

УДК 821.512.145

КАРТИНА МИРА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАТАРСКОЙ СУФИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Д.Ф. Загидуллина

Аннотация

В средневековой татарской литературе доминировала «религиозная» (в том числе суфийская) картина мира, где на первый план выходила единственная оппозиция: макрокосмос и микрокосмос (Бог и человек). Вместе с тем в суфийской литературе, по сравнению с другими направлениями, статус человека представляется иным. Она рисует человека, уже давно вошедшего на Путь (*тарика*), он находится в одном из состояний XIX вв. отражает различные стадии прохождения Пути мистикой – *тауба и зухд*, а также махабба, любви к Всевышнему.

В литературном произведении отражается субъективный взгляд на мир его автора, единица человеческого мышления, мировосприятие личности как представителя определенной эпохи, общества, нации. Модель мира, проступающая в структурной и содержательной ткани произведения, превращает текст в продукт национальной культуры, общественной мысли. Прослеживая доминирующие в определенные эпохи эволюции национального литературного процесса модели или картины мира, можно выделить моменты трансформации в данном процессе, определить художественные особенности творческого сознания.

Средние века в татарской литературе начинаются со времен Булгарского ханства и продолжаются до второй половины XIX в. Эта вторая стадия в истории поэтики, где важными принципами становятся традиционалистская установка, ориентация на канон, риторичность и рефлексивность [1, с. 118–119]. Поэтому и для картины мира литературы данной эпохи характерна стабильность и устойчивость.

Средневековье как культурная эпоха не совпадает со средними веками, которые, например, в Западной Европе заканчиваются в эпоху буржуазных революций (XVII – XVIII вв.). Периоды развития средневекового общества и культуры, а значит и модели мира, проступающие в художественной литературе разных стран, не совпадают [2, с. 1025]. Например, А.Я. Гуревич определяет наличие двух моделей: «средиземноморской» (куда относится и «христианская» модель) и «варварской» (прежде всего, немецкой) [3, с. 36].

В средневековой татарской литературе доминировала «религиозная» (в том числе – суфийская) картина мира. В Поволжье был распространен среднеазиатский вариант суфизма, не противоречащий догмам ислама. «Среднеазиатское

направление суфизма с момента своего зарождения стало опорой, философским обоснованием ислама» [4, с. 19].

Наступление эпохи средневековья в татарской литературе совпало со временем принятия ислама в Поволжье. «Средневековая тюрко-татарская общественно-философская мысль X – первой четверти XVIII вв. развивалась под влиянием идей классической арабо-мусульманской философии (восточного перипатетизма, калама, суфизма), наряду с общетюркским влиянием (произведений социально-этической направленности)» [5, с. 88]. Калам, или илм ал-калам – первое крупное направление классической арабо-мусульманской мысли – по сути провозглашал Единобожие, признание двух творцов (человек – творец своих действий, что аргументируется невозможностью для Бога быть творцом зла) и др. Его рационалистическое течение утверждало самостоятельность разума, признавало, что без религиозных законов можно различать добро и зло. Оно подготовило почву для развития мусульманского перипатетизма – фальсафы [5, с. 18–19]. Для третьего направления, суфизма, была характерна ориентация на мистическое богопознание.

Концепции, разработанные в рамках данных направлений, нашли отражение в памятниках средневековой татарской литературы. Все художники слова того времени были мусульманами. В художественной картине мира на первый план выходила единственная оппозиция: макрокосмос и микрокосмос (Бог и человек). Разные модификации данной оппозиции: земная жизнь/небесная жизнь; ложь/истина; временность/вечность; убожество/красота; зло/добро и др. – в конечном счете приводили к идее о том, что единственная истина, настоящая красота, к которой человек должен стремиться – это Бог (Аллах, Илаһи), все хорошее и прекрасное – от Бога. Схожую ситуацию наблюдает Й. Хейзинга: по его мнению, в литературе средневековья оппозиции красота/убожество, добро/зло, материальное/духовное, любовь/ревность, любовь/долг в конечном счете имеют отношение к божественному [6, с. 249].

