СУФІЙСЬКА СИМВОЛІКА ГІНДІМОВНОЇ ПОЕЗІЇ АМІРА ХУСРО ДЕХЛЕВІ

Кулик А. С.

Феномен суфізму, що виник в ісламі на межі VII і VIII віків і, зрештою, підкорив весь мусульманський світ, поширився не лише на країни халіфату, але й на віддалені від ісламського центру регіони. Взаємодія місцевих культур з іноземними літературними традиціями була і залишається благодатною нивою для досліджень [Брагинский 1989]. Ім'я Аміра Хусро Дехлеві (1253–1325), геніальність якого проявилася в різних сферах – поезії, прозі, музиці й науці, – стало узагальненим символом поєднання мусульманського й індуського в середньовічній Індії. І цьому сприяла не лише буквальна приналежність до двох культур, органічно властивих йому (мати поета була індускою, а батько – вихідцем із Середньої Азії), але й членство в суфійському братстві чішті. Як відомо, саме завдяки зусиллям суфіїв та їхньому безпосередньому контакту із місцевим населенням іслам міцно укоренився на релігійному субстраті Індії [Sharma 2005, *12*]. Як зазначає Тримінгем Дж. С., «суфізм пустив корені в Індії, оскільки він жив там ще з давніх-давен…» [Тримингэм 2002, *255*]. І справді, суфізм єднає з одвічно індійською релігійною течією *bhakti* भक्ति[1] безмежна любов до божества, а контроль над диханням, характерний для суфійського ритуалу, перегукується з йогічними дихальними вправами. Індійська філософія має чимало точок зіткнення з суфізмом [Subhan 1999, *133–159*], що дає підстави вважати, що знайомі і близькі індусам поняття були привнесені на індійську ниву в новій «тональності».

Не дивно, що рекордна кількість праць, присвячених вивченню суфізму, написана в Ірані. Серед іранських дослідників, що зверталися до розгляду суфізму, варто відзначити ґрунтовну працю професора Абдулхосейна Заррінкуба, в якій вчений змістовно викладає весь матеріал, пов'язаний із містицизмом: висвітлює його історію та основні осередки, наводить персоналії авторів і значущих осіб, аналізує суфійську поезію на прикладі Санаї, Аттара і Румі [زرین کوب 1357]. Професор Садек Гоухарін є автором монументального чотиритомного твору, присвяченого дослідженню термінологічного арсеналу суфіїв [گوهرین 1368]. Окремі

поняття суфійського лексикону, такі як «вино», «любов», досліджували Касем Нежад, Басір Мождегі, Барзегар Кештелі, Хаміде Ходжаті тощо [فرهنگنامهٔ ادبی فارسی т II, 1376]. На вітзичняній ниві одним з дослідників-корифеїв, що доклав чимало зусиль до вивчення феномена суфізму, був А.Ю. Кримський. Його праці, написані з урахуванням думки європейських сходознавців, містять докладний аналіз соціально-політичної ситуації, що склалася у середні віки на Близькому Сході і, на думку автора, активізувала розвиток суфізму [Крымский 1914–1915]. Автором не менш вагомого твору, присвяченого вивченню суфізму та суфійської літератури, є Є.Е. Бертельс, глибоке дослідження якого є авторитетним джерелом для сходознавців-іраністів [Бертельс 1965]. Дослідник не лише окреслює основні етапи становлення суфізму і розглядає крізь його призму твори поетів-суфіїв, але й залучає до розгляду словник суфійських термінів. Та попри безліч праць, присвячених висвітленню різних аспектів суфізму, як то філософія [Петрушевский 1966; Степанянц 1987], мовна специфіка [Арберри 2002; Читтик 1995] чи взаємодія суфізму з іншими містичними ідеологіями [Ahmad 1964; Исматов 1986; Subhan 1999], кількість посилань на феномен індійського суфізму надзвичайно обмежена. Про нього побіжно згадують, коли йдеться про східну гілку суфізму – власне містичний пантеїзм [Крымский 1914–1915; Тримингэм 2002] або ж коли аналізують персомовну літературу Індії [Алиев 1968; Пригарина 1999]. Тим не менш, суфізм на індійській ниві набув деяких специфічних рис, як це було проілюстровано в роботі Азіза Ахмада [Ahmad 1964], і потребує спеціального опрацювання. Саме це і зумовлює актуальність обраної нами теми дослідження. У межах даної статті ми спробуємо проаналізувати суфійську поезію Аміра Хусро мовою гіндаві, порівняти її з традиційними для містицизму канонами і виокремити нові нашарування.

