

Т. Маленька

## СУФІЗМ І ПАНТЕЇЗМ: ПЕРСЬКА СЕРЕДНЬОВІЧНА Й УКРАЇНСЬКА МОДЕРНА ПОЕЗІЯ ПОЧАТКУ ХХ ст.

Проблема зв'язку суфізму – містичної пантеїстичної течії в ісламі – з арабською, перською, турецькою – загалом близькосхідною та мусульманноіндійською поезією обгрунтована і достатньо висвітлена в орієнталістиці (А. Арберрі, Р. Нікольсон, Є. Бертельс, Г. Ріттер, А. Корбен, К. Гоні, А. Заррінкуб, А. Дашті, Дж. Трімінгем й ін.). На особливій ролі суфізму у розвитку перської класичної поезії акцентував А. Кримський: “В усіх сферах духовного життя цілого мусульманського Сходу – у релігії, догматиці, філософії, етиці, літературі, поезії – скрізь суфізм спричинив найсильніший вплив, а в Персії – він заволодів усім” [1].

Культ Бога як абсолюту краси, його прояви у навколишньому світі – в квітці, краплі роси, промені сонця, у кучерику красуні – та прагнення возз'єднатися з Абсолютом шляхом самовдосконалення й психотренінгу, шляхом відречення від плотського начала, щоб в ім'я вічної любові до Творця жити в єдності з ним через специфічні екстатичні осяяння (“хал”) і, нарешті, злитися з Ним – є серцевиною суфійського вчення. Це злиття, повернення у першооснову, в лоно Творця й є, за суфійським поняттям, вищим змістом людського буття:

Бог – Океан. Я – одна із краплин

З ним я зіллюся, та й стану єдин.

(Дж. Румі, перський поет XIII ст., пер. А. Кримського)

Всі перські поети-класики – Рудакі, Рабія, Саної, Анварі, Аттар, Румі, Сааді, Гафіз, Джамі – віддали належне суфізму. Одні з них були причетні до суфійських орденів (братств), інші, залишаючись людьми світськими, сповідували їх філософію. Це дало підставу дослідникам, характеризуючи розвиток перського літературного середньовіччя, розробити відповідну термінологію: “суфійський”, “суфійствуючий поет”.

Суфізм, як естетико-філософський напрямок був визначальним протягом всього іранського Ренесансу і досьогодні є фундаментальним для багатьох фарсомовних поетів.

Першопричину виникнення пантеїстичного суфізму – найпопулярнішого на мусульманському Сході містичного напрямку – дослідники вбачають в ідеї відірваності Бога (Аллаха) від людини. А. Кримський зазначав: “Абстрактна ідея про єдиного Бога, який тримається на віддалі від людини й-який раз та назавжди відринув, і всі намагання людей зблизитися з ним повинні були залишити в їхніх серцях прогалину, яку ніщо не могло заповнити. Цей Бог занадто чужий людському серцю: він не справляє на нього ніякого морального впливу, він його вбиває одвічним визначенням. Ось таким чином у мухамеддан отримав силу містицизм, за допомогою якого людина притягнула Божество до себе, звела його в природу” [2].

Цим притягненням суфізм є надзвичайно близьким і до індійського буддизму, й до грецького неоплатонізму, і до міфології українського народу. Пантеїзм в останній був зауважений ще І.Нечуєм-Левицьким у праці “Світогляд українського народу. Ескіз української міфології” (1896).

