

**THE WORLD OF ISLAM IN RESEARCH PERSPECTIVES
OF ARABIC STUDIES AND POLITICAL SCIENCE**

**Świat islamu w perspektywie badań
arabistycznych i politologicznych**

Vol. 2 SOCIETY

t. 2 Społeczeństwo

wydawnictwo
adam marszałek

Recenzenci

Redaktor prowadzący
MIROSLAWA MICHALSKA

Redaktor techniczny
KRYSTYNA SAMSEL

Korekta

.....

Projekt okładki

.....

© Copyright by Wydawnictwo Adam Marszałek

Wszystkie prawa zastrzeżone. Książka, którą nabyłeś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Żadna jej część nie może być reprodukowana jakimkolwiek sposobem – mechanicznie, elektronicznie, drogą fotokopii itp. – bez pisemnego zezwolenia wydawcy. Jeśli cytujesz fragmenty tej książki, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło

Toruń 2019

ISBN 978-83-.....-.....

Wydawnictwo prowadzi sprzedaż wysyłkową:
tel./fax 56 648 50 70, e-mail: marketing@marszalek.com.pl

Wydawnictwo Adam Marszałek, ul. Lubicka 44, 87-100 Toruń
tel. 56 664 22 35, 56 660 81 60, e-mail: info@marszalek.com.pl, www.marszalek.com.pl
Drukarnia, ul. Warszawska 54, 87-148 Łysomice, tel. 56 678 34 78

Damian Skowron

- Rodzaje przestępstw i system kar w prawie muzułmańskim 160

DIALOGUE**Dialog****Maciej Zaborski**

- Teologiczne wymiary dialogu – od Vaticanum II do współczesności.
Wybór międzyreligijnych wypowiedzi Urzędu Nauczycielskiego
Kościoła na temat islamu 175

Marcin Wozikowski

- Instytucje dialogu muzułmańsko-katolickiego w Polsce. Wybrane
aspekty w perspektywie jubileuszu działalności Rady Wspólnej
Katolików i Muzułmanów 202

LITERATURE AND ART**Literatura i sztuka****Ольга Быкова**

- Специфика создания образа Турции в репортажах на путевую
тематику Костя Котка „Солнце за минаретами” („Сонце поза
мінаретами”) (1928) и „Дневник нескольких городов”
 („Щоденник кількох міст”) (1930) 219

Николай Васильев

- Религиозно-философские искания Чингиза Айтматова 240

Николай Васильев

- Суфийские мотивы лирики Магтымгулы Пырагы (Махтумкули
Фраги) 256

Светлана Червонная

- Современная мечеть (исламский культурно-просветительский
центр) как архитектурная новация 272

ECONOMY**Gospodarka****Michał Zaremba**

- Państwa Bliskiego Wschodu we współczesnej gospodarce światowej.
Wybrane zagadnienia 297

Magdalena Brzeska

- Islam jako religia dominująca w Malezji a rozwój
społeczno-gospodarczy kraju 316

Konrad Banaś

- The export of textiles from Poland to Arabic countries
in the period between 1918 and 1939 332

- Noty o autorach i redaktorach 354

Суфийские мотивы лирики Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги)

„Вечной” темой мировой лирики, которая всегда волновала читателей, обращала к себе внимание, была тема любви. Немало строк посвящено ей также в творчестве Магтымгулы Пырагы. Произведения, в которых доминируют мотивы разделенной и неразделенной любви, стремление к воссоединению влюбленных, самые тонкие оттенки их страданий и переживаний, являются многозначными, что приводит к множественной интерпретации. Такая множественность является также одним из признаков творческого таланта. Основным „аргументом”, который побуждает к неоднозначному прочтению будто бы конкретных любовных историй, перипетий, с традиционной для стихотворений о любви символикой, становится тесная связь мировоззрения и творчества Магтымгулы с суфизмом.

О суфийской основе мировоззрения Пырагы речь велась уже в работах российских дореволюционных исследователей В. Бартольда и А. Самойловича. Суфизм Магтымгулы не был каким-то исключительным явлением в литературе Востока, потому что, по утверждениям Бартольда, в Иране „вся лирическая поэзия проникнута мистицизмом, вся эпическая – национализмом и вся драматическая (шиитская) – религиозным чувством”¹. Добавим, что не только в Иране, а и в Центральной Азии. Достаточно сказать, что интерпретировать творчество Алишера Навои, великого предшественника Магтымгулы,

¹ Цит. по: Ал. Зырин, М. Овезгельдыев, *Великий поэт, мыслитель, патриот*, [в:] Махтумкули, Стихотворения, Советский писатель, Ленинград 1984.