Оппозиция макрокосмос/микрокосмос своими корнями уходит в основные каноны ислама и догмы Корана. Мысль о том, что все живое сотворено Богом, является аксиомой в мировоззрении мусульман. Чтобы объяснить происхождение сущих от Первоначала, восточные перипатетики обращаются к плотиновской концепции эманации: первые упоминания об этом имеются в трактатах ал-Фараби [5, с. 31]. Вместе с тем, концепцию эманации – самопроизвольного истечения из Бога некой благодати, которая трансформировалась из чисто духовной в телесную, пока не становилась стихией (первозлементом) земли – разрабатывают суфии, основатели течения ишракийя. В трудах Шагабатдина ас-Сухраварди (1155–1191) мир описывается как результат особого рода эманации – самопроизвольного истечения Света. Тем самым мир оказывается Зеркалом, в котором реализуется Богоявленность [7, с. 17–19]. Вот почему в картине мира всегда присутствует макрокосм, оппозиционируя человеку, жизни, реальности, универсалиям. Микрокосмос является тенью, отражением макрокосмоса. Отражение отторгнуто от Бога, но оно Божественно в том смысле, что содержит в себе образ Бога, точнее, этим образом и является [8, с. 16].

Ибн Араби конкретизирует данную концепцию и утверждает, что ясность Зеркала мироздания возникла с созданием Адама, преемника Бога на земле.

Образ Адама, Совершенного человека (аль-инсан аль-камил), повторив образ Бога в зеркале мира, стал вселенской матрицей бытия [7, с. 21–22].

В свою очередь, именно концепция Совершенного человека Ибн Араби приводит к выделению оппозиций макрокосмос/микрокосмос, определению божественных и человеческих качеств [9, с. 62–75]. Кроме того, «двумерность средневекового сознания: мир живых противостоит миру мертвых» [10, с. 379], также участвует в формировании данной картины. При изучении ее можно выделить некоторые признаки основных направлений татарской средневековой литературы, в том числе суфийской.

В средневековой татарской литературе, как в тюркских литературах вообще, принято выделять три основных направления: ренессансная (ее еще называют гуманистической, любовно-бытовой), религиозно-дидактическая и суфийская литературы. По художественно-эстетическим признакам ренессансная и суфийская литература во многом схожи.

О знаменитом «Киссаи Йусуф» проф. Р.К. Ганиева пишет: «...ренессансный романтизм Кул Гали опирался прежде всего на философию мусульманского неоплатонизма, основанного на эманационном воззрении на мир и трансформированного на болгаро-татарской почве через кораническую арабо-персидскую рецепцию с выходом на такие важные проблемы Средневековья, как этико-эстетическая категория прекрасного, разума и любви, тела и души, философия искусства и божественного, т. е. ат-Таухид» [11, с. 9]. В данном случае воссозданный в оппозиции Бог/человек главный герой Йусуф предстает перед читателем в стремлении к совершенству. Шаг за шагом, через ошибки и сомнения герой обретает совершенство, тем самым приближается к макрокосму.

Или возьмем, к примеру, «Сухайль ва Гульдерсен» С. Сарай, где любовная история излагается в рамках оппозиций божественное предопределение (макрокосмос) / земная любовь (микрокосмос). Божественное предопределение исходит от Бога, а земная любовь рождается в душах парня и девушки, на земле. Влюбленные борются за свою любовь, но не могут победить божественную предопределенность. В данной истории человек тоже приходит к пониманию божественной природы бытия, произведение показывает путь прихода к этому. Таким образом, ренессансная литература рисует человека на пути к пониманию истины, к концу сюжетной истории человек-герой или субъект оказывается на пороге истины.

Что касается суфийской литературы, здесь статус человека представляется иным. В произведениях суфиев перед читателем предстает человек, уже давно пришедший к пониманию божественной предопределенности. Он уже прошел «фана», сближение с Богом, вступил на путь истинный и стремится к «бака». В состоянии фана суфий, подавив в себе личную волю, мирские желания и человеческие атрибуты, становится способным к общению с Богом, растворяется в нем. Когда человек приобщается к вечной божественной сущности, приобретает подлинное существование – бака. Мистическое стремление к богу равносильно стремлению познать бытие. Суфийская литература рисует человека, уже давно вступившего на Путь (тарика), он находится в одном из состояний (хал), пристанищ (макам). Так субъектная организация суфийской поэзии отличается от ренессансной.

Число макамов и халей в различных суфийских системах различно. Основными, наиболее повторяющимися макамами являются следующие: тауба (раскаяние в грехах); вара (очищение от причинения несправедливости кому-либо); зухд (безразличное отношение к мирским благам); факр (бедность); сабр (терпение); таваккул («упование» на Бога); рида (принятие того, что предназначал Бог). Наиболее распространенные хали следующие: курб («близость» к Богу); махабба (любовь); хауф (боязнь); раджа (надежда); шаук (страсть); мушахада (созерцание); йакин (истинное постижение) [5, с. 42–43]. В стихотворениях суфиев мы, прежде всего, наблюдаем человека, находящегося в одном из этих макамов или состояний.

