

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ СХІДНОЇ СУФІЙСЬКОЇ ЛІРИКИ

У статті подано аналіз основних жанрів класичної східної суфійської лірики. Визначені теми і мотиви суфійської лірики. Розглянуто поетику газелей і рубаї в персомовній суфійській ліриці Румі, Рудакі, О. Хайяма.

Ключові слова: філософія, етика, суфізм, канонічність, абстрагованість, силогізм, сублімація, символ, алегорія, метафора, газелі, рубаї, метрика.

Класична східна поезія, що зародилася в VIII столітті, відображаючи істотні сторони життя мусульманського суспільства, несла на собі відбиток фольклорної традиції. В той же час, творчість найбільш ранніх її представників підготувала підґрунтя для Східного Ренесансу. У епоху раннього і високого середньовіччя Схід по відношенню до Заходу стояв на вищому рівні культурного розвитку. Розквіт мистецтва Сходу був пов'язаний з великою арабською традицією – хранителькою культури еллінізму. Поезія не лише оспівувала Природу і Людину, але прагнула показати рух історії, пояснити суть речей. Для цього часу вельми характерні посилання на Платона, Арістотеля, Ібн-сину, чий поезії логічно перепліталися з традиційними східними поглядами на світ, що знайшло віддзеркалення в термінології: «адабіет» (араб.) – література, від «адаб» - етика. Пошук гармонії, констатація її неможливості, порив у сферу ідеалу, драматичне відчуття невідповідності між ідеальною і реальною сторонами душі, обожнювання Людини мовою містичної вільнодумності – все це мотиви суфійської лірики. Поезія розкривала ідею Природи і Людини як рівновеликих Божественному Абсолюту. Такий «паралелізм» породжує драматичні і трагічні колізії прагнення до духовної гармонії і усвідомлення її неможливості. Суфійська поезія – це мистецтво духовного пізнання.

Сама етимологія понять «суфізм» і «суфій» має подвійну природу. Вони означають «одягнений в суфі» - тобто у волосяницю і «софія» - мудрість; тут позначений взаємозв'язок ідеї самовдосконалення і мирського опрощення

людини, містично-мудрого возз'єднання з Божественним Абсолютом. Суфійський шейх Абу-ль-Харакані на питання, що таке суфізм, відповідав: «Ріка з трьох джерел: одне – стриманість, друге – милосердя, третє – незалежність».

Коріння суфізму виходить із манніхейства, буддизму та індуїзму, включаючи традиції пантеїзму. Для суфізму характерний метафоричний тип пізнання світу і людини, що будується на інтуїції, символах, алегорії. Оскільки суфізм виходить не стільки з ідеї раціонального осягнення Божества, скільки з містичного злиття з ним, головним його символом стає ідея Кохання, але не покірного підпорядкування Божеству, а особистої закоханості в нього, що сублімує чуттєвість у вищі духовні цінності. Цим можна пояснити той факт, що велика частина суфійської поезії – вірші любовного вмісту – газелі, які відрізняються двоплановістю, містичним підтекстом, котрий виводить з реального світу в область іносказань. Багатовікове існування жанру газелі виробило чіткі канони, що регламентують її структурні ознаки і зміст.

Газель складається із бейтів, число яких варіюється від 4 до 22. Але найбільш характерна для газелі кількість бейтів – 7 або 9. Бейти поєднані між собою моноримою, що проходить через весь вірш (аа / ба / ва / га) і так далі).

Перший бейт - аа - матла (араб. – «вступ», «початок», «зачин»); останній – макта (араб. – «пересічення»), його характерною ознакою є згадування тахаллуса (араб. – «прізвисько») – поетичного псевдоніма автора. Цей бейт містив і мораль вірша.

Рима в газелі могла бути проста і складна. Складна рима характеризується редіфом (араб. - «що йде слідом») - наявністю в рядках одного і того ж слова, розташованого відразу ж за римою.

