

А.С. Кулик

СУФІЙСЬКІ АСПЕКТИ ПЕРСОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ АМІРА ХУСРО¹ ДЕХЛЕВІ

ВООЄННІ походи султана Махмуда Газневі і приєднання Індії до складу імперії Газневідів у X ст. знаменують початок довгочасного періоду ісламізації Індії, який тривав майже дев'ять віків і закінчився у XIX ст. капітуляцією Могольської імперії перед англійцями. Всі ці дев'ять століть придворною мовою була перська, що спричинило появу цілої плеяди фарсомовних поетів Індії (Унсурі, Фаязі, Беділь, Галіб, Мухаммад Ікбаль та ін.). Становлення і закріплення персомовної течії в літературі Індії пов'язане з ім'ям Аміра Хусро Дехлеві. «Безсумнівно, найвидатніший представник персомовної літератури Індії – Амір Хусро Дехлеві, чий вплив на персомовну літературу Індії був вирішальним. Саме його творчість позначає перетворення літератури на фарсі в Індії у персомовну літературу Індії» [Алиев 1968, 49].

Питанню вивчення творчості цього надзвичайно плідного автора на межі двох літератур присвячена достатня кількість праць, серед яких – дослідження індійських та іранських літературознавців. Не дивно, що індійські автори насамперед роблять акцент на літературі Аміра Хусро мовою *гіндаві* (розмовна мова делійського регіону, – термін Аміра Хусро) [Тіварі 1985, 22], наголошуючи на його любові до батьківщини Індії [Панчаль 2001, 11–19]; персомовна ж спадщина поета дається оглядово і зазвичай представлена кількома газелями, транслітерованими і перекладеними мовою гінді. Іранські автори тяжіють до укладання повних збірок газелей [Роушан 1380; Нафісі 1361] і надають перевагу глибшому вивченню конкретного твору в окремому виданні [Аграфі 1362]. Згадки про Аміра Хусро зустрічаємо у монументальних працях А.Ю. Кримського, присвячених аналізу політичної, культурної і літературної ситуації в індоіранському регіоні XIII–XV ст., де автор сміливо називає поета «одним з найкращих майстрів

газелі до Гафіза» [Крымский 1914–1915, 96]. Понад двадцять газелей Аміра Хусро розглянуті у дослідженні «Новоперська лірика», авторство якого належить учню А.Ю. Кримського, втім, це ще й досі залишається спірним питанням². Дослідження авторів колишнього радянського простору охоплюють як індійський, так і перський пласт спадщини поета [Алиев 1968; Алиев 1985; Магеррамов 1975; Пригарина 1989; Пригарина 1999; Рейснер 1989; Стариков 1945; Шамухамедов 1975]. Не оминув увагою творчість Аміра Хусро і такий класик радянського сходознавства, як Є.Е. Бертельс. Порівнюючи й аналізуючи у своєму дослідженні «Очерк истории персидской литературы» Хамсе Нізамі Гянджеві й Аміра Хусро Дехлеві, Є.Е. Бертельс доходить висновку, що Аміра Хусро не можна вважати наслідувачем Нізамі [Бертельс 1928]. Згадки про поета з огляду на його приналежність до суфійського ордену *чисті* зустрічаються й у працях західних дослідників, присвячених вивченню феномену суфізму [Тримингем 2002; Шиммель 1999; Bakhtiar 1976; Nicholson 1921; Subhan 1999].