Пантеїстична традиція яскраво простежується і в українській модерній поезії, що дає можливість вибудувати лінію спадкоємності від А. Кримського, О. Олеся, П. Тичини до Б. І. Антонича, В. Стуса, Т. Мельничука, В. Голобородька та поетів-“вісімдесятників”, зокрема В. Герасим’юка, І. Малковича, І. Маленького, К. Москальця й ін. Часом чисто національна міфолого-пантеїстична традиція поетичного сприйняття світу, як у Б. -І. Антонича, переплітається і синтезується із суфійською традицією, як це простежується в творах тих поетів, що мали безпосереднє чи опосередковане (літературно-філософське) спілкування зі Сходом, – А. Кримського, П. Тичини, В. Стуса. Не останню роль у містико-пантеїстичному перетворенні світу відіграла й філософія Г. Сковороди, яка за своєю суттю є синтезуючою. Саме Сковороду називали своїм учителем П. Тичина та В. Стус. “Українська філософська думка майже ніколи не була матеріалістичною. Найбільший вплив на розвиток української духовності мали Г. Сковорода і Памфіл Юркевич, що дали зразок глибокої ідеалістичної філософії, сягаючи в метафізичну, а то й і в містичне розуміння світу” [3].

Першим в українському літературознавстві про пантеїзм української поезії початку ХХ ст. заговорив С. Єфремов. Першим поетом-пантеїстом був названий А. Кримський з його “Пальмовим гіллям”, у якому синтезувалися персько-суфійське та українське світобачення. Проте першого тут більше, оскільки в “Пальмове гілля” органічно увійшли, окрім оригінальних авторських віршів, переклади А. Кримського з перських класиків – Рудакі, Дакікі, Хайяма, Румі, Гафіза, Джамі.

“Немов той Діоген, всюди він обертається зі світлом свого поетичного натхнення, вічно шукаючи відповідної своєму ідеалові людини, помиляється, впадає в зневір'я і знову шукає... Навіть Бога хоче спізнати поет як людину, як рівну собі істоту, а не ту надсвітову, про яку віра говорить:

Я не віри прошу, в вірі щастя нема.  
Я не раю прошу, рай – святая тюрма  
Я палюсь, я горю, бо Тебе хочу знать,  
Хочу бачить Тебе, доторкнутись, обнять.

(А. Кримський “Містичне”) [4].

Тут, процитувавши А. Кримського, С. Єфремов, не вдаючись до терміна “суфізм”, вловив той найсуттєвіший суфійський постулат, за яким Бог – це Красуня, до якої постійно прагне душа соліка (суфія-неофіта).

Перська суфійська поезія від Бобо Кухі (Х ст.) до Джамі (ХV ст.) розроби-

ла цілу систему відображення Коханої у дзеркалі (душі соліка). Нею була розроблена найтонша градація любовної пристрасності до Абсолюту, яка відображала всю гаму почуттів реальної земної любові в системі категорій між двома полюсами – “розлукою” й “побаченням”: надія, палке кохання, невпевненість, замилюваність, самознищення, злиття, екстаз і т. п. За суфійською символікою, людина – це метелик, що летить на полум'я свічі (Божого світла), самоспалюючись або самознищуючись, чи краплина, яка прагне злитися з першоосновою, – Океаном (Творцем).

“Якимсь пантеїстичним духом обвіяна поезія Кримського; Бог для нього – океан, поетове я – одна із краплин, що прагне злитися до купи з ним, з природою” [5]. Так, характеризуючи “Пальмове гілля” А. Кримського, С. Єфремов по суті вдається до постулатів та символів суфізму.

Проблема “А. Кримський і суфізм” досить широка, й спроба її ґрунтовнішого з'ясування була зроблена автором раніше [6]. Очевидним є те, що суфійський пантеїзм найбільше позначився саме на творчості А. Кримського, який присвятив лівову частку своїх творчих зусиль дослідника та перекладача саме середньовічній перській поезії. Й саме суфізм дав той струмінь модерну в ще фольклорно-народницькій поезії Кримського.

