

ВЕЛИЧКО М.П.

Інститут філології та масових комунікацій відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

СУФІЙСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ В АРАБО-ІСПАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ. РЕАЛЬНІ І МІСТИЧНІ ПЛАНИ ПОЕЗІЇ УМАРА ІБН ФАРІДА ТА ІБН АЛЬ-АРАБІ; ПЛАСТИЧНІТЬ ОБРАЗІВ

У статті здійснено аналіз арабо-іспанської поезії як втілення симбіозу одвічного тяжіння арабських митців до вивіреності і сталості формального вираження художньої думки і разом з тим прагненням змін формозмістовому аспекті. Окреслено процеси взаємодії традиціоналістичних та новаторських явищ через означення вимог класичної арабської поетичної традиції та експериментів з віршованими розмірами і римою.

Ключові слова: поетика, лірика, віршовий розмір, рима, канон, жанр, мувашшах, суфізм.

В статье осуществлен анализ арабо-испанской поэзии как воплощение симбиоза извечного тяготения арабских художников к выверенности и постоянству формального выражения художественной мысли и вместе с тем стремлением изменений в формально-содержательном аспекте. Очерчены процессы взаимодействия традиционалистических и новаторских явлений через определение требований классической арабской поэтической традиции и экспериментов со стихотворными размерами и рифмой.

Ключевые слова: поэтика, лирика, стихотворный размер, рифма, канон, жанр, мувашшах, суфизм.

The analysis of the Arab-Spanish poetry as embodiment of symbiosis of Arabic artists' gravitation is in-process carried out to adjusted and constancy of formal expression of artistic idea and at the same time by aspiration of changes formal-content aspect. The processes of co-operation of the traditionalistic and innovative phenomena are outlined through determination of requirements of classic Arabic poetic tradition and experiments with the written in verse sizes and rhyme.

Keywords: poetics, lyric poetry, metre, rhyme, canon, genre, muvashshah, Sufism.

Актуальність статті полягає у розкритті принципів організації поетологічної системи арабо-іспанської середньовічної лірики, шляхів формування і модифікації її жанрів. Також удосконалено методіку

Величко М.П.

аналізу андалузької лірики з позиції арабської поезики, зокрема її складових: віршованого розміру, рими і стилістичних фігур. Результати дослідження та його висновки можуть бути використані у вивченні актуальних проблем інтерпретації арабської поезії на ґрунті андалузької лірики та визначення її місця в контексті класичної арабської художньої спадщини.

Мета статті: виявити жанрову специфіку арабо-іспанської поезії, жанрові форми традиційного напрямку в андалузькій поезії, розглянути композиційні прийоми поетичного викладу в ліричних творах андалузьких поетів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше в українській арабістиці досліджено поетичну спадщину андалузьких авторів на основі першоджерел і перекладів, виконаних автором.

Предметом дослідження є особливості поезики арабо-іспанської середньовічної лірики як синтезу традиційного канону та індивідуально-авторського світу, зумовленого специфікою розвитку поетичної системи в арабській частині Іспанії у VIII – XIV ст, віршовані розміри, схеми римування і художні тропи.

Об'єктом дослідження стали поетичні тексти аль-Арабі, ібн аль-Фаріда та інших майстрів класичного та неокласичного напрямів андалузької поезії.

Широку популярність в країнах арабського Сходу завоювала суфійська лірика. Суфізм виник у VIII ст. як містико-аскетичний напрям всередині ісламу. Дослідники вважають, що “іслам – це не тільки релігія, соціальна система і форма культури; це також глибока містична традиція, що розвивалася протягом чотирнадцяти століть” [1:128].

Першими суфіями були правовірні монахи-аскети, які проповідували звернення всіх помислів до Бога, заперечували значення земних благ. Створювалися ордени суфіїв, що забезпечувало проникнення постулатів мусульманського містицизму в різні країни. Суфії створили власне унікальне “дзеркальне письмо”, адже вірили, що “гармонійна симетрія дзеркальної каліграфії відображає єдність суфія з Богом” [2:254].

Послідовники суфізму влаштували зібрання, що нагадували язичницькі містерії з музичним та вокальним супроводом, що забезпечувало перехід від сірої буденності до ірраціонального пізнання. Обов'язковим було прославляння Бога, яке супроводжувалося багаторазовим повторюванням ритуалу для досягнення особливого стану, який би забезпечив видіння та божі одкровення, що й визначалося суфіями як найвищий прояв щастя і сенсу буття. Фактично зародження самого ісламу як релігії почалося з містичного таїнства, коли пророку Мохамеду було божественне откровення. Надалі ідеї містицизму поширювалися в руслі становлення ісламу та розвитку літератури протягом кількох століть. Серед представників різних епох і літературних шкіл суфійські традиції у своїй творчості підтримували Румі, Хафіз, Імре та ряд інших митців.