Изучение суфийской литературы мы начнем с эпохи Казанского ханства. Здесь можно повторить слова Р.М. Амирханова, высказанные относительно творчества поэта данного времени Мухаммадьяра: литература периода Казанского ханства «стоит на стыке двух этапов развития тюркоязычной литературы». В истории классической тюркоязычной литературы она «предстает его завершающим аккордом в поволжском регионе» и «открывает эпоху собственно национальной литературы, связанную с обособлением тюркских народов» [12, с. 47].

Известный поэт, сеид и дипломат, выдающаяся личность времен Казанского ханства Кул Шариф, трагически погибший при взятии Казани в 1552 году, считал своими литературными учителями тюркских поэтов-суфиев Ахмеда Ясави и Сулеймана Бакыргани. Каждое из его стихотворений воссоздает картину мира, состоящую из двух оппозиций: макрокосмос и микрокосмос. Человек – субъект, лирическое «я» находится в разных состояниях. В зависимости от этого меняются и художественные приемы.

В стихотворении «Әлхәмдулиллаһ раббил-галәми...» («Хвала господу, властелину бытия...») человек находится в макаме раскаяния, тауба. Тауба означает отвернуться от грехов, отречься от всех мирских забот. Причина раскаяния двоякая: за всех людей и от своего имени. Они выражены в сильной позиции, в двух последних строфах стиха:

*«Хөзүһө фәгалүһө» хитабындин,
Ки куркамын «Сөммәл-жәхим» гыйкабындин.
Укыб-белеп тотмадык без хитабындин, –
«Йа-вәйләти ләйәтәни» дәрман безгә.
Үзең белгел, йангыл имди, и Кол Шәриф,
Тәхсил тийү бар гомерең кыйлдың тәләф.
Йекетлектә тәүбә кыйлмак – гыйнаять ризык,
Йазыкларны йарлыкали гофран безгә [13, с. 23].*

*Я боюсь слов: «Аллах сделает как хочет. Он заберет, он выполнит»,
Боюсь попасть в ад, боюсь мук адских,
Мы читали-узнали, но не придерживались божественного назидания.
«Какая досада! Эх, вернуть бы», – эти слова нам утешение.
Знай сам и гори, Кул Шариф,
Хотел получать знания, за этим провел свою жизнь,
Покаяние в молодости как божественная пища,
Помилуй нас, Аллах, отпусти наши грехи (подстрочн. везде наш – Д.З.).*

Так человек раскаивается в том, что недостаточно посвятил себя обращению к Богу. Кул Шариф описывает процесс этого макама. Стихотворение начинается с обращения к Аллаху, человек благодарит Бога за веру, убеждения; за успокоение души; за священную книгу Коран; за то, что родился мусульманом; за Мухаммада, за его деяния; за объяснения о дне расплаты (Кьямэт). В молитвах человека выделяются несколько просьб: «не сделай нашу страсть (нэфес) нашим врагом»; «отпусти наши грехи»; «если необходимо, прогони от своего порога»; «если необходимо, пусть Сам встречает нас»; «пусть надежда не покинет меня». Кроме того, в стихотворении упоминаются отдельные аяты, и возникает ощущение, что суфий вспоминает и читает именно их.

Таким образом, стихотворение представляет собой диалог с Аллахом в макаме тауба. Шаг за шагом подробно описывается, о чем должен молиться и просить суфий, находящийся в данном макаме, какие молитвы он должен читать. Дается своеобразная «инструкция» прохождения данной стоянки. Как отличительные черты таких стихотворений мы можем выделить следующие: человек разговаривает с Богом; подтверждает тот факт, что уже находится в пути; читает определенные молитвы; обращается с просьбой от имени всех и от своего имени: просит прощения. В стихотворении нет привычных символов, недосказанности, мистики. Оно, если можно так сказать, эпически ясно.

Тарикат материализуется в зикре (поминании), регулярное исполнение которого и приводит избранного судьбой гарифа в состояние погружения в Бога. Зикр строго следует кораническому предписанию: «Поминай Бога частым поминанием и прославляй его утром и вечером» [14, с. 229–230]. Газель Кул Шарифа «Башың күтәр гафлэтдин...» («Приподними голову над нерадивостью...») посвящен зикру һу (Хак). Каждая строка заканчивается рефреном: «һу дигел», «говори «һу». В стихотворении лирическое «я» обращается к себе, к Кул Шарифу: говори зикр.