без знания суфийского учения, символики, концептуальных образов – невозможно.

Систематизированное изложение проблемы „Магтымгулы Пырагы и суфизм” планировал совершить Г. Карпов в работе *Эпоха Махтумкули*, но из-за перипетий Второй мировой войны сделать это не удалось, а потом черновики были утрачены. То, что сохранилось, свидетельствует об основательности подхода исследователя. Значительным вкладом в решение указанных проблем стали работы Е. Бертельса, в частности теоретической основой для дальнейших исследований стала его монография *Суфийская литература*, опубликованная в 1965 году². Не избегали этой проблемы исследователи и последующих лет, но (наверное, под влиянием советских атеистических установок) делали это мимоходом, будто извиняясь за „предрассудки” XVIII века, и, соответственно, Магтымгулы, мол, не мог выйти за пределы времени, хотя был очень „прогрессивным”, поэтому чуть ли не еретиком в еретическом суфизме со стихийными атеистическими чертами, а суфийское мировоззрение влияло на его творчество, но никак не играло определяющей роли. „[...] сказать, что такое мироощущение поэта продиктовано одним влиянием суфийской философии, – это значит сказать лишь малую часть правды. Оно, мироощущение это, определено трагедией того времени”³; „В философских стихах Махтумкули мы без трудностей определим влияние суфизма [...] не в религиозных стихах сила и своеобразие поэзии Махтумкули”⁴; „Сам поэт, очевидно, тоже был верующим человеком, но на каждом шагу выражает сомнения в истинности религиозных догм и предписаний”⁵ и т.д. Почему-то считалась, что связанная с суфизмом, религией в целом лите-

² Е. Бертельс, *Избранные труды: Суфизм и суфийская литература*, Наука: Главная редакция восточной литературы, Москва 1965.

³ А. Возрожденнов, *Махтумкули – поэт и мыслитель*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960, с. 18.

⁴ К. Сейитмурадов, *На каракалпакской земле*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960, с. 145.

⁵ М. Аннанепесов, *Махтумкули и его время*, отв. ред. А.А. Росляков, Ылым, Ашхабад 1984, с. 75.

ратура должна восприниматься как ограниченная, „реакционная”, неполноценная, с очень узким кругом возможных интерпретаций. На этом фоне достаточно метким, удачным в отображении суфийской символики Пырагы является предисловие Павла Мовчана к его переводам поэзии туркменского классика⁶.

Чем же так привлекал суфизм Магтымгулы, и не только его, а и абсолютное большинство фарсиязычных поэтов включительно с Хайямом и Хафизом, Руми и Джами, Низами и Навои и многими другими? Г. Карпов дал определение этому течению, которое на самом деле ничего не дает для „непосвященного”, является очень абстрактным, в духе философского словаря: „Суфизм являет собой мистико-спиритуалистическое учение, включающее в себя элементы пантеизма, аскетизма, мистики, возникло в исламском Иране, а потом в Средней Азии после арабского завоевания”⁷. Каждое словосочетание здесь требует детализации, „расшифровки”.

Постоянное обращение к первоосновам ислама побуждало суфиев к аскетическому способу жизни, отречению от богатства, тем более – роскоши. Каждый должен потреблять только результаты своего труда. Детально разработал учение об аскетически-праведной жизни, только за счет заработанного собственными руками, Бахауддин Накшбенди (1318–1389) (накшбенд – чеканщик, значит, он зарабатывал себе на пропитание чеканным ремеслом), который родился, жил и умер возле Бухары. Суфий почти не придавал значения точному исполнению обрядов и отбрасывал показную набожность, мистические показательные практики, зато культивировал простоту и медитирование, сформулировав 11 его правил. „Накшбенди стал для Махтумкули образцом, духовным ориентиром, ведь именно он утверждал, что самым важным заданием человека является служение своему ближнему: человек должен жить так, как будто он все время наедине

⁶ П. Мовчан, *Снівучі лінії пісків*, [в:] Махтумкулі, *Поетія*, ВЦ „Просвіта”, Київ 2014.