Орден чішті, у складі якого був Амір Хусро, належить до східної або індо-перської гілки суфізму, яку ототожнюють з містичним пантеїзмом і характеризують поняттями *sokr* سکر – «сп'яніння любов'ю до Бога» і *ġalabe* غلبه, що символізує «екстатичний захват». Цьому ордену, поряд із братством сухраварді, судилося стати основним серед індійських тарикатів [Тримингэм 2002, *48*]. Духовним наставником Аміра Хусро був голова ордену шейх Нізамуддін Аулія, з яким поета єднали дуже теплі і дружні

стосунки: вчитель навіть дав поету пестливе прізвисько ترک الله – Божий Турок:

بر زبانت چون خطاب بنده ترک الله رفت چون من مسکین ترا دارم همینم بس بود	دست ترک الله گیر و هم به اللهش سپار شیخ من بس مهربان و خالقم آمرزگار
[امیر خسرو دهلوی 1380, *17*] Ти сам називав мене Божим Турком, Тож візьми мене за руку й доведи до Бога. В мене, бідолашного, є ти й годі з мене. Мій наставник добрий і мій Бог милосердний[2].	

Союз неофіта і вчителя був типовим для суфійської традиції і трактувався як духовне усиновлення. Міцний зв'язок шейха з адептом посилював еманацію його внутрішньої суті і прискорював досягнення поставленої мети, прикладом чого може слугувати містичне братство Джелаледдіна Румі з Шемсуддіном ат-Табрізі. Щоправда, повністю присвятити себе суфізму Аміру Хусро перешкоджала служба при дворі сімох султанів, неминуче пов'язана з інтригами і лестощами придворного оточення. Зокрема, Г.Ю. Алієв зазначає: «Міцна дружба зв'язувала поета з головою ордену – славнозвісним шейхом Нізамуддіном Аулія. ... Однак цей зв'язок так і не призвів до різкого душевного перелому у надто «світського» Хусро» [Алиев 1968, *50*]. Та насправді Аміра Хусро, свідка калейдоскопічної зміни султанів на делійському троні і уславленого придворного поета, неабияк пригнічувала безвихідь цієї ситуації, про що свідчить нижченаведена кит'а:

از گفتن مدح دل بمیرد گردد ز نفس چراغ، مرده	شعر ار چه تر و فصیح باشد گر خود نفس مسیح باشد
[امیر خسرو دهلوی 1361, *608*] Від вихвалянь вмирає душа, Яким би красномовним не був поет. Гасне світильник від подиху, Хай навіть це – подих самого Ісуса.	

Цікаво, що поряд із пишномовними одами, Амір Хусро є автором глибоких за своєю образністю містичних газелей мовою фарсі і не менш символічної суфійської поезії на гіндаві (ранній гіндустані), представленій двовіршами *sufi dohe* सूफ़ी दोहे та піснями *kavvāli* कव्वाली – індійським варіантом гімнів, що виконуються на колективних суфійських радіннях *samā'* سماع. В той час, як