Зв'язок модернізму з орієнталізмом у світовій літературі очевидний. Захоплення Сходом Ш. Бодлера, А. Рембо, Г. Аполлінера розвинулось в інших літературах, зокрема У. Йетса, Т. Еліота, Р.-М. Рільке, Г. Гофманнсталь, К. Бальмонта, В. Брюсова, В. Хлебникова та ін. Орієнталізмом позначена і поезія І. Франка, Л. Українки, О. Олеся, П. Карманського, М. Семенка. Модернізм шукав на Сході філософсько-містичне, ірраціональне пізнання навколишнього світу. “Філософія серця”, що лягла в основу українського модернізму, й “філософія Серця” перського містика XIII ст. Дж. Румі, якого перекладав та інтерполював у поезію “Пальмового гілля” А. Кримський, мають надзвичайно багато спільного. Заглиблення в собі, концентрація уваги на власній психіці, на власних найінтимніших переживаннях властиві й “Пальмовому гіллю”, і “Зів'ялому листю” І. Франка – “декадентським”, модерним творам зламу сторіч.

Другим поетом-модерністом, зарахованими С. Єфремовим до стану пантеїстів, був О. Олесь. “Основним тоном його поезії робиться супокій, тихий смуток, якісь пантеїстичні поривання, спершу може й для самого автора неясні, бо не з повної свідомості вони вийшли, зате гарні і принадні своїм глибоким настроєм, що нагадують ліричні драми А. Кримського” [7].

Появу Олеся в українській поезії XX ст. ототожнюють з появою модернізму. Оскільки народництво, починаючи з П. Куліша, стверджувало поезію як переспів, наслідування народної пісні, то декларований М. Вороним модернізм, його твори, проза Винниченка та поезія Олеся протистояли народництву й ствердили самодостатність індивідуальної творчості останнього. “Особа поета, а не народ, була визнана за джерело творчості” [8]. Вищим знанням проголошувалася поезія, вважаючи на її феноменальну здатність проникати у

трансцендентну сутність буття.

Саме поняття “поет” у слов'янських і близькосхідних мовах має різне тлумачення. Якщо в слов'янських “пійт” від “пѣти” – оспівувати, то у перській “шаер” (від арабського) – знаючий, відаючий, той, хто несе первинні знання, істину. Поет на Сході – це пророк, посередник між людиною та вищою, божественною істиною. Йому в суфійському екстатичному озарінні відкривається вища істина, скалки якої (дзеркала Краси Абсолюту) він доносить у своїх творах. “Хоч трошки філософії, де хоч клаптик неба яснів би, того далекого недосяжного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою”, – так декларував М. Вороний засади українських модерністів, обстоюючи право людини не просто на прекрасне, а на вищий, надземний ступінь краси.

Цей ступінь присутній в поезії Олеся. Першоджерело всілякої поезії – природа, її медетативне споглядання й філософське зосереджене вглядання у неї, – в Олеся нагадує середньовічних перських поетів. “В боротьбі за естетизм проти астетицизму народників Олесь вводить у зміст своїх поезій весну, журбу, айстри, сум і самотність, небо, сонце, майовий день, усталені образи, ідилії, стандартизований, умовно-поетичний, декоративний пейзаж” [9]. Цим образним рядом за винятком українських айстр можна схарактеризувати й поезію середньовічних персів, замінивши айстри на традиційну троянду чи квітку ямину.

Безпосередніх доказів про захоплення Олеся перською поезією немає (відомий лише факт перекладів ним арабських казок), проте текстологічний аналіз його класичного вірша “Чари ночі” (“Сміються, плачуть солов'ї”), порівняння його з поезіями Гафіза чи Хайяма дає адекватний тематичний та образно лексичний пласт. Тут і традиційні для персів солов'ї, й кохана, і келих вина, й квітучий весняний лан, і гедонічні настанови: “Лови летючу мить життя! Чаруйсь, хмільй, впивайся...”, “Гори! Життя єдина мить. Для смерті ж – вічність ціла”.

Уже в тих небагатьох бейтах, що дійшли до нас від родоначальника перських поетів – Рудакі (X ст.), знаходяться гедонічні мотиви, що синтезуються суфійським світосприйняттям.