Основу метрики газелі складає аруз (араб «аруд» – «просодія», «метрика»). Газелі – це вірші, присвячені зображенню почуття кохання, любовної знемоги, страждань люблячого серця. Проте в них відбиваються тенденції виходу за межі власне любовних переживань і мають місце «побічні» тематичні мотиви. Але образи кохання і краси переважають. Щоправда, образи ідеальної коханої і страждань знехтуваного кохання, що йдуть з глибин народної поезії, в

подальшому своєму розвитку відчули сильний вплив суфійської філософії. У газелях постійно зустрічаються образи і уявлення, що йдуть від суфізму: країна або степ небуття, забуття власного «я», звільнення від земних благ тощо. Суфізм створив струнку систему символів, за допомогою якої зашифрувалася ідея твору. Містячи в собі ідею Кохання – Божества, вони читалися досить своєрідно:

«Кохана» – Божественна Істина,
її «кучері» – мирські спокуси,
«бурхливе море» – плотські бажання,
«блискавка» – Божественне Осяяння,
«сп'яніння» – екстаз тощо.

Цього вимагала традиційність жанру, сталість і регламентованість образів суфійської термінології.

Так, наприклад, звичайне для газелей зіставлення світлого обличчя коханої і її темних кучерів відтворює суфійське уявлення про сутності, що мають «дійсне буття» (світлий початок, одиничність), в їх протиставленні сутностям, що не мають «дійсного буття» (темний початок, множинність).

Інший приклад. Дуже часто в межах одного бейта зіставляються серце і очі. Це віддзеркалення характерного для суфізму зіставлення очей, як «виходу» у зовнішній світ, і серця – як осередку всього внутрішнього сокровенного. (Існують навіть словники, що тлумачать суфійські поетичні терміни. Одна із спроб створити подібний словник була зроблена Е.Є.Бертельсом).

Відмінна риса структури газелі полягає в тому, що даному жанру властива система традиційних образів.

Канонічність і традиційність образів полягала в системі полярно співвіднесених понять, які повинні були складати структурний «каркас» художнього образу. «Подвоєння», паралелізм, що характеризують собою основні образи газелі, виявляються в неодмінному співвідношенні двох уявлень – не довільно вибраних, а «прийнятих» у поезії середньовіччя. Можна виділити просторовий ряд таких «двоїстих» комбінацій:

вогонь серця і печаль душі;

білизна чола і темнота кучерів;
«відкритість» очей і «закритість» серця;
стан-кипарис і лице-троянда;
рум'янець коханої і райські кущі;
троянда і соловей;
згряя суперників і пси біля дверей коханої;
чаша вина і небозвід (тобто перевернута «чаша» неба);
полум'я свічі і закоханий у свічу метелик, що згоряє від пристрасті;
кінь коханої і коханець, – який впав у порох;
державна влада і жебрацька доля;
божевілля закоханого і ланцюги, накладені на нього;
місяцеподібне лице коханої і стогони закоханого, що підносяться в небо тощо.

Художність газелі залежала від того, наскільки незвично вдавалося поетові «повернути» звичний образ, самобутньо «наростити» плоттю знайомий каркас двоїстих уявлень.

Новизна і «відстороненість», тобто свіжа образність не властива середньовічній східній класичній поезії. Мовні засоби газелі нарочито буденні, словосполучення звичайні, а все поетичне навантаження лягає на зміст образу. Зміст газелі позначений пануванням почуттів і похідним від цього настроєм, тоді як в системі образних засобів значимі змоглядні моменти.

Таким чином, екстатично-емоційне начало в газелі знаходиться у витонченій рівновазі з раціональним наповненням образів.

Ці особливості газелі гармонізують з середньовічною естетикою позачасовості і абстрагованості літературної творчості, покликаної, за уявленнями того часу, підноситись над повсякденністю. Цією властивістю абстрагування жанр газелі з його специфічною художньою умовністю істотно відрізняється від конкретизуючого мистецтва нового часу.

Дотримання літературного етикету, традиційних канонів не означає відсутності творчого начала в класичній поезії Сходу. Це лише певний етап розвитку художньої свідомості, коли канони і трафарети виступають як знаки,

сигнали, що викликають естетичне переживання, вже закріплене в такій якості у свідомості даного середовища. Творчість в умовах східного Середньовіччя полягала в тому, аби певними комбінаціями знаків-сигналів створювати складне переплетення пізнаного – відомих елементів з пізнаваними в даний момент - специфічно переломленими елементами.

Так, Румі в суфійських газелях використовував сублімовані еротичні образи плотського кохання для метафоричного вираження злиття Людини з Богом, яке можливе в екстатичному стані («Я – живописец...»).

Сааді в жанрі газелі змішує еротичні і вакхічні теми з ірфаном-теософією і хікматом-мудрістю, змальовуючи містичну Любов у формі земної («Тяжесть печали серце моє томит...»)