Згідно суфійського вчення пізнати світ можливо за допомогою чотирьох понять, що уособлюються в таких рідинах: вода – прозора, легкозасвоювана, вона забезпечує пізнання навколишнього світу емпіричним шляхом завдяки органам чуття і розуму, тобто науковий підхід; молоко уособлює поживність, коли розум живить уява, забезпечуючи інтуїтивне пізнання засобами мистецтва, зокрема літератури і філософії; мед, що окрім поживної цінності має ще й приємний, солодкий смак символізує надчуттєвий досвід пророків і мистиків, теософічність їх вчень; вино, що дає змогу перенестися за межі свідомого і втілює божественне осяяння, свого роду нірвану.

Учення суфіїв мало форму теоретичних трактатів і поезії. Для переосмислення творчого доробку своїх попередників автори нового покоління намагалися створити та втілити нові самобутні прийоми у зразках містичної лірики та дидактики, що мали відповідати вимогам суфійського віровчення. Суфійська поезія стала невід'ємною складовою формування канону основних ліричних та епічних жанрів близькосхідної поезії. “Спроби відмежуватися від світської поезії, що культивувалися у придворному середовищі, не заперечили, а, навпаки, зумовили усвідомлення поетами-суфіями своєї праці як ще однієї ланки у ланцюгу удосконалення традиції. Без цього їх існування в межах літературної системи традиційного типу було б неможливе” [3:269].

Суфізм змінив традиційну поезію, ввів в неї свій особливий символічний стиль. Згідно суфійського вчення, досягнути божество і злитися з ним можливо шляхом містичної любові до Бога. Відповідно, значна кількість суфійської поезії – вірші любовного змісту, які майже не відрізняються від традиційної газелі. Суфійські ідеї знайшли своє відображення у ліричних формах, що стилем і мовними особливостями нагадували узритську любовну поезію. Тема кохання, досі виражальна в конкретних образах і реальних любовних історіях, перетворилася у філософську категорію. Вроду людського тіла і особливо обличчя поети-суфії зіставляли з красою бога як найвищого вияву довершеності. Оскільки ідея олюднення вищих сил для мусульманства не притаманна, змалювання божественної краси було можливим лише через вживання цілого ряду художньо-зображальних засобів (символи, епітети, метафори) для узагальнення і абстрагування образу.

У суфійських гімнах поет скаржить на любовні муки, підкреслює безнадійність свого почуття, оспівує прекрасну кохану, її кучеряве волосся, порівнює її з сонцем чи свічкою, а себе метеликом, який згорає в її полум'ї. Під впливом суфійської літературної традиції продовжував свій розвиток жанр газелі: “У силу специфічних потреб езотеричної практики суфіїв газель набула статусу провідної жанрової форми не у світській, а в релігійній поезії, створеної прибічниками цієї течії ісламського містицизму. Розвиток системи стійких алегорій, що привів до формування символічної мови газелі, супроводжувався втягуванням в її тематику і трактуванням в руслі суфійського світосприйняття все нових і нових блоків традиційних мотивів ліричного репертуару. Частково ці мотиви потрапили в газель шляхом запозичення і переносу з касиди” [4:328].

На прикладі суфійської поезії можна чітко простежити умовність меж кожного поетичного жанру, перехід і трансформацію поетологічних елементів. Унаслідок жанрово-тематичного взаємообміну, розширення діапазону однієї жанрової форми та звуження діапазону іншої, згортання великого блоку мотивів у один мотив забезпечує рухомість категорій традиційної поетики. Російський дослідник П. Грінцер з цього приводу зазначає: “Найбільш очевидний шлях – діахронічний розгляд кардинальних поетологічних категорій

(образу, стилю, жанру, методу тощо) – характерний небезпекою тлумачення цих категорій як незмінних у своїй ієрархії і функціях. Разом з тим категорії поетики явно рухливі. Навіть тоді, коли в довгочасній перспективі вони зберігають свою актуальність, від періоду до періоду і від літератури до літератури вони часто змінюють свій обрис та смисл, вступають у нові зв'язки і відносини, складаються у особливі і відмінні одна від одної системи” [5:153].