Американська дослідниця Аннемарія Шиммель зазначає: «Надзвичайно кмітлива і різнобічна людина, він створював ліричні й епічні твори, історичні романи й трактати з епістолографії, але майже не писав містичних віршів... Менш відомий як поет, порівняно з Аміром Хосровом, він [Хасан Сіджі Дехлеві] створив вірші, набагато більше сповнені істинно містичним духом, аніж поезія Аміра Хосрова» [Шиммель 1999, 270–272]. Ми дозволимо собі не погодитися з думкою американської дослідниці і спробуємо обґрунтувати протилежне. Хасан Сіджі Дехлеві був близьким другом Аміра Хусро і також перебував у складі членів делійського ордену *чисті*. Літературознавці відзначають витончений стиль та емоційний запал його газелей

[Рипка 1970, 249]. Втім, це ні в якій мірі не принижує талант Аміра Хусро. Так, А.Ю. Кримський зазначає: «...емір-Хосров Дехлійський (1253–1325), ім'я якого зазвичай поєднується з ім'ям його учня і товариша Хасана Дехлійського (помер 1327), отже, емір-Хосров й емір-Хасан згадуються водночас. Другого з них, еміра-Хасана, сучасники титулували «гіндустанським Сааді»... Незрівнянно більш різнобічний і талановитіший його старший друг емір-Хосров» [Крымский 1914–1915, 82]. Втім, як справедливо зазначає Н.І. Пригаріна, сама лише наявність у віршах таких слів, як «кучері», «троянди», «соловейко» або «кипарис», – загальновідомих суфійських символів, – ще не може служити доказом їхньої містичності. Так, у творах Унсурі й Фаррухі троянди у садку – це лише троянди, а сонце серед хмар – лише опис природного явища [Пригаріна 1983, 99]. Питання про те, з якого роду літературою ми маємо справу – суфійською або несуфійською, – корегується відомостями про її автора. Зокрема, щодо Аміра Хусро нам достеменно відомо, що він належав до суфійського ордену *чїшті*. У цій статті нашим завданням буде не лише довести неабияку значущість для поета його приналежності до суфійської течії, а й проілюструвати володіння суфійською лексикою на прикладі його фарсімовних газелей.

Амір Хусро вважається однією зі знакових фігур індійської та перської літератур XIII–XIV століть. Творча спадщина поета мовами *гіндаві*, перською та арабською охоплює експерименти із жанровими формами, що неабияк вплинули на розвиток газелі, хамсе та епічних поем. «Особливо визначною є його роль у розвитку форми газелі, що до цього не мала широкого вжитку в Індії... Амір Хусро відзначився також розробкою нового жанру у перській поезії, а саме епічної поеми» [Ануше 1376, 273–274]. Щодо індійської літератури, необхідно відзначити новаторство поета у написанні творів мовою *гіндаві*, з якої згодом розвинулися мови гінді та урду. Так, Аміра Хусро вважають засновником літератури власне на мові гінді. «Хусро був одним із перших, хто намагався впорядкувати і надати літературної форми делійській говірці, яка згодом отримала назву «кхарі болі» [Панчаль 2001, 1].

Всі ліричні твори Хусро зібрані у п'ятьох диванах: «*Тохфат ас-сігар*» («Дар юності»), «*Васат аль хайат*» («Середина життя»), «*Гуррат аль-камал*» («Повнота досконалості»), «*Бакійе ан-Накійе*» («Вибраний залишок»), «*Нехайат аль-камал*» («Межа досконалості»). Як Рипка зазначає, що у газелях Хусро відверто наслідував стиль Сааді [Рипка 1970, 248]. Втім, Амір Хусро є автором оригінального жанру поезії, так званої «строкатої газелі», або «*шір-о-шакар*», – макаронічного вірша, де один двовірш (бейт) писався перською, а інший – мовою *гіндаві*. Перу Аміра Хусро належить один з найперших і найкращих творів жанру «джавабе»³ на хамсе Нізамі Гянджеві. П'ять поем Хусро розташовані у такому порядку: «*Матла аль-анвар*» («Схід світил»), «*Шірін і Хосров*», «*Маджнун і Лейлі*», «*Аїне-і Іскандарі*» («Дзеркало мудрості Олександра»), «*Хаїт бехішт*» («Вісім райських садів»). Амір Хусро є автором кількох епічних поем: «*Футухнаме*» («Книга перемог»), «*Кіран-ус-саадін*» («Возз'єднання двох щасливих зірок»), «*Мефтах аль-футух*» («Ключ перемог»), «*Нох Сінехр*» («Дев'ять небесних сфер»), «*Туглак-наме*» («Книга Туглака»). Його романтична поема «*Деваль-рані і Хизрхан*» ще за сто п'ятдесят років до появи на літературному обрії Кабіра, борця за рівноправ'я релігій, порушує надзвичайно важливу для індійського суспільства проблему взаємовідносин між мусульманською та індійською верствами населення Індії. Серед прозових творів Хусро Дехлеві – «*Хазайн-уль-футух*» («Скарбниця перемог»), «*Таріх-і Алаї*» («Історія Алідів»), п'ятитомний твір з риторики «*Іджазі Хосраві*» («Чудеса Хусро»), історичний твір «*Таріх-е Дехлі*» («Історія Делі»).