Живи весело; будь веселим з чорноокою,  
 Бо світ не що інше, як казка (міф) і вітер.  
 Треба радіти тому, що приходить,  
 А про те, що відходить, не треба згадувати.  
 Я і ця кучерява з пахощами мускусу і амбри,  
 Я і ця місяцелика із роду гурій.  
 Вітер і хмара цей світ. О, як жаль!  
 Принеси ж вина. Нехай буде, що буде [10].

Теза Рудакі “Живи весело, оскільки світ не що інше як міф і вітер” стала

своєрідною призмою, через яку всі наступні лірики Персії дивилися на навколишнє середовище. Суфійський символ хмари (завіси), яка являє собою наш світ та за якою є дещо вище, прекрасне й гідне любові – Краса Абсолюту. Любов вони ж називали тим єдиним знаряддям, за допомогою якого буде врятована і кожна окрема людина, й весь світ.

Порівняння цитованого оригіналу Рудакі з перекладами А. Кримського Рудакі, Хайяма, Гафіза та оригінальними віршами з “Пальмового гілля” і “Чарами ночі” Олеся дає підстави відзначити певну типологію явищ чи безпосередні відгуки перської суфійської поезики в поезії українського модерну:

Веселися! Веселися  
З чорноокими дівками!  
Наче вітер, наче казка.  
Все проноситься над нами

Весь світ цвіте, неначе рай:  
І рожі, і лілеї.  
Втішайся квіткою мерщій:  
Недовгий вік у неї.

Все на світі проминає,  
наче вітер, наче хмари.  
Будь що буде! Бенкетуймо  
Вихиляймо повні чари!  
(Рудакі, пер. А. Кримського)

Цвітуть троянди – ти шукай  
Вино, любов, музики  
Повір, Гафізе, тиждень цей  
Тягтиметься не віки.  
(Гафіз, пер. А. Кримського).

Знов фіалочка на себе  
Синє вбрання надіва  
Знов до рожі теплий вітер  
Гарну пісеньку співа

Вітерець подиха, розливає нам силу  
Новітню по крові.  
З фіалки й конвалії пахощі дишуть  
І звуть до любові.

Знов веселий сміх у любки  
І сріблиться біла грудь...–  
Випивай до дна свій кубок,  
Вдар об камінь, – і забудь!  
(Хайям, пер. А. Кримського).

І сонце, й лука, течія й соловейко,  
І вітер, і квіти –  
Вмовляють і кличуть: Кохати! Любити!  
Кохати!.. Любити!  
(А. Кримський, “Весняна розмова”).

Лови летючу мить життя.

Чаруй, хмілій, впивайся!

І серед мрій і забуття

В розкошах закохайся.

Поглянь, уся земля тремтить

В палких обіймах ночі

Лист квітки рвійно шелестить

В траві струмок воркоче...

І сміло йди під дзвін чарок

З вогнем, з піснями в гості

На свято радісне квіток,

Кохання, снів і млості.

(Олесь, “Чари ночі”).

Певним дисонансом звучать ці Хайямівські гедонічні мотиви на загальному тлі медитативно-споглядальної лірики Олесья, якій більш властиві сум та самотність. Олесь першим з українських поетів-модерністів початку століття так впритул підійшов до першоджерела всілякої поезії – природи. За Гете, саме близькість до останньої середньовічних персів і взагалі стародавніх поетів, які жили біля природного джерела вражень, зумовила високі достоїнства їхньої творчості. Споглядання природи, в якій закладено первинну Божу Красу, – шлях до поезії істинної. Й навпаки, “ті поети, які з’явилися в епоху, що склалася, та які вступили у заплутані стосунки життя, поступово втрачають слід істинного” [11].

Цей прорив до першооснови, до істинного, до пантеосу й визначив самотнє місце Олесья в українській модерній поезії:

Душа моя

Скрізь в повітрі розлилася,

Степом, небом пройнялася.

Світ в мені, а в світі я.

(Олесь, “В степу”).

“В такому єднанні з цілим світом поет бажав би тепер бути просто музичним органом того світу” [12].