Суфійські вірші двопланові, за видимим “земним” планом зберігається містичний зміст

У творах суфіїв домінують три основні образи – вино, кохання та краса і гармонія всесвіту, проте використовуються вони з метою надання віршам двоплановості, кожному символу має відповідати прихований, містичний підтекст (кохана жінка – божественна істина, її кучері – спокуси мирського життя, які постійно оточують нас, бурхливе море – тілесні бажання; блискавки – божественне осяяння; краса молодого тіла – абсолютна божественна досконалість).

Тема вина – одна з найпопулярніших у суфійській поезії. Алкогольне сп'яніння нагадує екстатичні стани божественного осяяння, коли людині відкриваються всі закони світобудови; вахкічні мотиви, зрозумілі для пересічного читача, насправді символізують алегоричність божественного одкровення.

Один із найталановитіших авторів суфійської поезії Умар ібн аль-Фарід – митець, який втілює у поетичних образах свій власний містичний досвід. Усе своє життя аль-Фарід, попри чудову освіту і пропозиції зайняти місце придворного поета, чітко дотримувався постулатів суфізму: аскетизм, відлюдність, – подорожував до священних мусульманських місць, медитував та писав вірші у стані екстазу. Його твори, у порівнянні з лірикою інших поетів суфійського напрямку, вирізняються складними образами, алегоричністю, глибоким філософським змістом. Своїм учителем і наставником аль-Фарида вважали майстри арабо-іспанської лірики, зокрема аль-Арабі та Ібрагім ібн Сахль аль-Ісраїлі (1208–1251), які, дотримуючись основоположних ідей суфізму, у своїй творчості поєднали сміливість і вишуканість образів з простотою поетичної мови та новими жанровими формами. Варто підкреслити майстерність аль-Ісраїлі в написанні віршів

любовного характеру, прихований і глибокий філософський зміст яких іноді навіть важко визначити, настільки легкими і чуттєвими вони здаються на перший погляд.

Містичний підтекст надає суфійській поезії емоційну напругу, пристрасність. У цій двоплановості, взаємопроникненні земного в містичне – секрет чарівності кращих зразків суфійської лірики, алегоричність і умовність породжують надзвичайно пластичні зримі образи.

Арабські класики Абу Нувас та Ібн аль-Атахія прагнули урізноманітнити віршовані розміри і римування, використовуючи, наприклад, “муздавіджат” (від араб. “подвійний, подвоєний”) – римування на один і той же приголосний звук у двох рядках, а в інших двох – римування на інший приголосний і т.д., потім з’явився “мухаммасат” (від араб. “п’ятикратний”) – римування на один і той же приголосний звук у п’яти рядках. Серед арабських класиків були відомі такі, які дуже критично ставилися до давньоарабської поетичної традиції, і тому вони широко вводили нові ідеї – теми, художні прийоми тощо.

Прикладом такого сміливого творчого експерименту може слугувати вірш, що складається з п’яти рядків, т.зв. “мухаммасат”, авторство якого належить одразу двом поетам. Умар ібн аль-Фарід (عمر بن القريد بن) – один з найвидатніших суфіїв, виходець з релігійної каїрської сім’ї, богослов за освітою, аскет і самітник, у своїй творчості керувався принципом пантеїзму, тобто ототожнював природу з Богом, вбачав у навколишній дійсності втілення божественної суті.

Саме авторству Умар ібн аль-Фаріда належить бейт:

شربنا على نكر الحبيب قدامة
سكرونا بها من قبل أن يخلق الكرم

Ми пили, згадуючи кохану,

*І вино, від якого ми сп’яніли, було створене до того, як існували
виноградники.*

Безумовно, цьому бейту, як і решті суфійських творів, притаманний подвійний зміст: під вином розуміється божественна любов, яка існувала ще до створення всього суцього.