Как известно, зикр как способ прославления Бога бывает двух видов: повторение Его имени шепотом или про себя (зикр хафи) или же вслух (зикр джахри или джали). Кроме того, каждый из многочисленных суфийских Путей имел собственный набор обращений к Богу. Например, считается, что Ахмад Ясави ввел «зикр арра», или «скрежещущая пила», в стихотворениях этого тюркского поэта встречается призыв к исполнению трех зикров: зикра һу, зикра Хай, зикра Хак [15, с. 39, 87, 172, 117 и др.]. Что касается зикра һу, он, как и зикры Хак и Хай, означает имя Бога, «Аллаһу». Именно об этом зикре стихотворение Кул Шарифа. Оно написано в ритме зикр, музыкальность достигается с помощью повторений и размера 14/14. Видимо, текст предназначался для рецитации в качестве формулы зикр. Вот последние строки:

*И Кол Шәриф, тынмагыл, төнләр йатып оймагыл,
Хак зикрене куймагыл, гафил йөрмә, һу тигел* [13, с. 25].

*Кул Шариф, не останавливайся, по ночам не спи,
Не переставай говорить хак зикр, не будь непознавшим, говори һу.*

Это обращение обрамляет стихотворение, первая и последняя строка стиха повторяются в чуть измененном виде. В произведении параллельно проходят две нити: обращение к себе с аргументами о необходимости зикр (нужно побе-

дить равнодушие, открыть глаза, знать) и размышления о том, для чего нужен зикр. Во втором случае поэт обращается к традиционным суфийским символам бәхер (жемчуг) и гаувас (нырлящик), обозначающим человека, стремившегося знать сокровенное, достичь божественных знаний, и к традиционным образам: гарше шахи (девятый ярус неба) и гашыйк (влюбленный). С их помощью создается картина постижения истины, и в каждой строфе (состоящей из двустихий) повторяется обращение «белми торма» («не будь непознавшим»). Суфия, познающего с помощью зикр, поэт называет птицей һу («һу кошки»). В картине познания, бодрствуя и плача (воздержание от сна считалось одним из наиболее эффективных способов продвижения по мистическому Пути – «глаз плачет, вместо того чтобы спать» [16, с. 96]), через возгорание влюбленные птицы обретают крылья, летят до девятого яруса неба, где будут ждать встречи с Аллахом, где будут нырять за жемчугами истины и попадут в рай. Этот пласт можно назвать условно-символическим. Такие иллюстрации-«вставки» часто встречаются в суфийской поэзии, они воспринимаются двояко: как истина, познанная самим субъектом и как видения суфия в определенном состоянии (зикр служит для входа в транс).

Стихотворение отличается от других произведений Кул Шарифа. Воссоздание суфийского мировоззрения с помощью традиционных парных символов усиливает ощущение тайны. По мнению Е.Э. Бертельса, парные символы в суфийской поэзии служат для передачи основ мусульманской картины мира и смены человеческих переживаний [17, с. 111]. Стихотворение напоминает отточенные, символически-усложненные, полные знаков произведения персидских поэтов средневековья. В татарской суфийской поэзии такой стиль (мы бы назвали ее «нәфис» – «изящный») характерен для стихов, описывающих состояние махабба (любви к Аллаху) или пения зикр. Для сравнения обратимся к близкому по стилю стихотворению «Нәсыһәт» («Назидание») поэта периода Казанского ханства Мухаммедьяра, являвшегося, по мнению Р.М. Амирханова, членом суфийского ордена [12, с. 91]. В нем также картина мироздания описывается при помощи парных символов гөл – былбыл (любовь соловья к розе символизирует возвышенную любовь суфия к Богу), кроме того, применяются традиционные символы баг, бакча (символизирует земную жизнь) и тикән (символизирует зло вообще или недостойные людские качества). От имени лирического «я» поэт рассказывает о том, что былбыл (соловей), или гамил, парень, наблюдая сад, замечает, что везде растет репей (тикән), из-за этого он печалится. Но однажды находит цветок, влюбляется и обращается к цветку-макрокосмосу: зачем нужен репей, необходимо избавиться от него. Хозяин сада был бы рад тому, чтобы в нем росли одни цветочки.