Таким музичним органом навколишнього світу в українській поезії початку століття виступив молодий П. Тичина. “Замислений мрійник з м’якою чулою душею, заслуханою в згуки наокоужної природи, в одгомін космічних явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст — таким перед нами став тоді Тичина”, — писав С. Єфремов про “Сонячні кларнети” [13].

“Радісний пантеїзм”, “кларнетизм” Тичини і є отим світовідчуванням, заснованим не на ідеї особистого божества (“не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, Лиш Сонячні Кларнети”), а на “пантеїстичному вбиранні в себе ритму і руху, і

згуків усього незмірного Космосу” [14]:

Я був не я. Лиш мрія, сон  
 Навколо дзвони, гуди  
 І п'ятьми творчої хітон,  
 І благовісні руки.  
 Прокинувся я – і я вже Ти  
 Над мною, піді мною  
 Горять світи, біжать світи  
 Музичною рікою.

Пізніше, у 1967 р. В. Барка зауважив, що власне “клярнетизм” П. Тичини досі недосліджений як лірично-філософська концепція [15].

Осердям “кларнетизму” П. Тичини й є оте пантеїстичне сприйняття світу зі стрижневою філософською ідеєю “всеедності” та “гармонії сфер”, виражений засобами символізму, імпресіонізму, авангардизму (про що писав поет у щоденнику, а також неоромантизму і неореалізму й необароко. Тичинівське “Прокинувся я – і я вже Ти”, що виражає єдність Творця та Створеного (в даному контексті Творця й людини-митця) перегукується з проголошенням ще у IX ст. Баязідом Бістамі – автором перших суфійських рубаї, засновником школи прагматичного суфізму – суфійської тези “Я є Ти, а Ти є Я”, яка викликала багато нападів у представників нормативного ісламу, що звинуватили Бістамі в “хулул” – претензії на отожднення себе з Богом. Цю тезу було виголошено суфійським містиком у стані екстатичного “сп’яніння” на найвищій сходинці тарікату (шляху пізнання), коли його душа злилася з Всесвітньою душею. В Тичини ж Світова душа – це творчий хітон, у благовісних руках якого народжується душа ліричного поетового я. Цей образ викликає паралель з “Intermezzo” М. Коцюбинського: “З тьми невідомого з’явився я на світ і перший віддих, і перший рух мій – в темряві матерного лона. І досі той морок наді мною панує – всі ночі, половину мого життя стоїть він між мною і тобою (сонцем. – Т. М.)... Ти тільки гість у житті моїм, сонце, бажаний гість – і коли ти відходиш, я хапаюся за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у фейерферках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої”. Символ сонця – світло Краси, яке відбивається в земних реаліях. Воно є чи не тим самим божественним світлом, солярним началом, що характерне для міфології й слов’янських, і східних народів.

Визначення краси як перетворення матерії (насамперед світла та звуків) через втілення у ній іншого, надземного начала характерне для раннього Тичини:

Над сивоусими небесними ланами Бог проходить,

Бог засіває  
Падають  
Зерна  
Кришталевої музики  
В душу.  
І там у храмі душі,  
Над яким у недсяжній високості в'ються голуби-молитви  
Там у повнозвучнім храмі акордами розцвітають  
Надхненними, як очі предків.  
(“Золотий гомін”, 1918).

Найглибша віра молодого Тичини виразилася “в найсвітлішому дусі милосердя та в суто євангельському образі світу і людини, в характері зображення природи з світленням і мірами, з видивними побудовами – близькі до “апокаліпсису”..., з особливою антогоністичністю вселенських сил світла і тьми, з херувимами, Богоматір'ю, апостолами, а супроти них – з появою звіра і змія: все близьке до образності Нового Заповіту. Тут первочаток для вершинної поезики раннього Тичининого символізму” [16].

Проте творчість раннього Тичини має ще й інший – пантеїстичний пласт. Диптих “У собор” (1917) побудований на антитезі: євангельський церковний Бог та Бог-Природа. Якщо перший вірш диптиху має яскраву виражену іронічну тональність:

По один бік верби,  
По другий старці.  
Гнуться, гнуться, гнуться верби.  
Нагинаються старці.