Продовжував традиції Ібн Фаріда, поет Абду ль-Гані ан-Набульсі (النابلسي الغني عبد) використав цей бейт як завершальну частину свого ліричного твору, тобто він дописав матлаа (вступ) до цієї касиди:

تركنا بقمع النفس عننا شهامة
و غيبتنا عن الدعوى فخرنا سلامة
ولما حضرنا حضرة وكرامة

*Ми перебороли всі свої бажання і саме тому благополучно
отримали своє спасіння
А коли ми зібрались, то, згадуючи кохану, пили вино, що було ще
до початку творення світу.*

і отримав повноцінний, самодостатній вірш, що складався з п'яти напівбейтів (звідси і його назва “мухаммасат”):

تركنا بقمع النفس عننا شهامة
و غيبتنا عن الدعوى فخرنا سلامة
ولما حضرنا حضرة وكرامة
شربنا على ذكر الحبيب قدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

Суть цього експерименту полягає в тому, що внаслідок компіляції творів відомих авторів і власних віршів створити єдину, цілісну поетичну одиницю, різні частини якої гармоніювали б за змістом та художнім задумом, а також співпадали за віршованим розміром і римою.

У своїй творчості аль-Фарід наголошує на тому, що людина – це єдина істота, яка усвідомлює свою кінечність і в той же час не в змозі осягнути розумом поняття вічності, адже це привілей вищих сил. Ось як поет трактує співвідношення існування людського та божественного:

ان كان في تلقى رضاك صباحه — و لك البقاء وجدت فيه لذاذا

*Якщо ти будеш задоволений моєю тлінністю від ностальгії по
тобі,*

Ти вічний вічного, і для мене це справжнє задоволення.

У двовірші протиставляються філософські поняття вічність і кінечність. Перше полягає у баченні милості Господа, а друге стосується рабів Божих.

Винна касида “аль-Хамрія” стала маніфестом того містичного досвіду, способів ірраціонального пізнання, якими керувався у своїй духовній практиці аль-Фарід, описаних в традиціях застільної лірики:

تهذب اخلاق الندامى فيهندي بها لطريق العزم من لا له عزم

*Вино покращує норов тих, хто випиває
І навіть найслабший знайде в собі сили*

و في سكرةٍ منها و لو عمر ساعة ترى الدهر عبداً طائعاً و لك الحكم

*В сп'янінні від вина хоч на одну годину ти побачиш
Усе життя у тебе під п'ятою, ти над ним володар*

У цьому бейті сп'яніння і протверезіння символізують стан несвідомого і усвідомлення. Проте, важко визначити, чи дійсно в цьому вірші є прихований, містичний підтекст. На перший погляд, поет описує стан людини, яка під дією алкоголю відчуває себе сміливою та всесильною, а також намагається довести іншим свою хоробрість. Тоді цілком логічним видається висновок, що сп'яніння – це нездатність бачити божі творіння у всій своїй величч, отже, Бога потрібно бачити розумом. Водночас, не виключено, що під образом вина автор розуміє свого роду стимулюючий засіб, який дає змогу піднятися над буденністю і побачити, що недосяжне пересічній людині з її повсякденними турботами і прагматичним світоглядом.

Отже, в середньовічній арабській поезії рішучими були намагання відійти від традиційних канонів, пошуки нових засобів і форм вираження творчої думки.

Напрямок аскетичної поезії отримав в арабо-іспанській літературній традиції таке ж поширення, як і в класичній арабській поезії. Першим в Андалузії, хто звернувся до філософської лірики, був поет ад-Дін ібн Арабі *ابن العربي* (пом.1240 р.), який досягнув високого рівня художньої майстерності в цьому жанрі. Народився майбутній вчений і митець в Андалузії, а закінчив свій життєвий шлях у Дамаску. Серед наукового доробку аль-Арабі варто відзначити “Меканські одкровення” – багатотомник, що увібрав основи суфізму як містико-філософського вчення та власні концепції автора. Аль-Арабі належить суфійська теорія екзистенційного монізму – “Єдність буття” [6:129]. Його творчість втілила традиції східноарабської класики і новаторські тенденції андалузської лірики, зокрема використання строфічних форм:

سرايرُ الأعيانُ لا على الأكرانُ للناظرينُ
و العاشقُ الغيرانُ من ذلكَ في حرانُ بيدي الأئينُ

يقولُ و الوجدُ أضناه و البعدُ قد حيرَه
ما لنا البعدُ لم أدرُ من بعدُ قد غيرَه
و هيَّمَ العبدُ و الواحدُ الفردُ قد خيرَه

في البوح و الكتمانُ و السرُّ و الإعلانُ في العالمينُ
أما هو التبانُ يا عابدُ الأوثانُ أنتَ الضنينُ

*Суть суцього не може знати людина,
То ж і побачить їй це не дано,
Вона ж бо дивиться, але того не видно.*

*Ревнує кожен, хто кохає,
З пустелею безводною
Тугу свою зрівняє.*

Жорстоке кохання – розлуки отрута,

*Самотність – хвороба, що глузд забирає,
І час неблаганний, який так без жалю
Не лише обличчя в тобі він міняє.*

*В секреті та признанні,
В таємності й пізнанні –
Ось сутності буття.*

У цій частині вірша присутні риси і образи, характерні для суфійської поезії. У маглаа (вступі) поет говорить про неспроможність людини осягнути суть всього, що вона бачить, але, неодмінно, прагнення пізнати приховане від її погляду. Швидкоплинність часу і складнощі любовних стосунків – додаткові теми цього філософського вірша.