Так автор утверждает, что в мире много зла, неверия, и человек – «хозяин сада» – стал седым от горя, связанного с неверием. Мир должен строиться на принципах любви к Богу. Условно-символический пласт завершается словами:

*Белек әһле бу рәмзе бәлкә аңлар,
Колак салмас кә бу мәгънәйә әгъйар* [8, с. 165].

*Знающие, возможно, поймут значение сокровенной мысли,
Другие не будут прислушиваться.*

Второй пласт формирует само назидание, адресованное человеку. Первое – «не будь злым, возлюби» («Гөле сач ул багыңа, булма жаһил»). По мнению поэта, если все вступят на путь влюбленных, мир станет цветником («гөлстан»). Это – первое «из сокрытого», тайного; по мнению поэта, оно имеет силу наставить на праведный путь лжеца, вора, разбойника. Второе – «будь правильным», живи правдиво, тогда «не вмешается сатана в человеческую жизнь». Обращаясь к человеку от своего имени, от имени Мухаммедьяра, поэт просит соблюдать эти два правила, дабы не сожалеть.

Последние строки стихотворения соединяют условно–символический и назидательный пласты, здесь автор заявляет о причине своей печали:

*Дәригь улды бу дөнъяның зийасы,
Хәйәсыз улды мөэмин, йук вәфасы* [2, с. 166].

*Исчезло сияние мира,
Потерял стыд мусульманин, не
верен слову.*

Так стихотворение с помощью «вставки» мировоззренческого, философского характера иллюстрирует назидание поэта, парные символы, усложняя произведение, подчиняются поэтическому воплощению суфийской концепции мироздания.

Стихотворение Кул Шарифа «И күнел...» («О душа») так же написано в форме диалога: лирическое «я» обращается к себе, своей душе, просит успокоения, хочет стать безразличным к мирским благам, делам. Человек находится в стадии зухд (воздержанности). Как известно, в этом макаме утверждается безразличие к мирским благам, как дозволенным (халал) религиозным законом, так и недозволенным (харам). Стихотворение как мирское благо выделяет стремление к бессмертию, что отвлекает сердце от Бога. Говоря о бытии, поэт напоминает, что в мире все смертны, что мир разлучает отца и сына, мать и дочь и что этот мир «не имеет начала, не имеет конца» («әүвәле һич, ахыры һич»). В качестве последнего аргумента упоминаются родители самого поэта: они тоже канули в лету, говорит он. Диалог человека с самим собой, обращение к иллюстрациям воссоздают картину конечности жизни.

В стихотворении «Мөнажәтдә моңлугь кәрәк...» («Необходима печаль в мунаджат...») человек также находится в стоянке зухд. Но здесь речь идет о необходимости безразличия к недозволенным благам – харам: если хочешь приблизиться к божественным сокровищам, стань аскетом, откажись от вещей, еды, питья. Чтобы пройти стоянку зухд, суфий должен перебороть харам, стремление к мирским благам. Молитвы будут услышаны, если человек держит пост; усердие позволит увидеть божественное сияние.

Так стихотворение рассказывает о необходимости бороться со страстями (нәфес) и молиться. Находящийся в стоянке зухд человек как бы разговаривает сам с собой, таким образом освобождаясь от стремления к мирским благам и очищению своей души. В мунаджат основные мысли выражаются напрямую, они адресованы и себе, и читателю или слушателю.

В наследии Кул Шарифа есть стихи, определяющие, на каком этапе мистического Пути находится автор, поэт. По законам суфизма мусульманин, всту-

пивший в мистический Путь, должен пройти четыре этапа-пути: шарига (религиозный закон ислама), тарика (мистический путь), магрифа (гнозис) и хакика (эзотерическое, тайное знание). Если шарига регулирует жизнь простых верующих, тарика – середина пути, путь суфия. Хакика рассматривается как конец мистического Пути, достижение хакика считалось делом лишь немногих, так называемых «познавших», «гностиков».

Магрифа – третий этап мистического Пути, где происходит единение Божественной и человеческой природы, где достижение «внутренней мудрости», или «сверхчувственного знания», наделяло его обладателя властью над другими людьми [18, с. 26]. Магрифа является высшей формой познания, доступной человеку. Достигшие «потаенного знания» суфии становились учителями для адептов.