фарсімовні містичні газелі Аміра Хусро були написані в характерному для перської середньовічної літератури ключі катування Коханою (персоніфікований Бог) свого відданого шанувальника (суфій, що прямує містичним шляхом *tariqat* طریقت), його суфійська поезія на гіндаві підпорядковується зовсім іншим канонам. Зокрема, Амір Хусро звертається до свого наставника, якого називає «коханий», від імені закоханої жінки і, водночас, оспівує в образі Нізамудділна Аулія – Бога. Індійські дослідники, що не оминули увагою цей факт [तिवारी 2004, *48*], вбачають у ньому «беззаперечне свідчення впливу вішнуїтських уявлень» [आह 1996, *20*] і пов'язують із традиційним для вішнуїзму «розподілом ролей», де суб'єктом кохання виступає жінка, а об'єктом – чоловік. Ця традиція бере свій початок від міфічних ігор Крішни з пастушками, що символізували прагнення душі з'єднатися з Богом. Як зазначає С. Шарма, мотив страждань жінки за коханим характерний для індійської поезії, а в даному випадку цей прийом надає віршам більшої вірогідності [Sharma 2005, *76*]. Окрім цього, такий перерозподіл ролей можна трактувати й по-іншому: «Чоловіком» є той (чи та), в кому переважає розум, тоді як той (чи та), в кому домінує его, є «жінкою». «Чоловіки» зайняті змістовним наповненням, тоді як «жінки» перебувають в полоні форми» [Читтик 1995, *189*]. Виходячи з цих міркувань, можна припустити, що поет навмисне принизив себе до статусу жінки, тим самим натякаючи на свою недосконалість:

देख मैं अपने हाल को रोऊँ ज़ार-ओ-ज़ार।
वै गुनवन्ता बहुत हैं हम हैं औगुनहार।।
[तिवारी 2004, *131*]
Я бачу свій стан і гірко плачу день і ніч,
Він – утілення всіх якостей, я ж не маю жодної.

За логікою, образ закоханої жінки трансформується в образ молодої, що бере шлюб із нареченим – Нізамудділном Аулія. Наводимо уривок з відомої пісні *kavvāli* Аміра Хусро:

निज़ाम तोरी सूरत पै बलिहारी [3]।
[तिवारी 2004, *125*]
Як побачила тебе [твоє гарне обличчя], Нізамудділе, віддалася тобі в жертву
[Боже, я присвячую тобі своє серце]
सब सखियन में चुन्दर मेरी मैली।।
Серед усіх дівчат мій шарф – найбрудніший
[Моя природа брудна і недосконала]

देख हँसे नर-नारी
Поглянь, дівчата глузують з мене.
अब के बहार चूँदर मोरी रँग दे,
Розфарбуй мій шарф навесні
[Боже, освіти моє життя кольором кохання]
निज़ाम पिया रख ले लाज हमारी ।।
Нізамудднне, коханий, врятуй мою честь
[Врятуй мене, Боже].

Ця пісня, як і кожен суфійський твір, окрім експліцитного плану тлумачення має також і прихований – імпліцитний, адже під шлюбом розуміється символічний союз наставника й адепта, а ще глибше – поєднання душі з Богом. Посилання на вроду чи вродливе обличчя символізує появу Істини або божественне одкровення, що являється учню з метою його заохочення до подальшого вдосконалення [گوهرین 1368, т. 4, 50]. До того ж, вибір жіночого образу не випадковий: «…жіноче начало в людини – це її душа, на відміну від божественного духа – чоловічого начала, в якому душа, що пережила низку трансформацій, тоне під кінець шляху» [Брагинский, 1989 176]. Виникнення весільної символіки в суфійській поезії Аміра Хусро на гіндаві пов'язують із легендою: якось Амір Хусро побачив жінку, що співала і несла квіти у пожертву богам з нагоди свята Басант Панчамі (січень–лютий). Щоб розраяти наставника, який сумував через смерть племінника, поет переодягнувся у жіноче вбрання і, наспівуючи ту ж саму мелодію, з'явився перед зажуреним Нізамудднном Аулія. Вчитель посміхнувся, і відтоді члени ордену чішті відзначають Басант Панчамі і виконують той же самий ритуал [Sharma 2005, *77–78*].

Образ нареченої зустрічається і в суфійських двовіршах – дохах, яким була відведена значна роль в індійській поезії: «Дохи посіли в індійській літературі місце газелей. Не менший, аніж в газелі, політ фантазії і шал пристрастей втілюється лише у двох рядках. Санскрит із нею [дохою – *прим. А. К.*] не знайомий. Доха – жанрове привнесення періоду апабгранша[4]» [आह 1996, *15*].