Використовуючи «доктрину абсурдності», Хафіз переносить метафоричну еротичну умовність на ґрунт реальностей, аби замаскувати політичний зміст («Хмельная, опьянённая, луной озарена...»).

Разом з газелями в суфійській ліриці досить популярним був жанр рубаї. По смисловій насиченості і ємкості, цілісності поетичної конструкції, простоті, що приховує нетривіальну складність рубаї можна порівняти лише з японськими «танка».

Рубаї – слово арабське і в дослівному перекладі означає «четвертий». Але народилися чотиривірші не в арабському середовищі. У своїй «Історії персько-таджицької літератури» Е.Е.Бертельс стверджує: «Парна рима арабам взагалі не була відома; невідомі їм були і рубаї». Цю ж думку висловлює і Муххамад Шамсаддін Кайс-ар-Разі автор знаменитої в той час книги про перську поезику XIII ст. Він відзначив ту обставину, що рубаї ведуть свій родовід від усного слова. І справді, як жанр народної любовної лірики, рубаї існували ще в доісламську епоху. Існують вони і зараз в народній поезії і називаються «дубейті», тобто «два двовірші».

Форма рубаї загальновідома. Римуються між собою I, II і IV рядки (ааба). Наприклад – з Хагані (11 ст):

Если разум покорен тебе, Хагани,

*Безрассудство любви от себя не гони,
Жарко любишь - не бойся палящего ада.
Ибо райский огонь только искры одни.*

Рідше зустрічається побудова аааа – всі 4 рядки скріплені однією римою – як у О.Хайяма:

*Рабы застывших формул осмыслить жизнь хотят,
Их споры мертвечиной и плесенью разят,
Ты пей вино! Оставь им незрелый виноград,
Оскомину суждений, сухой изюм цитат.*

Рубаї будуються із чіткістю логічного силогізму. У першому бейті міститься посилення, у другому – висновок, що фіксує увагу відсутністю рими, закріпленою сентенцією.

Лише вірш, логічно завершений, досконалий своєю афористичністю, що не вимагає розвитку або доповнення, має право називатись рубаї. Рубаї оригінальні тим, що не мають тематичних обмежень. Якщо касида, як правило, – панегірик, якщо газель, як правило, – любовне зізнання, якщо до того ж ці віршові форми нерідко вставлялися в рамки придворних поетичних тем, то створюючи рубаї, поети виривалися з цих рамок, і в карбовані 4 рядки укладалися і філософські роздуми, і епізоди буденного життя, і швидкоплинний настрій, і жарт, і гра слів, і епіграма. Читалися ці чотиривірша зазвичай у вузькому колі близьких людей, особливо епіграми, спрямовані проти можновладців і священнослужителів. Вже в перших рубаї, що належали Рудакі, піднімаються важливі питання взаємин правителів і підданих. Рудакі застерігає вінценосців:

*Не для насилья и убийств мечи в руках блестят:
Господь не забывает зла и воздает стократ,
Не для насилья и убийств куется правый меч,
Не ради укуса лежит в давильне виноград.*

І поряд з цим чотиривіршем, сповненим громадянського духу, – читаємо у Рудакі такі суто особисті, сумні рядки:

Не для того свои седины я крашу в черный цвет,

*Чтоб молодым считаться снова, грешить на склоне лет:
Кто скорбно плачет об умершем, тот в черное одет.
Скорбя о юности, седины я крашу в черный цвет.*

Інколи в рубаї автор ставив своє «тавро» – називав свій поетичний псевдонім – тахаллус, траплялося, замість того, щоб прямо сказати: «Я, Хафіз» або «Я, Сааді», автор говорив, що страждає, любить, мандрує «як Хафіз», «як Сааді», тим самим штучно відчужуючи особисте і перетворюючи ліричне одкровення в розповідь від другої особи. Але такий прийом зустрічається в рубаї рідко.

Автори рубаї охоче вдавалися до редіфної рими, яка звучить не в кінці рядка, а перед повторюваним словом – редіфом, що пояснюється особливістю перської мови, її граматиною. Завдяки редіфній рими, слово-повторення набувало важливого смислового навантаження. Наприклад у вірші Ісфахані:

*Спасла ли ты меня от рока злого? Нет.
Ты в жизни хоть бы раз сдержала слово? Нет.
Из выстрелов очей, нацеленных мне в сердце,
Хоть бы одного нет холостого? Нет.*

Тричі, після трьох рим, повторене «Нет» додає чотиривіршу особливого, трагічного звучання.