Амір Хусро (1253–1325), повне ім'я – Ямінуддін Абуль Хасан Амір Хусро ад-Дехлеві, народився в Індії, у м. Патіяла, у 1253 р. від шлюбу Аміра Сайфуддіна Махмуда – турка, що врятувався в Індії від навали Чингісхана, – і доньки впливового індійського вельможі Імадульмулька Давлат-ноз-ханум. Виховуючи сина в індійських традиціях, мати-індуска виплекала у нього почуття глибокої любові і пошани до своєї батьківщини Індії, що згодом позначилося на його творчості. Поетичний хист Аміра Хусро виявився ще у юному

віці: свій перший ліричний диван «*Tox-fat ac-sigar*» («Дар юності») він написав у вісімнадцять років. Придворну кар'єру поет розпочав у віці двадцяти років при дворі султана Гіясуддіна Балбана. Відтоді йому судилося провести наступні п'ятдесят років свого життя на придворній службі. Свідок калейдоскопічної зміни султанів на делійському троні, він служив при дворі кількох династій, зокрема Гуламів, Хільджі й Туглаків. Сім разів під час придворної кар'єри Аміра Хусро змінювалися його заступники: Гіясуддін Балбан, Кейкобад, Джелаледдін Хільджі, Алауддін Хільджі, Кутбуддін Мубарак, Гіясуддін Туглак і Махмуд Туглак. Спритно маневруючи між інтересами правителів, серед яких були і жорстокі фанатичні деспоти, поет спромігся догодити усім сімом. Втім, його самого неабияк пригнічувала безвихідь цієї ситуації: «З ранку і до самого вечора дощуляють мені глупства і біль, що точаться навколо. Охоплений пихою, нарікаю, що доводиться шанобливо стояти перед людиною, нічим не кращою за мене, аж доки кров не віділлє від ніг і не підійметься до голови» [Панчаль 2001, 19].

Віддушину від інтриг і лестощів двору Амір Хусро знаходив у розмовах з *піром* (духовним наставником). Глибока і самотня особистість поета шукала захисту від придворної манірності у славетного делійського шейха Мухаммада Нізамуддіна Аулія, що належав до суфійського ордену *чіїтмі*.

Орден *чіїтмі* – один із найпопулярніших і найвпливовіших суфійських орденів в Індії. Він належить до східної, або індоперської, течії, на субстраті якої розквітнув містичний пантеїзм. На відміну від правовірних містиків західної – арабської – течії, містики-пантеїсти східної течії вважалися єретиками; проте саме їхньому представникові Баязиду Тейфуру аль-Бістамі (Баязід) зобов'язана суфійська традиція появою терміна *فنا fanā* (анігіляція, небуття, розчинення у Бозі)⁴. Знарядям перського суфізму була поезія, тоді як західна традиція більше орієнтувалася на прозу (Газзалі, Ібн-Арабі, Шарані, Мокадаш) [Крымский 1903, 94–105]. Засновником ордену вважається Альм Ісхак Шамір, який жив у X ст. у селищі Чішті поблизу Герата. Заслуга привнесення ордену на індійську ниву у XII ст.