Шум юрби глухої

Блиск хмаринних крил!

...Сповиває аналої

Синє брязкання кадил.

Тут говорять з Богом,

Тут йому скажу –

(Хтось заплакав за порогом) –

З херувимами служу!



Жду я, ждуть всі люди –

І нема його

Гнуться, гнуться, гнуться люди,

Дожидаються його;

то інший – “Співає стежка на город...” є справжнім зеленим гімном Богу в природі:

Співає стежка

На город

Гарбуз під парасолькою

Про сонце думає.

За частоколом –

Зелений гімн.

Зоставайтеся люди,

З своїми божками!

Соняшники горять... Сама як струна –

Метеликів дуети...

– А на лапках мед –

Ромашки? – здрастуй!

І вона тихо: здрастуй.

І згучить земля,

Як орган.

Ця пейзажна пастораль П. Тичини надзвичайно нагадує одухотворені квіти Катерини Білокур з їх вселенською душею: інтуїтивний пантеїзм був філософією народної художниці.

Серед джерел творчості й учителів Тичини – А. Кримський, який наблизив українську поезію до зразків східної елегійності та містицизму і прикладом заохотив до вивчення східних мов та літератур, і Коцюбинський з його естетикою Краси, і Скворода з його наукою споглядання світу, й Олесь з його модерністичним пантеїзмом – “не оглянути всього, що звідано в поетичній долі Тичини: від Алкеєвого віршу і Гафізового – до новітнього розвитку” [17].

А. Кримський, О. Олесь, П. Тичина – ось початок тієї пантеїстичної філософської плеяди у поезії українського модерну, яка знайде своє блискуче втілення в “Книзі Лева” й “Зеленому Євангелії” Б.-І. Антонича, “Палімпсестах” В. Сту-

са”, у творчості Т. Мельничука та В. Голобородька, М. Воробйова і В. Герасим’юка, І. Малковича та К. Москальця. Й чи не до кожного з них можна віднести слова Сергія Єфремова, якими він схарактеризував на початку століття П. Тичину: “Дивний мрійник з очима дитини і розумом філософа, з вразливою спраглою краси душею художника, з потужною мовою справжнього майстра слова – стоїть і молиться, творить службу своєму Богові світової ритміки. І тому така жива, правдива й разом такою побожністю овіяна природа...” [18].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Крымский А. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. – Ч. 2. – М., 1903. – С. 39.
2. Крымский А. Очерк развития суфизма до конца III в. Гиджры. – М., 1895. – С. 34.
3. Черненко О. Нове духовне світовідчужання в поезіях українських дисидентів // Українське слово. – Кн. 3. – К., 1994. – С. 440.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 529, 585, 618, 620.
5. Там само.
6. Маленька Т. А. Ю. Кримський як дослідник суфізму // Сходознавство. – №.7–8. – К., 1999. – С. 222–231; Маленька Т. Суфізм та перська середньовічна поезія в дослідженнях і перекладах А. Ю. Кримського // IV Міжнародний конгрес українців. Одеса, 26–29 серпня 1999. Том: Літературознавство. – Кн. 1. – К., 2000.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 529, 585, 618, 620.
8. Петров В. Проблема Олеся // Українське слово. – Кн. 1. – К., 1994. – С. 278, 280.
9. Там само.
10. Рудаки. Стихи. Научный текст, переводы и комментарий. – Душанбе, 1987. – С. 33.
11. Гете И. Западно-Восточный диван. – М. 1988. – С. 239.
12. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 529, 585, 618, 620.
13. Там само.
14. Там само.
15. Барка В. Відхід Тичини // Українське слово. – Кн. 1. – К., 1994. – С. 546, 548, 550.
16. Там само.
17. Там само.
18. 4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995. – С. 529, 585, 618, 620.