खुसरो रैन सुहाग की, जागी पी के संग ।
तन मेरो मन पीउ को दोउ भए एक रंग ।।
[तिवारी 2004, *130*]
Хусро [молода] прокинулася у весільну ніч із коханим:
«Тіло моє, а серце віддам коханому». Двоє стали одним.

[Душа усвідомила себе і поєдналася з Богом].

Слово रैन, окрім першого значення «ніч», має ще й друге – «світ». Воно вжите тут невипадково – в такий спосіб поет проводить паралелі між ніччю і світом, неначе зануреним у темряву ночі. Душа схаменулася серед невігласта світу, поринула до Бога й розчинилася в ньому. Також невипадковим є введення образу серця. Як відомо, серце відіграє чималу роль у суфізмі, адже вважається, що воно містить «відблиск божественного сяйва». Так, у *hadiś-e qodsi* сказано: «Не небо й земля містять Мене, а серце мого вірного слуги містить Мене» (цит. за [Павлова 1982, *151*]). Серце вважається осередком інтуїції, що допомагає суфію долати стадії божественного шляху. Серце – божественний посередник, тіло – символ земних уподобань і спокус. За текстом двовірша, тіло лишається в жінки, а серце переходить до коханого чоловіка – Бога. Подібне тлумачення вкладається в запропоновану У. Читтиком концепцію, наведену вище.

Як зазначає С. Шарма, в індійській поезії Амір Хусро іменує свого наставника *jāg ujiyāro* जाग उजियारो (Світло світу) і महाराज *mahārāj* (імператор) [Sharma 2005, *76*], та здебільшого домінують звертання पिया (प्रिया) *piyā* (*priyā*) чи पी *pī* (коханий), або поет просто називає учителя на ім'я:

सेज सूनी देख के रोऊँ दिन-रैन ।
पिया-पिया कहती मैं पल भर सुख न चैन ।।
[तविारी 2004, *131*]

Я дивлюся на його порожнє ліжко і плачу день і ніч.
Коханий! – кличу я, і не знаю ані миті щастя і спокою.

Можна припустити, що цей двовірш був написаний вже після смерті Нізамуддіна Аулія. На нашу думку, звертання «коханий» і «Нізамудднне» відбивають дві лінії спілкування з Богом, а саме – «дружню» і «рабську» відповідно. Цікаво, що згодом ця традиція в Індії розвинулася в межах релігійного руху *bhakti*, зокрема в течії सगुण धारा *saguṇ dhārā* (вішнуїзм), де чітко виокремлювалися दास्य *dāsya* – «рабський» напрямок шанування божества Рами в образі царя (Тульсідас) і सख़्य *sakhya* – «дружній» напрямок шанування божества Крішни в образі дитини, друга чи коханого (Сурдас, Міра Баї).

Попри свою стислість, суфійські двовірші не поступаються перським газелям у символічно-смисловому навантаженні:

भाई रे मल्लाहो हमको पार उतार ।

हाथ को देऊँगी मुँदरी गले को देऊँ हार।।
[तिवारी 2004, *131*]
Брате-човняр! Переправ мене [на інший берег ріки].
Я дам тобі каблучку на руку і намисто на шию.

У цьому двовірші введений образ ріки, яку необхідно перетнути, щоб дістатися іншого берега – пройти складним семиступеневим шляхом *tariqat* і переродитися для нового життя. Всіх охочих переправляє на інший берег човняр – адептів навчає мудрий наставник (Нізамуддін Аулія). Платою за містичний переїзд крізь ріку буде зречення матеріальних благ (каблучка) та мирських уподобань і симпатій (намисто на шиї біля серця). Поет звертається до наставника з проханням і сигналізує про свою готовність залишити позаду спокуси світу.

Автор глибоких за своїм символізмом містичних газелей на фарсі, Амір Хусро був чудово обізнаний з усталеною термінологією і художніми образами, широко вживаними в перській суфійській традиції. Деякі з них він переносить на індійську ниву:

गोरी सोवै सेज पर मुख पर डारे केस
चल ख़ुसरो घर आपने रैन भई चहूँ देस
[तिवारी 2004, *130*]
Красуня заснула на шлюбному ложі,
Прикривши обличчя вуаллю чорного волосся.
Рушай, Хусро, додому, адже навкруги запанувала темна ніч.