належить Му'інаддіну Хасану Чішті. Традиція *صما samā*, або *ذکر جلی zekr-e jallī*⁵, є однією з характерних рис ордену *чіїтмі*, на відміну від *накшебанді*, члени якого є прихильниками *ذکر خافی zekr-e xāfī* – усамітненого читання молитов і повторення божественних імен. Надзвичайній популярності ордену сприяла не лише блискуча плеяда шейхів (Фаріддудін Гянджі-і Шакар, Нізамуддін Аулія, Насир Чіраг-і Ділі та ін.), а й традиція колективного моління і слухання екстатичної музики *صما samā*, яка в Індії отримала назву *कव्वाली kavvālī* (від арабського *قول – qoul* – слово, вислів). Традиція *कव्वाली kavvālī* являє собою публічне виконання покладених на мелодію висловів відомих шейхів. Особливо прославився в цьому Амір Хусро, твори якого надзвичайно популярні серед індійського населення й донині. Так, завдяки своїй винятковій обдарованості Хусро не лише поетично оформлював проповіді свого вчителя Нізамуддіна Аулія, а й клав їх на власну музику.

Суфії неабияке значення надавали досягненню екстатичного стану, який вважався особливою Божою ласкою. Тому не дивно, що з давніх-давен вони шукали засобів, які б сприяли виникненню екстазу. Один із таких засобів незабаром був визнаний найефективнішим. Це була музика, інструментальна і вокальна, поєднана з декламацією віршів. Слухання музики узвичаїлося у цілому ряду шейхів. Проте через свої психологічні властивості музика довгий час залишалася каменем спотикання у стосунках представників різних суфійських орденів.

Оскільки суфізм проник у Персію з території Іраку, його первісною мовою була арабська. Перед арабськими шейхами, що збиралися проповідувати персам, постала мовна проблема, адже народні маси розмовляли перською. «На той час [VIII ст.] перська поезія ще не мала усталених традицій, оскільки вона тільки починала розвиватися, не мала вона і власного стилю. Через це суфійським шейхам не залишалося нічого іншого, як звернутися до народної поезії...» [Бертельс 1965, 64]. Шейхи скористалися готовим матеріалом народних еротичних пісень, які згодом були покладені в основу суфійської термінології. Немає нічого дивного в тому, що суфійська

поезія рясніє образами кохання, вина і шинків. У суфійській поезії усталилася традиція оспівування в образі земної жінки Божественної Коханої. Згідно із суфійським вченням жінка своїми зовнішніми атрибутами безпосередньо втілює Божественні Атрибути Краси, Милосердя і Доброти. На думку Румі, її фізична краса ближча за все до Істинної Краси у матеріальному світі [Читтик 1995, 316]. Саме завдяки Красі Бог іменував і охарактеризував себе у світі:

تا به ملک دلبری سلطان شدی، ای شاه من

هر کجا سلطانی یا شاهی بود، لالای توست⁶

*Відтоді, як владою краси стала ти
государем, о мій шаху,
Усюди, де є султан або шах, –
там є тобі раб.*

دیده ام خوب بسی، لیک چو تو کم دیدم

عیسی جانی و یک روز دم می دادی⁷

*Чимало красунь я бачив, але жодної,
подібної до тебе.
В тебе душа Ісуса, і яюсь ти
оживила мене.*