⁷ Г. Карпов, *Истоки мировоззрения Махтумкули: из главы работы „Эпоха Махтумкули”*, [в:] Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960, с. 26.

со всем миром”⁸. Все это очень сильно коррелирует с особенностями исповедования ислама туркменами, было близким от рождения для Магтымгулы. Учение Бахауддина Накшбенди, если учесть место его проживания, было очень популярным в Бухарском медресе, поэтому имело значительное влияние на поэта, который учился там. Хотя можно предположить, что популярным среди туркмен оно было значительно раньше, о чем могут свидетельствовать ремесленные занятия деда и особенно отца Пырагы, который, при других условиях, мог существовать, как молла, за счет интеллектуального труда. Этим объясняется также и постоянное совершенствование в ремеслах самого Магтымгулы, культ труда как основы земного, материального бытия в его творчестве.

Потребность на начальных стадиях скрывать свои убеждения от преследований, мистический характер, притчевость учения очень скоро породили соединение суфизма с художественной литературой, которая постепенно вырабатывала целую систему соответствующей символики. Традиции такого соединения искусства и религиозно-философского учения все больше утверждаются, разрастаются, дань им отдают самые известные фарсиязычные и тюркоязычные поэты X–XVIII веков, хотя многозначность символики и ее проявления в текстах приводит к тому, что четко разграничить литературу на суфийскую или несуфийскую крайне сложно. Можно скорее говорить о многозначности образов, которые побуждают интерпретировать их в широком спектре от реально-конкретных смыслов до абстрактно-мистических, религиозно-философских.

Суфии в литературном творчестве ориентировались на широкие слои населения, то есть демократизм поэзии Магтымгулы имел истоки и в суфийской лирике. „Суфизм теряет характер эгоцентризма”; „Суфийский поэт говорил слушателю о любви к ближнему, учил их сплотиться, призывал ко взаимной поддержке, на место звериного индивидуализма, сохранения жизни ставил общие интересы”⁹, то есть большое внимание Пырагы к общественным, общинным делам,

⁸ П. Мовчан, цит. раб., с. 18.

⁹ Е. Бертельс, цит. раб., с. 6, 53.

его пламенный патриотизм никак не расходились с основами суфийской поэтики.

Для непосвященных за отображением конкретных историй любви, употребления вина, явлений, предметов трудно было прочесть суфийские смыслы. Для посвященных, в свою очередь, лишь одно упоминание в тексте глаз, губ, локонов, лика, пушка, родинки, вина, свечи, красавца/красавицы, чащи, идола, пояса, христианина и многих других образов было маркером, что за конкретно-чувственным планом надо искать мистически-религиозное прочтение. Таких символических образов, которые создавали множественность интерпретаций, в суфийской лирике было немало.

Ключевыми же среди них были мотивы любви и связанные с ним образы. „В суфийской символике варьируются и обыгрываются три основные темы: любовь, вино и красота женщины. При этом земная любовь является лишь мостиком к „подлинной любви“, т.е. любви к богу, который становится таким образом объектом любви и отождествляется с Возлюбленной (женщиной). Сам суфий именуется Влюбленным. Возвышенное влечение его к богу, момент слияния с ним уподобляется плоско-эротическому отношению и соединению с реальной возлюбленной [...] Опьянение вином [...] выражает наступление религиозного экстаза и познание суфием высшего блаженства – соединения с богом в особом мистическом состоянии духа (опьянении)”¹⁰. „В символике суфийства „любимая“, „брат“, „любимый“, „цветущий сад“, „пиршество“ – это все мистические порывы души ко Всевышнему, „свидание“ же – слиянием с ним”¹¹. Символика вина в стихах тесно коррелирует с суфийской практикой употреблять вино после долгого поста для достижения состояния фаны, но она многограннее и глубже. За каждым конкретным, „первым“, планом в суфийской поэзии „открываются все более абстрактные и общие образы и идеи второго, третьего и четвертого планов, боже-

¹⁰ И.И. Андреева, *Древние и средневековые литературы народов СССР, Часть I: Таджико-персидская поэзия X-XV веков*, Издательство Казанского университета, Казань 1990, с. 61.

¹¹ П. Мовчан, *цит. раб.*, сс. 16–17.