В стихотворении «Хакыйкатъ чын гашыйклар юлына...» («В путь истинных влюбленных...») Кул Шариф заявляет о том, что находится в пути магрифа. Здесь основными показателями достижения данного пути является наличие шакирдов и особое состояние – диванэ, когда достигший совершенства, познавший божественные знания суфий живет в состоянии экстаза. В состоящем из девяти строф-четверостиший стихотворении упоминаются девять диванэ-учителей, известных в истории суфизма личностей. Так, описывается цепь – силсила, где Кул Шариф ощущает себя замыкающим, и утверждает, что все предыдущие учителя указывают путь ему и его ученикам. Через описание характерных особенностей учителей (сыйфат) воссоздается облик человека, достигшего пути магрифа. Это – определение направления пути – пути к Аллаху (Гаттар); сеяние словесных жемчугов – умение довести истины до других людей (Боллул); достижение высоты космоса – умение узнать сокрытое (Мансур Халладж), оседлание коня Мухаммада – достижение совершенства (Шан Борыкай); превращение в бабочку – сгорание в противостоянии к мирским благам (Челяби); оживление мертвых и знание сокрытого (Б. Валид); усердие в распространении учения (Ш. Табризи); опьянение магрифа, достижение уровня учителя (Вайсел Карани); повиновение, растворение в любви к Аллаху (Кул Шариф).

Суфийская литература эпохи Казанского ханства в лице наследия Кул Шарифа позволяет сделать некоторые выводы. В творчестве этого поэта присутствуют два стиля: эпически ясный, невзрачный и обогащенный символами, изящный способ письма. Схожее явление наблюдается в средневековой персидской литературе. По мнению Н.И. Пригариной, персидская литература эволюционирует от «труднодоступной простоты» (саһл-е мөмтани) к «новому особенному изяществу» (фиганият) [19, с. 104–105]. Исследователи татарской суфийской литературы определяют, что в ней доминировала «простота», «бесцветный» стиль [20, с. 153]. Многие стихотворения Кул Шарифа, описывающие то или иное состояние суфия, просты и невзрачны. Но среди стихотворений есть и т. н. изящные, условно-символические.

В дальнейшем в татарской поэзии сохраняются мотивы, встречающиеся в поэзии Кул Шарифа, некоторые традиции трансформируются. Возьмем, к примеру, стихотворения Маули Коляя, татарского поэта-суфия второй половины XVII в., касающиеся зикра. Их в наследии поэта очень много. Часть хикметов прочитываются как текст зикра: они музыкальны, обращены к Всевышнему.

Например, в каждой строфе 34-го хикмета («...Бостан кылдың галәмне») рефреном выделяется зикр: «һу Алла һу». Стихотворение состоит из двух частей: в первой описывается достоинства Всевышнего. Например:

*Бостан кылдың галәмне,
Кодрәтең бар, һу Алла, һу.
Солтан кылдың адәмне,
Рәхмәтең бар, һу Алла, һу [21, с. 56].*

*Создал мир, словно цветник,
У Тебя есть сила, һу Алла, һу.
Человека сделал султаном,
Ты милосерден, һу Алла, һу.*

Во второй приводится молитва – просьбы лирического субъекта о прощении и милости, о помощи при переходе в мир иной, «не дать унижаться»; «показать путь», «дать возможность попасть в рай», простить грехи.

От стихотворения к стихотворению меняется не только содержание зикра, но и размер. Если предыдущий хикмет был написан размером 7/8, то следующий, 35-й – 7/7, вследствие чего ускоряется темп пения. Здесь «я» обращается к Всевышнему «мой Султан», в стихотворении говорится о том, что все на земле: и вода, и цветы, и деревья, и птицы... – все говорят зикр.

80-й хикмет написан в размере 14/13, здесь каждая строка заканчивается текстом зикра «һу Алла, һу». Размер соответствует экзистенциальным мотивам («я» считает смерть возможностью обрести состояния «бака»).

Среди стихотворений этого плана есть и описывающие необходимость зикра. В них нет повторяющихся формул, они напоминают те или иные качества зикра. Например, в 69-м хикмете («...Гыйшклык базарында сәүдәсе юк») подчеркивается, что зикр «һу» открывает секрет сокрытого («батын»).

В некоторых хикметах суфий обращается к самому себе с вопросами: так ли жил, всегда ли пел зикр и др. Во вступительном стихотворении («...Хәмде кылып Хак адын әйтмәклеккә»), где религиозно-философские подробности (бытие – большая книга, которую предстоит человеку познать; жизнь одна; после смерти человек оживает, чтобы держать ответ перед Богом), обращение к тем же терминам напоминают стихи Кул Шарифа, лирический субъект Маули Колыя полон сомнений, каждая строфа заканчивается вопросом: «Терек икән хак юлыны табкым микән?» («Если живой, нашел ли я истинный путь?»); «Тереклектә хак зикрендә торгым микән?» («Когда жил, всегда ли исполнял зикр Хак?» [21, с. 12]) и др. Описывается состояние преодоления сомнений с помощью зикра Хак.