Як вже зазначалося, під Коханою мається на увазі Бог. Шукати подібних Йому – марна справа, адже Бог – єдиний гідний любові об'єкт, він і є Істинно Кохана. Інші, земні об'єкти любові лише затуляють його лице. Поет наголошує, що Кохана наділена животворною душею Ісуса. І тим не менш одним із провідних мотивів у поезії Аміра Хусро є мотив «вбивчої краси» і жорстокості Коханої. Як пояснити таке, на перший погляд, протиріччя? За переказами, Іса (бібл. Ісус) оживляв мертвих своїм диханням; те ж саме притаманне і красуні, що дарує життя усім, окрім ліричного героя, якого вона вбиває. З одного боку, це свідчить про «перевернутість» щастя і непередбачуваність наслідків зустрічі з Коханою. З іншого боку, сенс подібних віршів міститься в тому, що людина не здатна бачити речі такими, як вони є. Смерть «я», що на перший погляд здається стражданням, насправді є джерелом щастя, а радощі, які зазвичай відчуває людина, – тортури, оскільки вони заважають їй наблизитися до Бога. Доки людина прив'язана до свого «я», вона страждає від прикрощів, що випадають на

її долю. Бог змушує її страждати, щоб вона відмовилася від свого «я» і прагнула до єднання з божественним «Я».

آن بت سست عهد و سخت کمان

ظلم پیش اش رواست چه توان کرد؟⁸

*Вона – зрадливий, жорстокий ідол;
Насилля їй дозволене. Що тут вдієш?*

Кохана поета – підступна і безжальна, вона бере в полон (اسیر کردن *asir kardan*), ловить в сильця спокуси (دام فتنه *dām-e fetne*), зв'язує волоссям (زنجیر خم گیسو *zanjir-e xam-e gisu*). Виникає образ жорстокої мучительки, захопленої своєю вродою, якій тішать серце муки закоханого поета. Але насправді всі страждання є божественним милосердям, прихованим під маскою божественного гніву. Чим більше людина страждає, тим більше прагне вона звільнитися від свого «я». Смуток (غم *gam*) і жорстокість (جفا *jafā*), заподіяні Коханою, прокладають шлях до радощів (شادی *shādi*). Випробовування і нещастя, заподіяні Коханою, – необхідні ступені очищення, за допомогою яких людина звільняється від земних уподобань.

مشو وبال زده ای عجل تو در حق من

که آنچه مصلحت توست یار خواهد کرد⁹

*О смерте, не бери на себе гріха;
не вбивай мене.*

Те, що потрібно тобі, зробить друг.

Мотив смерті у суфійській поезії символізує звільнення від кайданів мирських спокус, готовність суфія полишити світ і прямувати божественним шляхом до Бога. Головною вимогою до подорожнього (سالک *sālek*), який ступив на семиступеневий шлях (طریقت *tariqat*)¹⁰, є готовність прийняти все, що пошле на його долю Бог (صبر *sabr* – терпіння):

صبر را داد دل آواز، چو طاقت برسید

دم نزد، گویی از ان جانب عالم بوده ست¹¹

*Голос серця чимдуж кликав терпіння.
Воно й не дихнуло. Скажеш, начебто
було по інший бік світу.*

Терпіння (صبر *sabr*) – п'ятий, а отже, один із вищих ступенів Містичного шляху.

Тепер, коли позаду вже лишилося формальне ставлення до шаріату й ухвалене тверде рішення не звертати з обраного шляху, обачний і стриманий суфій виробляє у собі здатність із вдячністю приймати все те, що вготувала для нього доля:

گریز نیست ز تو هر جفا که هست بکن

که بنده هر چه باشد اختیار خواهد کرد¹²

*Не втекти від тебе. Катуй усіма
тортурами.*

Що б це не було, я на все згоден.

Звідси – рабські настрої поета, що називає себе раб Хусро (بنده خسرو *bande-e xosrou*), готовність добровільно зносити всі страждання, що йдуть від Коханой. Закоханий поет стає «невидимим»; він настільки знесилений своїми стражданнями, що цілковито втрачає власну фізичну подобу і «щезає», що символізує містичний стан анігіляції (فنا *fanā*).