ственные и философские”¹². Но и для поэтов-суфиев, и для читателей не менее важны именно первые, конкретные планы, которые как раз и делают произведения жемчужинами восточной и мировой лирики, которые воспринимаются читателем независимо от его религиозной принадлежности, философской подготовленности и т.д., которые наполнены гуманистическим, общечеловеческим звучанием. Суфийские смыслы фразиязычной и тюркоязычной поэзии не перечеркивают этого гуманистического звучания, наоборот, дополняют его, расширяют и обобщают.

Все это в значительной мере относится и к поэзии Магтымгулы Пырагы. Если, например, к символике вина и опьянения от него поэт был почти индифферентным, то мотивы любви, образы влюбленного и любимой являются одними из ключевых в его творчестве. В стихах о любви Магтымгулы постоянно балансирует на грани конкретного и абстрактно-символического планов, давая возможность к прочтению каждого из них. В одних стихотворениях конкретный план значительно больше ощутим, их можно воспринимать как образцы любовной лирики, которая слабо поддается аллегорически-мистическому прочтению, хотя отбрасывать или отрицать такую возможность тоже не стоит. К таким произведениям можно причислить „Твій го-жий стан”, „Ніяковіюча Менглі” (упоминание имени девушки тоже приближает к рецепции прежде всего конкретно-чувственного плана) и др.

В абсолютном большинстве произведений поэт балансирует на грани конкретного и символично-мистического планов, в значительной части из них даже читатель, не посвященный в тонкости суфизма, почувствует, что за переживаниями влюбленного, его стремлением вернуть себе любовь, за отчаянием от разлуки с любимой скрывается что-то значительно большее, более важное. Так, в первой строфе стихотворения „Впали очі” вроде бы говорится о земном чувстве: „Господу хвала гучна: / На кохану впали очі! / В мейхані хильнув вина: / На кохану впали очі”, хотя слова „Господу”, „вина” уже настораживают. В следующей строфе описание красавицы опять

¹² И.И. Андреева, цит. раб., с. 62.

вдруг соединяется с Кораном: „Твої коси – запашні, / Зуби – намиста рясні, / А твій лик – мінбар мені! / На Коран упали очі”¹³. Читателю трудно четко разграничить, говорится ли в стихах о любви к девушке и слезах от разлуки с ней, или о желании слиться духовно со Всевышним. Каждый видит свое, но привлекает его высокая художественность как в создании первого плана, так и последующих. А самая полная рецепция у тех читателей, которые воспринимают конкретное и символично-абстрактное значения в их единстве, имея возможность оценить мастерство Махтумгулы во всей ее многогранности.

Подобное соединение мотивов встретит читатель также в гошухах „Твої очі карі”, „Я розлучився з садом”, „О боже всеблагий!” („Махтумкулі, в оцій старій світобудові / Незмінним є закон всевладної любові, / Терпінням переваж гріхи мої тернові: / Верни мені любов, О Боже всеблагий!”¹⁴), „Хто, о друзі?”, мухаммаса „Не треба” („Моє ім'я – Фрагі, хай голосять народи, / Що навік зацікавив од чарівної вроди. / Лиш поглянула в бік мій, і сад вже не родить. / Не спинити і сліз, що течуть, наче води. / Я в твоїм квітнику – мені інших не треба”¹⁵) и др.

Есть немало произведений, в которых суфийская символика абсолютно доминирует, мотивы и образы любви являются не более чем эфемерной оболочкой для абстрактного видения содержательных смыслов. Например, в газели „Не знає” Пырагы отходит от балансирования на грани конкретного и символического и сосредотачивается на Божьем величии, невозможности познать его и восхищении от него: „Оздоба із оздоб. Душа ж того не знає. / Виповнюєш весь світ, та він того не знає [...] Моря шлють стріли ввись, аби тебе знайти. / Хоча ти поруч – тут, але вода не знає. // „Ти в небі”, – каже твердь, а небо: „Долі ти”. / У сумнівах вони, та сумніви не знають”¹⁶. Подобными мотивами переполнена еще одна газель – „Наче терен, обріс

¹³ Махтумкулі, *Поезії*, пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана, ВЦ „Просвіта”, Київ 2014, с. 174.

¹⁴ Ibidem, с. 179.

¹⁵ Ibidem, сс. 182–183.

¹⁶ Ibidem, с. 178.

