1 курса НОУ СПО «Высший юридический колледж» ЧОУ ВО «Восточно-Европейский институт» (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

труда. Низами говорит: путь поэзии – путь тяжелого труда, кто поднимет знамя на этом пути, тот победит солнце, луну. Низами избрал этот путь; он видел свою заслугу в том, чтобы раскрепостил поэтическое искусство.

Низами высоко ценил слово вообще, поэтическое – в собственности. В «Сокровищнице тайн» он называет слово ключом в тайны мира. Слава вселенной – в слове, слова – украшение мира, оно всеильно – нет ничего острее и нежнее слова, а победы, одерживаемой словом, не добьется ни одно знамя.

В поэме «Хосров и Ширин» Низами говорит, что нужны такие слова, перед которыми золото потеряет свою цену. Такими словами могут быть лишь те, что имеют глубокий смысл. А смысл слова – в выражении истины, и первое достоинство стиха – в высказывании истины. Низами отмечает, что ложь обесценивала слово, надо писать правду, одну лишь правду. В поэме «Лейли и Меджнун» он наставляет своего сына Мухаммеда: «Старайся все знать в совершенстве»:

*Запомни, что хороший седельщик
Лучше, чем плохой шапочник.*

А в «Семи красавицах» поэт отводит особую главу прославлению слова: мать всего сущего еще не рождала дитя прекрасней слова. Хорошее слово останется в памяти о человеке. Но чтобы слово сохранилось, оно должно быть весомым, содержать истину.

По мнению Низами, у подлинного поэта очень много обязанностей. Он призван открывать человечеству все новые и новые тайны жизни, потому что он – источник мудрости, его слово подхватывается народом.

Низами придавал огромное значение труду – в самом широком смысле этого слова. Без труда человек не сможет приобрести знания, не изучит, не познает ни себя, ни окружающего мира. Человек, не постигший всего, что составляет жизнь, не проникший ни в суть человека, ни в суть вещей, ничего не узнав, ничем не обогатив душу, бесцельно проводит жизнь; войдя в мир через одну дверь, ни с чем покидает его через другую – ничего не поняв, ничего не создав. Как бы ни был человек ловок, способен, умен от рождения, без усилий, без труда он ничего не добьется:

*Очень острые умы предались лени, спячке.
В результате стали торговцами гончарных изделий.*

Только знание делает человека прозорливым, а опорой труду является разум человека. Разум в союзе с трудом дает людям истинное богатство – знания. Труд, направленный на приобретение знаний, возвышает и облагораживает человека.

*Кто не развил свой ум, свое сознание. –
Чудовище – в человеческом облике.*

Низами постоянно возвращается к теме труда и знания, затрагивает ее в каждой поэме. Творчество Низами отразило передовые тенденции века, поэт писал в соответствии с требованиями, которые сам ставил перед литературой, выражал новые для своей эпохи общественные, нравственные и философские идеи.

Один из выдающихся продолжателей поэтических традиций Низами великий узбекский поэт XV века Алишер Навои, с большой любовью говоря о Низами, ясно указывает, откуда он родом:

*Он – царь поэтов, милостью творца
Жемчужина Гянджинского венца*

Творения Низами можно назвать единой песней во славу человеку. Человек в них предстает самым совершенным и возвышенным существом в природе, венцом всего сущего. Поэт верит в силу его разума, в его созидательные способности. И при этом мастерски раскрывает весь мир его чувств и страстей, глубоко проникает в психологию образа.

УДК 78

**ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ
В ПОЭМЕ «СОКРОВИЩНИЦА ТАЙН»***Е. Сосновская¹*

В работе исследуются особенности философского видения мира Низами на примере поэмы «Сокровищница тайн». Показано, что Низами можно назвать поэтом-философом, поскольку в центре его внимания оказались вечные, общечеловеческие темы и проблемы.

Ключевые слова: *Низами, поэзия, Азербайджан, литературная критика.*

Поэма Низами «Сокровищница тайн» была написана в 1177 году. Поэма имеет своеобразную композицию, она состоит из двадцати речей, и в каждой из речей раскрываются философские воззрения Низами на ключевые вопросы бытия – на природу слова, природу человека, смысл человеческого жизни, любовь и т.д.

В нашей работе мы хотели бы раскрыть некоторые философские идеи Низами.