عاشق که نمیرد ز رخ زرد چه خیزد؟

عشقی است دروغی که مسی را به زر آلود¹³

*У закоханого, що не помре, – нехай
і змарніє обличчям, –*

*Кохання облудне, немов золото
з домішками міді.*

Одними з найбільш вживаних і універсальних суфійських термінів є «волосся» (گیسو *gisu*, زلف *zolf*, میوی *miyu*), «кучері» (خم زلف *xam-e zolf*, پیچ زلف *pič-e zolf*) та «обличчя» (رخ *rox*, صورت *surat*, چهره *čehre*). Е.С. Бертельс, із посиланням на пояснення Лахіджі трактату Шабістарі «Гульшан-і раз», зазначає: «Довжина кучерів – це посилання на нескінченність форм прояву буття і множинність ідей... Так само як кучері є завісою для обличчя коханої, так кожне оформлення в ідею і кожна індивідуалізація в окреме явище з множинності запинає єдину сутність» [Бертельс 1965, 114]. На відміну від легких кучерів, які здіймаються від найменшого подуву, обличчя залишається незмінним. Бертельс зауважує, що обличчя відповідає істинній реальності, тобто єдиному, абсолютному духу, а кучері – еманациям змішаним, що являють собою величину не реальну, а удавану.

Підтвердження цієї думки знаходимо у газелі Аміра Хусро:

ز عارض طره بالا کن که کار خلق در هم شد¹⁴

*Прийми кучері з обличчя свого,
адже справи людські позаплутувалися.*

بر رخت دنباله زلف تو تابان شب است

آفتاب صبح دم اندر سپید روی تو است¹⁵

*Над щоками твоїм кучері – немов сяяння
ночі.*

Ранкове сонце сяє у білизні твого обличчя.

«Кучері красеня завжди темні, немов ніч, обличчя сяє, немов сонце; порівняння еманаций єдності, що освітлюють морок множинності, з променями сонця відоме кожному, хто хоч раз зазірав у дивани суфійських поетів» [Бертельс 1965, 116].

Перський тлумачний словник із زلف подає значення слова زلف із суфійською конотацією як шлях до Бога.

هیچ شب از زلف تو مویی نمیارم به دست

واین درازی شب من بی گسست از موی توست¹⁶

*Жодного разу вночі не наважуюся я
вирвати й волосини з твоїх кучерів.*

*Довжина моєї ночі нерозривно
пов'язана з твоїми кучерями.*

Звісно, суфійські аспекти можна простежити не лише на субстраті персомовних газелей Аміра Хусро Дехлеві. Ними пронизана майже вся творчість поета. Так, навіть у любовному маснаві «Деваль-рані і Хизр-хан» спостерігаються недвозначні суфійські посилання¹⁷. Назва поеми «Нох Сінехр» («Дев'ять небесних сфер») вже сама по собі відсилає читача до космологічної схеми сходження і піднесення духу, викладеної Румі у його «Диван-е Шамс-і Тебрізі»¹⁸. На відміну від свого попередника Нізамі, Амір Хусро відчутно підсилює суфійський підтекст у першій poemі «Матла аль-анвар» («Схід світил»), що відкриває його п'ятирицю. Все це наводить на думку про те, що Амір Хусро неабияк цінував свою приналежність до суфійського ордену і дорожив тими щирими стосунками, що склалися у нього з

духовним наставником, шейхом Мухаммадом Нізамуддіном Аулія. Г.Ю. Алієв зазначає: «Міцна дружба зв'язувала поета з головою ордену – славнозвісним шейхом Нізамуддіном Аулія... Однак цей зв'язок так і не викликав різкого душевного перелому у надто «світського» Хусро» [Алиев 1968, 50]. Дипломатична спритність і політичне пристосування – доля усіх придворних поетів – не притупили поетичного хисту Аміра Хусро. Наприкінці життя спостерігається посилення суфійських мотивів у його творах. Зокрема, *мюрід* (учень) великого суфія увіковічив промови свого вчителя у творі «*Афзаль-ул-фаваїд*» («Вибране з моральних спостережень»). Нізамуддін Аулія був значущою фігурою у житті Аміра Хусро. Про це свідчить хоча б те, що поет пережив свого вчителя лише на півроку, настільки емоційно спустошила його ця втрата. Не менш красномовним є і той факт, що в деяких суфійських двовіршах *सूफी दोहे* *sufi dohe* мовою *гіндаві* Амір Хусро відходить від узагальненої суфійської традиції оспівування Бога в образі Коханої та уособлює в її образі свого наставника Нізамуддіна Аулія [Тіварі 1985, 42]. Попри свою лаконічність, двовірші мовою *гіндаві* є не менш цікавими і багатими на суфійські елементи, ніж персомовні газелі:

पंखा होकर मैं डुली साती तेरा चाव
मुज जलती जनम गई तेरे लेखन बाव¹⁹

Кохана, полум'я твоєї любові спалює мене, немов пір'їнку.
Я палатиму все своє життя, але тобі до цього байдуже.

У подальших публікаціях планується детально зупинитися на аналізі творчої спадщини Аміра Хусро Дехлеві мовою *гіндаві*.

Підсумовуючи все вищесказане, доходимо висновку, що Амір Хусро Дехлеві – видатна постать XIII–XIV століть на літературному обрії Сходу – був палким шанувальником суфійського вчення і відданим членом делійського ордену *чішті* під керівництвом шейха Нізамуддіна Аулія, про що промовисто свідчить його творчий доробок. Амір Хусро не лише продовжує традиційний для персько-таджицької поезії IX–X ст. мотив, де «кохана є джерелом страждань, які ліричний герой сприймає як радість» [Османов 1974, 56], а й збагачує та поглиблює його містичним смислом. Наявність суфійських мотивів у творчості Аміра Хусро не викликає сумнівів: поет був чудово обізнаний із так званним «термінологічним арсеналом» суфіїв, свідченням чого є майстерне вживання специфічної конотативної лексики у його творах. Все це дає підстави ставити поета в один ряд із такими майстрами слова, як Рудакі, Нізамі, Аттар, Румі, Сааді, Гафіз і Джамі.

¹ Звукова передача прізвища подається з огляду на фонетику мови гінді *खुसरो Husro* – Хусро, в той час як відповідно до перського написання *خسرو Khosrou* або *Khosrov* прізвище читатиметься як Хосроу чи Хосров.

² Див.: Маленька Т.Ф. Новоперська лірика. Невідомий документ з архіву А.Ю. Кримського // Близькосхідний кур'єр, 1998, №1–2.

³ Джабабе – жанрова форма, автори якої лише формально використовують поетичні досягнення своїх попередників і немов вступають з ними у двобій [Алиев 1985, 10].

⁴ Шлях суфія складається з трьох етапів: *shari'a* (дотримання догм ісламу), *tariqat* або *suluk* (власне семиступеневий шлях), *haqiqat* (істинне буття); окремо виділяють етапи *fanā* (анігіляція) і *baqā* (занурення у море Абсолюту).

⁵ Публічне виконання релігійних співів, декламація; моління з музикою і танцями.

⁶ Приклади перською мовою тут і надалі цитуються за джерелом [Роушан 1380, 121].

⁷ С. 141.

⁸ С. 451.

⁹ С. 431.

¹⁰ *Tariqat* – шлях, мандрівка – основний етап містичного шляху; оскільки введений образ шляху, цілком виправданим є введення образу стоянок – *taqqām*, кожна з яких являє собою

конкретний психічний стан, властивий певному етапу: *taube* (каяття), *varā'* (обачність), *zuhd* (помірність), *fakr* (злидарство), *sabr* (терпіння), *tawakkul* (сподівання на Бога), *ridā'* (покірність). За кількістю стоянок (сім) *tariqat* дістав назву «семиступеневий шлях».

¹¹ С. 141.

¹² С. 431.

¹³ С. 253.

¹⁴ С. 223.