карлючками”: „І сказали троянди мені, що у світ / Садівник своє знаджене серце поніс. // І селитьбу його я шукав, як Меджнун, / По горах, по долинах – розпитував скрізь”¹⁷ [84, с. 186] и т.п.

В стихотворении „Любий, іди до нас” наблюдаем переход наррации от балансирования на грани конкретной любви и символики к суфийскому бдению, исполнению высшего призвания:

Гульзум подолав би і сорок шляхів,
Якби ти в мій бік позирнула хоч раз.
До тебе я серцем на крилах летів,
Коли б ти гукнула: „О любий!” – хоч раз [...]
Зустрів незнайомця, що з кубком вина
У білім одінні ішов. Дивина!
Намазна ряднина була вітряна,
Міхраб – водяний. На лиці – пелена.
Він кроки до мене направив нараз.
Я був подорожній його певний час.
Прийшли на майдан, де чинили намаз
Мужі достохвальні. – Фрагі, йди до нас! –
Гукнули. І я зупинився ураз [...]
Фрагі! Не для того цей світ, аби ти
П’ять днів марнував. Треба далі іти.
І тілу пристання ніде не знайти.
Розверзта земля вже очікує нас¹⁸.

Определенное отличие от предыдущих стихотворений в том, что речь идет о самой высокой обязанности стремиться к Богу, через служение к слиянию с Ним, но и о наложенной святыми и посвященными от имени Всевышнего обязанности создавать песни, которыми поэт соединяет людей с Небом.

Если современные сборники стихотворений Пырагы открываются чаще всего произведением „Доля Туркменії”, то все дореволюционные начинались с „Устань!” – сказали – стихотворения, в котором

¹⁷ Ibidem, с. 186.

¹⁸ Ibidem, с. 181.

декларируется творческое кредо поэта, одновременно указывая на связь его творчества с религиозно-мистическими основами ислама, суфизма в частности. Еще в 1940-х годах Е. Бертельс вполне оправданно указывал на параллели между этим стихотворением и „Пророком” А. Пушкина¹⁹, и похожесть была такой очевидной, что потом об этом заговорили и другие исследователи (речь идет, скорее всего, о типологической схожести, в крайнем случае Магтымгулы Пырагы был предшественником для русского поэта, если бы кто-то захотел говорить о влияниях). То ли наяву, то ли во сне к поэту приходят „четыре всадника”. Сновидение является очень распространенным мотивом в творчестве поэтов-суфиев, потому что считается родственным с состоянием религиозного транс-хала. Сами собой сразу напрашиваются и параллели со всеми тремя „Снами” Т. Шевченко и „Каменьярами” И. Франко. А мотив сновидений и важных откровений, которые поэт постигает во сне, является ведущим не только в этом стихотворении Магтымгулы Пырагы, но и в произведениях „Побачив я у сні”, „Сон”, „Дервіш з’явився” и др.

Всадники же из песни „Устань!” – сказали» сообщают: „Відкриються тобі у таїні / у певний час мужі значні [...]”. Дальше поэта передают из рук в руки первые халифы, среди которых выделяется праведный мученик Али, выдающиеся мусульманские деятели, святые, среди них, опять же, отдельно упоминаются суфии Бахауддин, которого мы больше знаем как Накшбенди, и его предшественник Зенги Баба. На пути к познанию сущности и самых тонких нюансов мира поэту пришлось пройти через «порохно», употребить вино („Це – твоє щастя, впийся ним”), уже упоминавшийся традиционный весомый суфийский символ. Е. Бертельс, анализируя это стихотворение, отмечает, что в нем также важное значение имеют концептуальные понятия-символы суфизма²⁰ „чаша” („Селім фіал наповнений приніс...”) и „дыхание” („Та в рот мені дмухнули”). Именно от мусульманских достойников поэт получает задание творить, для чего

¹⁹ Е. Бертельс, *Махтумкули о художественном творчестве*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960, с. 98.

²⁰ Ibidem, cc. 99–100.

его лишили предыдущей земной оболочки: „І плоть мою топтали, як заміс, / І щезла пам'ять, я розтав, як віск”. Вместо этого он получает умение прозревать все видимое и невидимое: „Дивись у небо”, – горлобно сказали. // Тоді я вітром став, і гір сягнув, / І прозирнув криничну глибину, / За мить побачив широчінь земну. / „На все поглянь, осмисли все”, – сказали”²¹. Мотив принуждения к творчеству во сне, который вполне вписывался в суфийскую традицию (по преданиям, также во сне получил приказ творить и Хафиз), имеет истоки и из тюркского героического эпоса, поэтому он так органичен в этом произведении в частности и во всей поэзии Магтымгулы в целом.