В начале поэмы, в «Речи о превосходстве слова», автор говорит о философской природе слова. Низами начинает свою поэму с размышлений о сущности и предназначении слова:

*В час, как начал надзвездный свои начертания калам,
С первой буквы о слове он начал рассказывать нам;
В час, как с тайны предвечной упали туманы покровы,
Стало первым явленьем-сияние слова.*

В этих строках речь идет о божественном слове. Слово - это первое, что возникло в мире, первопричина всего. В божественном слове отражена тайна мироздания:

*И небесный калам, золотые сплетая узоры,
Мудрым словом раскрыл мировому познанию взоры.
Если б не было слова, то кто бы о мире сказал?*

Эти слова напоминают библейское выражение: «Слово было у Бога. Слово было от Бога. Слово было Бог». Для Низами важно, что слово равнозначно объекту, которое оно называет. Слово - это единственная причина возникновения мира. Исчезновения Слова влечет за собой исчезновение предмета:

Ведай: слово-начало и ведай, что слово-конец.

Таким образом, Слово для Низами обладает священным значением и является залогом человеческого бессмертия:

Мы лишь в слове живем. Нас объемлет великое слово.

Слово вечно и бессмертно: «И оно: забыло о тлене». Слову как нематериальному явлению Низами противопоставляет смертный материальный мир: «Только слово достигнет всего <...>. Деньги - прах». Таким образом, благодаря Слову мы познаем и понимаем этот мир. По мысли Низами, все, что нас окружает, охвачено Словом:

Весь предел естества захватили при помощи слова.

Следующий ряд идей, на которых мы хотели бы остановиться, - это идеи о природе человека и о сущности любви, получившие отражение в речи первой "О сотворении человека". В этой речи Низами воспроизводит историю сотворения Богом Адама и миф о грехопадении. Образ Адама, символизирующий человека вообще, является универсальным в контексте мировой культуры. По мысли Низами, человек был сотворен из Божественной любви и для любви. Любовь - это первопричина бытия, всякой жизни:

*До поры, как любовь не явила дыханье свое,
В бездне небытия не могло засиять бытие.*

Любовь - неперенное условие и человеческого существования: "Он предвестник любви, он, любовь порождая, возник", - так автор говорит об Адаме.

Как отмечает Ш. Кулиева в статье «Философские и этические взгляды Низами Гянджеви в поэме "Сокровищница тайн", любовь в произведении автора - «величайшее преимущество человека, она возвышает его, наряду с разумом, над всеми творениями бога, даже над ангелами. Сердце — вместилище этого божественного чувства, "без которого смерть иссушит мир", которое "заставляет янтарь притягивать к себе солону", "огнепоклонника обожать огонь", "мусульманина обращаться лицом к Каабе"» (Кулиева, С. 51).

Человек, с точки зрения философских воззрений Низами, противоречив, он совмещает в себе добро и зло одновременно:

*Он и чистый и мутный, хоть золото в нем засияло,
Он и камень для пробы, и он же - пытливый меняла.*

С одной стороны, человек создан Богом ("Он творцом был научен", "Бог месил его глину"), поэтому он воплощает божественное, безгрешное начало, является воплощением внутренней чистоты. С другой стороны, он был соблазнен дьяволом ("Съел пшеницу Адам, и свернул он с надежной дороги"), поэтому человек по природе своей изначально греховен. Низами так говорит о его противоречивой сущности: "В нем все помыслы неба и все помышленья земли". «Духовным миром управляет разум и любовь. Телесный же мир противоположен духовному, ибо в нем безраздельно властвуют такие «хищники, как желудок, печень, желчь, легкие, почки, селезенка и т. д.», назначение которых — поддерживать жизнь организма. Биологические инстинкты, которые Низами называет «низменными страстями», делают человека прожорливым, ненасытным и требовательным, но без удовлетворения их немислима жизнь. Если полностью подавить чувство голода, холода, жажды, то наступит конец жизни, которая ведет вечно непрерывную борьбу со смертью» (Кулиева, С. 51).



Мы уже говорили о том, что, по мысли Низами, любовь – движущая сила всякого бытия. Так, будучи создан для любви, человек, по мысли Низами, изначально – социальное существо, он не может жить в одиночестве, одиночество губительно для него. Человек возник, «любовь порождая», поэтому жизнь без другого человека сродни небытию:

*Но без рода людского он счастья не знал бы совсем.
Для него, одинокого, цвел бы напрасно Ирем.*

Таким образом, в своей первой речи Низами утверждает, что смысл человеческой жизни – это любовь и что природа человека двойственна.

Человеку по мысли Низами, не дано управлять своей судьбой. Он подобен марионетке, жизнь и судьба которой в руках высшей силы. Этой мыслью открывается речь шестая “О свойствах сотворенного”:

*Кто-то дергает куклы за синей завесой. Ответь:
Если нет колдуна, кто бы мог эти куклы иметь?*

В философии существуют понятия микрокосма и макрокосма. Микрокосм – это внутренний мир человека, макрокосм – это внешний мир, все мироздание. Для автора эти два мира взаимосвязаны, и человек воспринимает мироздание сквозь призму своего субъективного внутреннего мира, поэтому во внешнем мире для человека нет ничего, чего бы не было во внутреннем: “Все, что есть в сердцевине великого круга, найдешь / за пределами круга”.