Многие хикметы Маули Колыя (24-й, 25-й, 30-й, 32-й хикметы и мн. др.) посвящены проблеме зухд. Как и Кул Шариф, поэт призывает отказаться от мирских благ. В 81-м хикмете «Адәм кылып туфрақдин яратты Хак» («Человека Бог сотворил из глины, знай...») философская концепция сотворения человека становится аргументом в утверждении необходимости аскетизма: Бог сотворил человека из четырех элементов: глины, огня, воды и ветра, говорит поэт, и после смерти они распадутся. Страсть человеческая станет глиной, душа и ум станут бессмертными. Поэтому бессмысленно повиноваться плотским стра-

стям, необходимо совершенствовать душу и ум. Мирские блага приводят к оскудению ума и душевности.

В творчестве М. Колыя начинается трансформация стиля суфийских произведений. Намечается параллель суфий/совершенный человек (аль-инсан аль-камиль). Как бы само собой разумеющейся воспринимается мысль о том, что вступивший на путь тарика стремится стать совершенным человеком. В стихотворениях воссоздается образ суфия вообще, вобравшего те или иные качества аль-инсан аль-камиль. Например, известно, что в персидской поэзии XVIII – XIX вв. совершенный человек – тот, кто стремится к знаниям, чист и свободен от пороков, способен любить, трудиться, щедр [22, с. 57]. То же самое наблюдается и в татарской суфийской поэзии второй половины XVII – первой половины XIX вв. Эта особенность повлияла на субъектно-объектную организацию стихов.

Если в стихотворениях поэтов эпохи Казанского ханства лирическое «я» рассказывало прежде всего о своих состояниях на мистическом Пути, знакомяло с процессом «прохождения» тех или иных стоянок, то у Маули Колый имеются стихотворения, где рассказывается о том или ином состоянии или примете суфия вообще, который воспринимается и как модель совершенного человека, только последнее четверостишие обращено к самому поэту, где «я» призывает себя придерживаться тех же правил, что и истинный суфий. Например, в стихотворении «Йумартлык бу күнелне рушан кыйлыр» («Щедрость сделает душу прекрасной») основной идеей является мысль о том, что истинный суфий и человек должны быть щедрыми. В каждой строфе используется антиномия щедрость-жадность и приводится аргумент в пользу щедрости. Жадность противопоставляется одновременно как отречению от мирского, так и нищете. По мнению поэта, только щедрый попадет в рай, а жадный – в ад и т. п.

По такому же образцу написано «Гыйлемлек как рахэтдер пөр нур торыр...» («Знание – истинное сокровище, наполненное светом...»). У поэта имеются стихотворения о сострадании («Хак бирмәсен һичбер кемгә гариблекне» («Не дай Бог никому сиротства»), о взаимопомощи («Карендәш мэхәббәте балшәкәрдин...» («Любовь брата как мед-сахар...»)), о терпении («Морадына тиз йиткүси сабыр кеше» («Терпеливый быстро достигнет своей цели»)) и др. В одном за другим стихотворениях рассказывая о тех или иных людских качествах, поэт формирует у читателя образ суфия, напоминающего совершенного человека (аль-инсан аль-камиль). Таких произведений очень много и у других поэтов-суфиев.

Общеизвестно, что суфийская литература, описывающая любовь к Всевышнему, имеет возможность двоякого прочтения. Рассказывая о своей любви к Аллаху, суфий обращается к языку символов, с их помощью оттеняя невиданную красоту и доброту любимой. «Двойственность ... поддерживается сознательно, а фактура и оттенки значения слов способны меняться каждое мгновение...» [16, с. 26]. Например, в стихотворении Маули Кулыя «...Йар миңа бүләк измеш акча йаулык» («...Любимая подарила мне белый платок», 93-й хикмет) лирическое «я», находящееся в состоянии тауба, рассказывает о своей любимой. Поэт применяет традиционные суфийские символы соловей/цветок, авторский символ «белый платок», означающий в стихотворении «чистый удел,

участь», божественную предопределенность проживания в вере, прочитываемый и как чисто эстетический символ – подарок девушки. Хотя именно обращение к Аллаху составляет основное содержание стихотворения, появляются новые связи между мирскими и сакральными идеями. Лирическое «я» просит прощения и надеется, что после смерти любимая не оставит его.