Продолжение традиций и новаторство в использовании восточной символики в создании конкретных историй любви и зашифрованной суфийской лирики можно ярко проследить на примере образов розы и соловья. Мотив их отношений как безграничной любви без ответа, что приводит к смерти „соловья” (но при этом он поет бессмертные песни любви), был настолько популярным на Востоке (и не только арабо- и фарсиязычном), настолько художественным, что позже он становится продуктивным и в европейских литературах. Появление такого мотива в творчестве трагически влюбленного поэта Магтымгулы, значит, было вполне закономерным. В стихотворении «З кущем прекрасних троянд розлучився» перед нами в аллегорических образах предстает художественно обобщенная история безнадёжной, но от этого не менее искренней и сильной любви поэта.

С кустом прекрасных юных роз
Я, бедный соловей, расстался,
Пролив поток кровавых слез,
С возлюбленной своей расстался. [...]
В селенье милой из земли
Бьет ключ и стебли трав взошли,
Гоклены – род моей Менгли,
Я с той, что всех нежней, расстался²².

²¹ Махтумкулі, цит. раб., сс. 35–37.

²² Махтумкулі, *Избранные стихотворения*, ред. Г.Х. Кыясова, Ылым, Ашхабад 2014, с. 157.

Несомненно, и здесь усматривается глубоко спрятанная суфийская символика, но именно глубоко спрятанная, а доминирует воспроизведение собственной неразделенной любви, что подчеркивают и упоминания имени Менгли, и принадлежность ее к родному племени гокленов, и сообщения о конкретных пейзажных приметах родного края и прочее. Символическое же наполнение образов соловья и розы вполне традиционно, если не считать, что они в аллегорической форме изображают не идеально-абстрактную любовную трагедию, а индивидуализированные отношения лирических персонажей, у которых есть реальные прототипы.

Совсем другая ситуация с теми же символическими образами в стихотворении „Соловей и роза”. Название наталкивает читательский „горизонт ожидания”, что перед нами будет очередная вариация на уже знакомый, почти банальный мотив. Частично так и есть: „Было раз, я встретил розу, розу нежную мою, / Но пришлось мне эту розу здесь оставить соловью”, – но уже непривычно то, что влюбленный и соловей – разные существа. Через определенное время в неопределенном пространстве влюбленный рассказчик просит соловья, который был счастлив в любви, рассказать о милой розе, внешняя красота и совершенство которой – через традиционное аллегорическое отражение всежигающей любви в образах мотылька и огня – оказываются обманчивыми.

Мотылек я, – он ответил, – что попал на пламя страсти.

Полюбил я эту розу и подверг себя напасти».

Но внезапно появился сатана и розу взял,

И в огонь ее швырнул он, и в огонь за ней упал. [...]

О Махтумкули, невеждой мне на свете лучше быть,

Чем, судьбе своей печалась, здесь без радости бродить²³.

Неожиданно и вдруг образы соловья и розы получают совсем необычное суфийское символическое наполнение, внешний блеск розы становится выражением дьявольских происков. А влюбленный-Влюбленный, после неудачных попыток воссоединения с любимой/Все-

²³ Ibidem, с. 122.

вышним, высказывает мнение, что, возможно, необразованный, но искренний верующий является более близким к истине, чем наполненный знаниями, по крайней мере, „беспечальным“.

Ориентация Магтымгулы при составлении текстов на песенное исполнение, прежде всего, порождена тюркскими фольклорно-литературными традициями, большой популярностью бахши среди соотечественников. А также интенции к музыкальности, мелодичности были родственными с суфийскими традициями.

(...) власть музыки над человеком (...) не могла не привлечь внимание суфиев (...) Суфизм тоже должен был прибегнуть к поэзии как наиболее удобному средству воздействия на психику аудитории (...) Персидская суфийская лирика стоит гораздо ближе к народной песне, гораздо больше внимания уделяет чувству, нежели блистающая формальным совершенством, но холодная поэзия арабских суфиев²⁴.