Такий же трагізм відчуваємо і у чотиривіршах Сааді. У свідомості поета жорстока доля, жорстокий світ зливаються з жорстокістю коханої:

*Сговорились и мир и судьба, что меня уничтожат,
Оттого-то за мною следят и печаль мою множат.
О любимая, не удивлюсь, если мир и судьба,
Чтоб меня погубить, в твои руки оружие вложат!*

Одним з 3-х «пророків» перської поезії (разом з Фірдоусі і Сааді) вважався в 12 столітті Анварі, учений-астроном, математик, філософ – і неперевершений майстер касид – панегіриків. У похилому віці він покинув палац султана, зрікся від слави придворного поета і помер у жебрацтві. Приголомшує передчуття тяжкого кінця, висловлене у чотиривірші:

О сердце, далека дорога, и день почти погас.

*Не жди, чтоб запоздалый спутник явился в этот час.
Спеши! Разбойников так много на сей дороге долгой.
И скоро сумрак ночи старость - опустятся на нас.*

Але найушлавленишим майстром рубаї виявився О.Хайям, літературне прізвисько – «Хайям» – означає «кравець шатрів»:

*Мастер, шьющий палатки из шелка ума,
И тебя не минует внезапная тьма.
О, Хайям! Оборвется непрочная нитка –
Жизнь твоя на базаре пойдет задарма.*

До нас дійшли близько 2 тисяч чотиривіршів, приписуваних Хайяму. Насправді йому належить біля 400.

Рубаї О.Хайяма дають величезну художню насолоду. Він не мав наміру уразити читача хитромудрістю фрази. Як у поета, що розуміє свою силу, мова його напрочуд природна, гармонія думки і слова – незрівнянна. А думка, викладена просто, зовсім не проста. Для О.Хайяма людина – вінець всесвіту, найвище з творінь природи, та природа безсмертна, а людина, частина природи – смертна. О.Хайям не був атеїстом, але Бог для його – не суддя, що карає або милує. Бог, в уяві О.Хайяма, – першопричина всього сущого, і на долю людини ця першопричина впливати не в змозі, а радість буття на грішній землі вища за віру в Бога. О.Хайям бачив, випробував на собі: розум і знання приносять людині лише біду, горе, гоніння. Не треба шукати сенсу життя, а треба насолоджуватися, як дорогоцінним даром, кожною миттю земного життя:

*Меж твердой верой в Бога и безбожьем - одно мгновенье,
Меж правильным путем и бездорожьем - одно мгновенье,
Цени же это краткое мгновенье, как драгоценность:
В итоге жизни, что мы вспомнить можем? Одно мгновенье!*

Життя гірке, але навіть гіркота його солодка – ось про що говорить О.Хайям, а на питання, яка ж остання правда життя, О.Хайям відповідає чотиривіршем:

Много лет размышлял я над жизнью земной.

Непонятного нет для меня под луной.

Мне известно, что мне ничего не известно, -

Вот последний секрет! из постигнутых мной.

О.Хайям любляв гратися словом. В одному чотиривірші він оповідає про зозулю, яка на руїнах царського замку кличе: ку-ку. Це не лише звукове наслідування: на фарсі слово «ку» означає «де», і зозуля, кукуючи, питає: «Де колишні владики палацу?»:

Здесь владыки блистали в парче и в шелку,

К ним гонцы подлетали на полном скаку.

Где все это? В зубчатых развалинах башен

Сиротливо кукушка кукует: «Ку-ку...»

Гра слів, важка для розуміння, але ще незрозуміліша суфійська символіка в чотиривіршах. Відмова від мусульманської обрядовості, ототожнення Бога із Всесвітом, невдоволення суспільним устроєм – ось, що характерне для ранніх послідовників суфізму. У їх віршах слово набуває двох значень, явного і прихованого: суфій – це в той же час і закоханий, містичне сп'яніння віруючого є сп'яніння вином, прагнення до пізнання Бога є і плотське кохання, а сам Бог – кохана.

Такою – двоплановою, алегоричною – стала лірика (рубаї) Румі і Джамі.