Художній прийом антитези аль-Арабі використав для протиставлення діалектично протилежних, у єдності і боротьбі яких народжується істина:

приховування - *الكنمان* розкриття, розголос;
відкритість, публічність - *السّر* таємниця, секрет.

Що стосується структурних компонентів твору, то куплети створено за віршованою схемою *فاعلان | مستفعلن مفاعلهن | فاعلان | فعلان | -U--UU- | -U- | -UU-*, і вона відповідає розміру хафиф ль-мажзу' (*الحفيف المجزء*). Мається на увазі, що схемі цього вірша бракує однієї стопи для того, щоб відповідати класичному канону аруду.

У приспіві віршований розмір змінюється на мударі: *فاعلاتن فع* *مفاعلهن مستفعلن فاعلان*, *-U- | -U-- | -U- | -UU-*, і таким чином поету вдається згідно правил написання строфічної поезії урізноманітнити ритмічний візерунок тексту.

Автор цілого ряду трактатів, аль-Арабі описує свої духовні переживання в палких любовних віршах. Як і в інших суфійських поетів, у аль-Арабі жорстока кохана – непізнана духовна сутність, а радість кохання – спокуса грішного, але прекрасного світу, який знесилоє людину і заважає їй піднятися до істини.

Ібн аль-Арабі більше, ніж аль-Фарід, занурюється в реальні, земні почуття. У його граційних віршах мова “болючої пристрасті”

робить незрозумілим містичний підтекст. Газелі Ібн аль-Арабі дуже музичні і ліричні. Їх можна віднести до кращих зразків андалузької любовної лірики. У творах Аль-Арабі простежуються далекі мотиви бедуїнських поетів. У декількох віршах поет пише про намети і пісок, каравани верблюдів, але тема кохання чітко проходить через всі твори.

Отже, суфізм виник у VIII ст. як містико-аскетичний напрям всередині ісламу. Одним з його теоретиків вважається аль-Арабі – вчений, філософ і поет, чий життєвий і творчий шлях був нерозривно пов'язаний з Андалузією. Його творчість втілила в собі традиції східноарабської класики і новаторські тенденції андалузької лірики, зокрема використання строфічних форм. Містичний підтекст надає суфійській поезії емоційну напругу, пристрасність. У цій двоплановості, взаємопроникненні земного в містичне – особливість прочитання кращих зразків суфійської лірики, алегоричність і умовність яких породжують пластичні зримі образи.

Аль-Арабі, використовуючи арсенал строфічних форм, винятково андалузький поетичний феномен мувашшах, для викладення основних положень суфізму, втілених у ліричну форму, поєднав загальні тенденції літератури тієї епохи з унікальними арабо-іспанськими елементами.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мец А.* Мусульманский ренессанс / Адам Мец. – М. : Наука, 1973. – 223 с.
2. *Фильштинский И.* История арабской литературы X–XVIII вв. / Исаак Фильштинский. – М. : Наука, 1991. – 726 с.
3. *Рейснер М. Л.* Становление дидактико-проповеднической и мистико-аллегорической касыды // Персидская лиро-эпическая поэзия X – начала XIII века / Марина Львовна Рейснер. – М. : Наталис, 2006. – 424 с.
4. *Рейснер М. Л.* Смена «лидера»: касыда и газель // Персидская лиро-эпическая поэзия X – начала XIII века / Марина Львовна Рейснер. – М. : Наталис, 2006. – 424 с.
5. *Гринцер П. А.* Поэтика средневековых литератур востока : традиция и творческая индивидуальность / Павел Александрович Гринцер. – М. : Наследие, 1984. – 304 с.
6. *Nykl A.R.* Hispano-Arabic poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours / A.R. Nykl. – Baltimore, 1946.
7. *Pérès Henri.* Esplendor de al-Andalus / Henri Pérès. – Madrid : Ediciones Libros Hiperión, 1990. – 553 p.