Песенное исполнение существенно увеличивает медитативность, мистичность влияния на слушателя, способствует введению его в духовный транс, что относится и к поэзии Пырагы.

Понятно, что музыка, мелодия прежде всего связаны с лирическими (а лирика первоначально – это и есть музыка) мотивами любви, цветущей природы, прежде всего весной, эмоционального неистовства, порожденного употреблением вина. Но не только. Общественно-демократическая направленность суфийской поэзии порождала постоянные мотивы изобличения несправедливого обустройства мира, ненасытности знати, отдельных представителей духовенства, человеческих отрицательных черт, неизбывных в разные времена и у разных народов, осуждения греховности людей и угроз карами за нарушения предписаний ислама. „Его (Махтумкули – Н.В.) изобличение лживого мира, небесного свода, коварно играющего с человеком, во многом похожи с „осуждением мира“ суфийских шейхов”²⁵.

Страшен, ужасен старый мир. В этом мироощущении поэта – многое от мистической философии суфиев. Махтумкули должен был дать

²⁴ Е. Бертельс, *Избранные труды...*, цит. раб., с. 57, 59, 60.

²⁵ Е. Бертельс, *Махтумкули о...*, цит. раб., с. 106.

и отдал дань мистической стороне творений великих иранских поэтов первой половины второго тысячелетия нашей эры. Тогда на Востоке они были безраздельными „властителями дум“²⁶.

Значит, сосредоточенность поэта на бичевании пороков мира и человека не обязательно были порождениями реальной греховности мира (вспомним авторитетность адата среди туркмен), хотя, с другой стороны, мир никогда не был совершенным. Но мотивы неустроенности людей и человечества, их отхода от заповедей Корана в значительной мере становятся следствием традиций суфизма и фарсиязычной литературы.

Обширное – на 17 строф – стихотворение „Не розумію мови серця, друзі“ исполнено апокалиптическим ощущением, что настал конец света, в нем имеем реестр бесчисленных грехов человека в прошлом и настоящем типа „Корабля дураков“ С. Бранта, „Похвалы Глупости“ Эразма Роттердамского и т.д. На первом месте – грехи духовенства, которое должно быть самым благочестивым: „Порожне меле талалайчмулла“, „І муфтіі беруть вже хабарі“, „Намаз не творить в лінощах ішан“, „Про чуже око пісникують ті, / Хто Богу склав обітниці святі“, „Заради зиску муфтіїв в Мекку йде, / Щоб згодом всіх ошукувать людей“, „Хто шейхом став, забув перелік днів, / Зриває на жінках та дітях гнів“²⁷. После этого достается криводушной и ненасытной верхушке, баям, ростовщикам, распутным женщинам, кабатчикам, похотливым богатым. Подо все это подводится постоянный рефрен, один и тот же, только на разные лады: „Перемінилось все, змінився час, / І світ в гріхах-переступах захряс. / Зло коїться, не чиниться намаз. / Щось не збагну, невже це кінець віку?“²⁸. Больше всего горечи поэту приносит то, что это не временная греховность мира, хотя современность больше всего поражает своей высшего уровня несправедливостью, о чем свидетельствует редиф в каждой строфе („Щось не збагну, невже це кінець віку?“). возможно, потому что все это происходит на глазах, вызывая очень эмоциональную реакцию. Но „Ніхто не

²⁶ А. Возрожденков, цит. раб., с. 17.

²⁷ Махтумкулі, цит. раб., с. 187.

²⁸ Махтумкулі, цит. раб., с. 188.

переробить людський рід”²⁹, – резюмирует нарратор, утверждая, что человеческая сущность испокон веков была греховной.

Мировое и всевременное зло получает обобщение в стихотворении „Смерть”, которое начинается строкой: „Червивый сплошь орех – вот мир ничтожный наш!” Этот тезис углубляют, придавая ему глобальное звучание, заключительные строфы гошука, вызывают ужас у читателя/слушателя перед тотальным присутствием и разветвленностью, системностью зла, которое лежит в основе любого бытия, получая персонификацию в апокалиптических образах:

У мира меж корней снует безглазый крот,
Земли и неба ткань точа и подгрызая. [...]
Обвил вселенную неумолимый змей,
Свой распростерши хвост от края и до края.
Ногами недр земли касается дракон;
Рогами он седьмой пронзает небосклон;
Живое, мертвое – что лишь поймает – он
Все поглощает, в пасть, не разглядев, кидая.