Особое место автор уделяет размышлениям о связи человека и природы. Природный мир и человек – это одно целое: “Ты мне друг”, – звездный мир человеку сказал непритворно”. Природа не бросает вызов человеку, она, напротив, его принимает. Как природа бессмертна, так бессмертна и душа человека, которой после смерти открывается тайны мироздания, подлинное, исполненное света бытие:

*И увидишь все тайны иного предела ты сможешь.
Сможешь встретить пророков и сможешь, вступив на порог,
Полный света, святилища вечный увидеть чертог.*

Человек без чистого сердца, тот, кто живет только ради тела, не сможет обрести душевный покой и бессмертную душу:

*Рабски сердцу служи и взойдешь на возвышенный трон.
Власть найдешь над душою и разум захватит в полон.
Размягчи свое сердце до мягкости мягкого меха.*

Человек с глубоким сердцем философски смотрит на жизнь и понимает, что все в ней взаимосвязано: взаимосвязано внешнее и внутреннее, добро и зло, счастье и беда. Только тот, кто осознает эту связь, способен обрести внутреннюю свободу и гармонию:

*Беды к людям приходят по воле великих пророков,
Есть и в счастье беда. Много в мире неожиданных уроков.
Что приводит к спокойствию? И беспокойство и стоны.
Со свободной души ты любую откидывай сеть,
Будь горячей свечой, той, которой отрадно сгореть.*

*Беспокойны заботы, но их не встречай ты с тоскою;
Беспокойны заботы, но все же приводят к покою.
Звездный рок “ад тобой – не всегда преисполнен он зла –
Не завяжет узла, не распутав другого узла.*

Таким образом, Низами в подлинном смысле можно назвать поэтом-философом, поскольку в центре его внимания оказались вечные, общечеловеческие темы и проблемы.

Список литературы:

1. *Бондырева Н.Д.* Касыда // Большая советская энциклопедия. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>
2. *Емухамедов Ш.Р.* Жанр кита в творчестве Анвари Абебарди: Автореф. ... канд. филол. наук. Душанбе, 2011.
3. *Кулиева Ш.* Философские и этические взгляды Низами Гянджеви в поэме “Сокровищница тайн” // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. Новосибирск, 2013.
4. *Мамедов О.* О некоторых спорных вопросах относительно родины и национальности Низами Гянджеви // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13. 2010. № 1. С. 106–116.

Информация для авторов

Журнал «Первый шаг в науку» выходит ежемесячно.

К публикации принимаются статьи студентов и магистрантов, которые желают опубликовать результаты своего исследования и представить их своим коллегам.

В редакцию журнала предоставляются **в отдельных файлах** по электронной почте следующие материалы:

1. Авторский оригинал статьи (на русском языке) в формате Word (версия 1997–2007).

Текст набирается шрифтом Times New Roman Суг, кеглем 14 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Отступы в начале абзаца – 0,7 см, абзацы четко обозначены. Поля (в см): слева и сверху – 2, справа и снизу – 1,5.

Структура текста:

- **Сведения об авторе/авторах:** имя, отчество, фамилия.
- **Название статьи.**
- **Аннотация** статьи (3-5 строчек).
- **Ключевые слова** по содержанию статьи (6-8 слов) размещаются после аннотации.
- **Основной текст статьи.**

Страницы **не нумеруются!**

Объем статьи – не ограничивается.

В названии файла необходимо указать фамилию, инициалы автора (первого соавтора). Например, **Иванов И. В.статья.**

Статья может содержать **любое количество иллюстративного материала**. Рисунки предоставляются в тексте статьи и обязательно в отдельном файле в формате TIFF/JPG разрешением не менее 300 dpi.

Под каждым рисунком обязательно должно быть название.

Весь иллюстративный материал выполняется оттенками **черного и серого цветов**.

Формулы выполняются во встроенном редакторе формул Microsoft Word.

2. Сведения об авторе (авторах) (заполняются на каждого из авторов и высылаются **в одном файле**):

- имя, отчество, фамилия (полностью),
- место работы (учебы), занимаемая должность,
- сфера научных интересов,
- адрес (с почтовым индексом), на который можно выслать авторский экземпляр журнала,
- адрес электронной почты,
- контактный телефон,
- название рубрики, в которую необходимо включить публикацию,
- необходимое количество экземпляров журнала.

В названии файла необходимо указать фамилию, инициалы автора (первого соавтора). Например, **Иванов И.В. сведения.**

Адрес для направления статей и сведений об авторе:

stepjourn@gmail.com

Мы ждем Ваших статей! Удачи!