Татарская суфийская поэзия XVII – первой половины XIX вв. отражает различные стадии прохождения Пути мистиком – тауба и зухд, а также махабба, любви к Всевышнему. Многие стихотворения состоят из двух частей: описания картины мира, отдельных сторон бытия и назидания, часто в форме обращения суфия к самому себе. Первая часть иногда тоже формируется как диалог: или с Аллахом, или с читателем. Изящный стиль сохраняется только в любовной лирике.

Видимо, для поэтов XVII – первой половины XIX вв. творчество суфиев Казанского ханства стала нормативным, именно влиянием произведений татарских поэтов мы склонны объяснять повторяемость слов-образов в средневековой татарской суфийской поэзии.

Summary

D.F. Zagidullina. Picture of the world and artistic details of the medieval tatar poetry.

In the medieval Tatar literature the religious (including Sufi) picture of the world was dominating. In the foreground there was the only opposition of the macrocosm and the microcosm (the God and the human being). Also in the Sufi literature in comparison with other trends the status of a man is presented differently. It depicts a man who is on his path (*tarika*) and who is in one of the states (*hal*) and who is in his shelter (*makam*). Tatar Sufi literature (XVI – the first half of the XIX century) reflects different stages of following the path with the help of mystics – *tawba* and *zoukhd*; and also *mahabba* – love to the Creator.

Литература

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1596 стб.
2. Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 2: *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 359 с.
3. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – М., 1984. – С. 36.
4. *Сибгатуллина Э.Т.* Татар әдәбиятында суфичылык (чыганақлар, тематика һәм жанр үзенчәлекләре): Филол. фн. докт. ... дис. – Алабуга, 2000. – 335 б.
5. *Ибрагим Т.К., Султанов Ф.М., Юзеев А.Н.* Татарская религиозно-философская мысль в общемусульманском контексте. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – 239 с.
6. *Хейзинга Й.* Сочинения: в 3 т. – Т. 1. Осень Средневековья. – М.: Наука, 1995. – 457 с.
7. *Игнатенко А.А.* Мир – Бог в Зеркале, или как возник Совершенный Человек // Человек и Природа в духовной культуре Востока. – М.: ИВ РАН: КРАФТ, 2004. – С. 17–47.
8. Татар поэзиясе антологиясе. 1-нче китап. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 543 б.
9. *Ибрагим Т.* Суфийская концепция «совершенного человека» // Человек как философская проблема: Восток – Запад. – М., 1991. – С. 62–75.

10. Словарь средневековой культуры / Под общ. ред. А.Я. Гуревича. – М.: РОССПЭН, 2003. – 632 с.
11. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: Традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 382 с.
12. *Амирханов Р.М.* Социально-философская мысль средневековья (XIII – середина XVI вв.). – Кн. 1. – Казань, 1993. – 125 с.; Кн. 2. – 125 с.
13. Кул Шариф и его время / Сост. и научн. ред. М. Ахметзянов, А. Хасанов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 191 с.
14. *Тримингэм Дж.С.* Суфийские ордены в исламе / Пер. с англ. А.А. Ставиской. – М.: «София», ИД «Гелиос», 2002. – 480 с.
15. *Ясэви Хужа Әхмәт.* Хикмәтләр. – Казан: «Иман» нәшр., 2000. – 163 б.
16. *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Раппопорт. – М.: Алетейа, Энигма, 2000. – 416 с.
17. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. Т. 3. Суфизм и суфийская литература. – М.: Наука, 1965. – 425 с.
18. *Кныш А.Д.* Мусульманский мистицизм: краткая история / Пер. с англ. М.Г. Романов. – СПб.: Изд-во «ДИЛЯ», 2004. – 464 с.
19. *Пригарина Н.И.* Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // Восточная поэтика. – М., 1983. – С. 102–132.
20. *Сибгатуллина А.Т.* Суфизм в татарской литературе: источники, тематика и особенности жанра: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – Елабуга, 2000. – 51 с.
21. Мәүлә Колый. Хикмәтләр / Төз. М. Гайнетдин. – Казан: «Иман» нәр., 2000. – 135 б.
22. *Ворожейкина З.Н.* Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время: XII – нач. XIII в. – М.: Наука, 1984. – 225 с.

Поступила в редакцию
21.06.06

Загидуллина Дания Фатиховна – доктор филологических наук, профессор кафедры методики преподавания татарского языка и литературы Казанского государственного университета.