Но есть все-таки надежда на те силы, которые помогают человеку выстоять, борясь со всемирным злом: „Смирись, Махтумкули, и гордость отгони; / Незрим ужасный змей, таящийся в тени. / Но чудо есть еще: семь ящериц; они / Живут, великого дракона поглощая!”³⁰. Похожими мотивами наполнено немало песен Магтымгулы Пырагы („Мир обманчив, беспощаден. / Лишь безумец знает радость. / Шимр двуликий правит стадом”³¹ и много других такого же типа выражений).

Греховность мира Магтымгулы примеряет и на себя. Очень большое количество стихотворений исполнено жалоб на старческое бессилие поэта, на полное забвение среди современников: „Я – мертвец, брожу один в пустыне [...] Жизни мне не радоваться ныне”, хотя цену себе он знает: „Все со мной случилось не напрасно. / Обо мне все

²⁹ Махтумкулі, цит. раб., с. 189.

³⁰ Махтумкули, цит. раб., сс. 89–90.

³¹ Махтумкули, цит. раб., с. 75.

станут слезы лить”³². Такое безрадостное положение певца на склоне лет он сам частично объясняет греховностью и бездушностью общества, сосредоточенного на собственных удовольствиях. Но бросает он немало укоров и себе, считая горькую старость наказанием за нечестивые поступки в молодости. Поэтому поэт постоянно призывает потомков не повторять такой несправедливый, кривой путь, уже смолоду вести благочестивую жизнь, соизмеряя каждый шаг с заповедями Пророка.

Библиография

Андреева И.И., *Древние и средневековые литературы народов СССР, Часть I: Таджико-персидская поэзия X–XV веков*, Издательство Казанского университета, Казань 1990.

Аннанепесов М., *Махтумкули и его время*, отв. ред. А.А. Росляков, Ылым, Ашхабад 1984.

Бертельс Е., *Избранные труды: Суфизм и суфийская литература*, На-ука: Главная редакция восточной литературы, Москва 1965.

Бертельс Е., *Махтумкули о художественном творчестве*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960.

Возрожденнов А., *Махтумкули – поэт и мыслитель*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960.

Зырин Ал., Овезгельдыев М., *Великий поэт, мыслитель, патриот*, [в:] *Махтумкули, Стихотворения*, Советский писатель, Ленинград 1984.

Карпов Г., *Истоки мировоззрения Махтумкули: из главы работы „Эпоха Махтумкули“*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960.

Махтумкулі, *Поезії*, пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана, ВЦ „Просвіта”, Київ 2014.

Мовчан П., *Співучі лінії пісків*, [в:] *Махтумкулі, Поезії*, ВЦ „Просвіта”, Київ 2014.

Сейитмурадов К., *На каракалпакской земле*, [в:] *Махтумкули: сб. статей о жизни и творчестве поэта*, ред. А. Кекилов, Туркменское государственное издательство, Ашхабад 1960.

³² Махтумкули, цит. раб., с. 74.

The Sufi Motives in Lyrics by Magtymguly Pyragy (Makhdumqoli Faraghi)

The article deals with the facts that prove belonging genius Turkmen poet Magtymguly Pyragy to Sufi community, his connections with study of great Sufi master Bahauddin Naqshbandi; all these were showed up in labor activity and way of lives of Magtymguly himself, his father and forefather. A wide usage of the system of traditional for Sufi lyrics motives and images is proved. By examples of beloved woman image, a desire to become one with her, an image of bowl, drinking wine, communication in dreams with dead saint people and Sufi sheikhs, traditional and unique interpretation of nightingale and rose's images, sinfulness of the world and lyric personae, a call to godly life from early years and other Sufi background of Magtymguly Pyragy is illustrated. An innovation of Magtymguly was in changing Eastern poetry from schematic and abstracted images into their concrete and sensual nature, first of all, in love lyrics. It made wide spectrum of interpretation of his lyric works be possible; from recreation of concrete dramatic story of poet's love to his relative Mengli, and to religious mystical Sufi reading of the symbolic words, phrases, images, and their relations. Magtymguly's genius is in possibility for each reader for reception his works' content and form idiosyncratic according to his or her level of interpreting skills or get an opportunity for multiply stereoscopic reception.