Свій новий розквіт персомовна поезія знаходить в Індії, в творчості Мірзи Абдулкадіра Беділя (1644-1721). Його стиль отримав назву «індійського» і панував на мові фарсі аж до початку ХХ століття. Беділь – це тахаллус («утративший серце»). Він писав вірші з ускладненою метафоричною, пантеїстичною символікою. Пояснити їх зміст могли лише «беділхани» (читці Беділя) - спеціальні тлумачі віршів Бедля.

Рубаї Беділя лише зовні підпорядковані давньому канону. Поет зруйнував жанр зсередини, наповнив стару форму новим філософським змістом. Йому належить фраза: «Після мене поетів не буде».

В Індії мовою фарсі створив оригінальні чотиривірші у наш час Мухаммад Ікбал.

Рубаї не старіють, тому що справжня поезія залишається вічно молодю.

*Не раздражайся, гнев утишишь сперва,
Смягчат врага смиренные слова.
Сердца и души рознь ожесточает, -
Сквозь тучи звезды светятся едва.*

Суфійські символи, перенесені в поетичну сферу, частенько позбавляються містичної абстрактності. Самі алегорії сприймаються в їх реальній оболонці і єстві. І тоді суфійська поезія, витончена, містична, філософська, часто скептична, сприймається не абстраговано, а як життєва конкретність високого поетичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бертельс Е.Э. Избр.труды. – Т.3,4. – М., – 1965.
2. Конрад Н.И. Запад и Восток – М., 1966.
3. Стариков А.А. Послесловие к кн. «Фирдоуси». – Т.1. – М., – 1957.
4. Крымський А.Е. Вступ. Ст. к кн. «Персидская лирика». – М., 1961.
5. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Л., 1979.
6. Плоды щедросердия. Четверостишия. Перевод с фарси (Вступ. ст. С.Липкина). – М.: Худ.литература, 1979.
7. Родник жемчужин (Сост. М.Н.Османов. Предисл. М.Дробышева). – Душанбе, 1985.
8. Гете И.В. Зап.-Вост. Диван / Пер. В.В.Левина. – М., 1988.
9. Свиток столетий. Тюрке, клас, поезія 13-20 вв. Перевод С.И.Иванова. – Л.: Изд. ЛГУ, 1991.
10. Корогли Х. Классическая восточная поэзия. Антология. – М.: Высшая школа, 1991.

Наталья ОСТАПЕЦ

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ВОСТОЧНОЙ СУФИЙСКОЙ ЛИРИКИ

В статье представлен анализ основных жанров классической восточной суфийской лирики. Определены темы и мотивы суфийской лирики. Рассмотрена поэтика газелей и рубаи в суфийской персоязычной лирике Руми, Рудаки, О. Хайяма.

Ключевые слова: философия, этика, суфизм, каноничность, абстрагирование, силлогизм, сублимация, символ, аллегория, метафора, газели, рубаи, метрика.

Nataliya OSTAPETS

GENRE ORIGINALITY OF EAST SUFI LYRIC POETRY

The analysis of basic genres of classic east sufi lyric poetry is presented in the article. Themes and reasons of sufi lyric poetry are determined. The poetics of gazelle and rubai in the sufi persoyazychnoy lyric poetry of Rumi, Rudaki, I. Khayyama is examined.

Key words: philosophy, ethics, sufizm, canon, abstracting, syllogism, sublimation, symbol, allegory, metaphor, gazelle, rubai, matrices.

Тетяна КОСТЮК

КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА В РОМАНІ ДЖЕКА ЛОНДОНА „МАРТІН ІДЕН”

Статтю присвячено аналізу концепції мистецтва у романі Джека Лондона „Мартін Іден”.

Ключові слова: модерністська культура, митець-неоромантик, екзистенціалізм, суспільство, творчість.

Творчість Дж. Лондона – визначного американського письменника добре znana в українському читацькому колі. Прийшовши до нас із своїми „північними” оповіданнями, романами „Морський вовк” та „Залізна п’ята” ще у 20-ті роки ХХ століття, митець сьогодні асоціюється з життєствердною енергією діяння, активністю, шляхетністю й мужністю персонажів, уособлює ідеал гуманності й цілеспрямованості. Разом з тим слід констатувати: багато творів Дж. Лондона сприймаються стереотипно й аналізуються неоднозначно. Причинами цього є послідовно нав’язуваний літературознавством образ борця-соціаліста, тенденційне трактування бунту митця проти капіталістичної дійсності і, власне, „причесані” факти його „іконописної” біографії. До речі, саме життєпис письменника може слугувати ключем до визначення