¹⁵ С. 121.

¹⁶ С. 121.

¹⁷ Див. статтю М.М. Осипової «Религиозно-философские суфийские концепции в маснави Амира Хосрова Дехлеви «Довал-рани Хизр-Хан» // Амир Хосров Дехлеви, сборник статей под ред. И.М. Муминова. – Ташкент, 1975.

¹⁸ На думку Румі, Всесвіт має таку структуру: найвіддаленішою від нас частиною видимого світу є дев'ята, позбавлена зірок, небесна сфера, яку називають інколи «Божественним престолом» *'arsh*. За видимим світом розташований світ духовний, або світ наказу. Далі, у спадному порядку, розташовані такі сфери: нерухомих зірок (яку інколи називають «Божественним тронем» *kursi* (8), Сатурна (7), Юпітера (6), Марса (5), Сонця (4), Венери (3), Меркурія (2) і Місяця (1) [Читтик 1995, 98].

¹⁹ Цитується за джерелом [Тіварі 1985, 132].

ЛІТЕРАТУРА

Алиев Г.Ю. Персоязычная литература Индии. Краткий очерк. Москва, 1968.

Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва, 1985.

Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. Москва, 1965.

Бертельс Е.Э. Очерк истории персидской литературы. Москва, 1928.

Бертельс Е.Э. Словарь суфийских терминов Мир'ат-и 'ушшак (текст). Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. Москва, 1965.

Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. От эпохи монголов Джингиз-хана до водворения Сефевидов в Иране и «Великих моголов» в Индии XVI–XVIII в. Москва, 1914–1915.

Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. От халифов до монголов. Москва, 1903.

Магеррамов Т.А. Научно-критический текст поэмы «Матла ал-анвар». Баку, 1975.

Османов М.-Н.О. Стиль персидско-таджикской поэзии IX–X вв. Москва, 1974.

Пригарина Н.И. Индийский стиль и его место в персидской литературе. Москва, 1999.

Пригарина Н.И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке. Восточная поэтика. Специфика художественного образа. Москва, 1983.

Пригарина Н.И. Суфизм в контексте мусульманской культуры. Москва, 1989.

Рейснер М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X–XIV века). Москва, 1989.

Рипка Я. История персидской и таджикской литературы / Пер. с чешск. Москва, 1970.

Старииков А.А. Из эпического творчества Эмира Хосрова Дехлеви. Райские сады и Черная новелла. Канд. дис. Москва, 1945.

Тримингэм Дж.С. Суфийские ордены в исламе / Пер. с англ. Москва, 2002.

Читтик Уильям К. В поисках скрытого смысла. Суфийский путь любви. Духовное учение Руми / Пер. с англ. Москва, 1995.

Шамухамедов Ш.М. Индийский чародей и властитель газели. Ташкент, 1975.

Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Москва, 1999.

Bakhtiar L. Sufi. Expressions of the Mystic Quest. London, 1976.

Nicholson R. Studies in Islamic Mysticism. Cambridge, 1921.

John A. Subhan. Sufizm. It's Saints and Shrines. New Delhi, 1999.

परमानन्द पांचाल. भारत की महान विभूती अमीर ख़ुसरो: व्यक्तित्व और कृतित्व. – नई दिल्ली, 2001.

भोलानाथ तिवारी. अमीर ख़ुसरो और उनका हिन्दी साहित्य. – दिल्ली, 1985.

دیوان امیر خسرو دهلوی. به مقدمه و اشراف محمد روشن. تهران، 1380

دیوان کامل امیر خسرو دهلوی. سعید نفیسی. بکوشش: م. درویش. تهران، 1361

خمسہ امیر خسرو دهلوی. با مقدمه و تصحیح: امیر احمد اشرفی. تهران، 1362

فرهنگنامه ادبی فارسی. دانشنامه ادب فارسی. اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی.

به سرپرستی حسن انوشه. جلد دوم. تهران، 1376