Цей двовірш, що був експромтом, виголошеним поетом на могилі Нізамудділна Аулія, має три шари розуміння: перший – буквальний; другий – Аулія занурився у глибокий сон на могильному ложі, його смерть принесла у світ морок, час вже й поету лишати земні незгоди; третій, через свою символічність, потребує спеціального тлумачення. Значення слова गोरी – світлошкіра вродлива жінка [Dictionary 2005, 279]. Як зазначалося вище, врода є алегоричним посиланням на божественне одкровення, до того ж, краса як якість вважається одним із божественних атрибутів. Образ волосся символізує перепони на шляху до Бога [حجتی 1376, 138]. Е. Є. Бертельс, беручи до уваги пояснення Лахіджі трактату Шабістарі «*Gulšān-e rāz*», зазначає: «Довжина кучерів – це посилання на нескінченість 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*]. Отже, третій, містичний план розуміння можна тлумачити в такий спосіб: зі смертю наставника проблеми матеріального світу (чорне волосся) назавжди сховали божественну Істину (обличчя), тож час полишати цей світ.

Традиційні суфійські символи, такі як «око», «вино» і «сп'яніння», зустрічаються і в піснях *kavvāli*:

छापा-तिलक तज दीन्हीं रे तोसे नैना मिला के।

[तिवारी 2004, *126*]

Я зреклася одягу й тілаку[5], як зустрілася з тобою очима.

[Єдиний погляд Бога – і я забув, хто я й звідки]

प्रेम बटी का मदवा पिला के,

Я випила вина твого кохання

मतवारी कर दीन्हीं रे मों से नैना मिला के।

І захмеліла, як зустрілася з тобою очима.

खुसरो निज़ाम पै बलि-बलि जइए

Я [Хусро] віддаю себе в жертву тобі, Нізамуддіне.

मोहे सुहागन कीन्हीं रे मों से नैना मिला के

Я стала твоєю нареченою, як зустрілася з тобою очима.

Образ вина – це алегорія любові до Бога. Під сп'янінням мається на увазі ейфорія, що робить адепта байдужим до світу й скеровує його на шлях до Істини [نژاد 1376, 1324]. Око – світильник, що навертає на шлях Істинний [ثروتیان 1385, 290]. Той, хто прямує шляхом Істини, втрачає індивідуальність (тут – одяг і релігійна приналежність); охоплений любов'ю до Бога, він перебуває в екстазі, відвертається від світу (сп'янілий від вина кохання) і присвячує все своє життя пошукам єднання з Богом.

Містичні пісні й двовірші Аміра Хусро, поряд із традиційними для перської традиції суфійськими символами, містять подекуди й суто індійські елементи:

चकवा चकवी दो जने उनको मारे न कोय।
ईह मारे करतार कै रैनविछौही होय।।

[तिवारी 2004, *131*]

Нікому не вбити [не розлучити] качку і качура.

Якщо ж вб'є [розлучить] Бог, я сумуватиму за коханим.

Образи качки й качура символізують в індійській традиції розлучених вночі закоханих [Dictionary 2005, *296*]. За повір'ям, коли сходить зірка Арктур (स्वाति Swāti), брамінська качка п'є перші краплі дощу [Dictionary 2005, *1051*], на який чекає чотирнадцять

днів. Образ качки (चकवी) уособлює самого поета, образ качура (चकवा) – Нізамудділна Аулія. Спрага птахів символізує потребу душі до єднання з Богом.

Як зазначає Я. Рипка, «суфійська символіка обіграє три основні теми: кохання, вина та краси» [Рипка 1970, *225*], причому земна «оманлива» любов (*ešq-e majāzi* عشق مجازی) є мостом до «справжньої» – божественної любові (*ešq-e haqiqi* عشق حقیقی). Як було проілюстровано вище, тема кохання проходить лейтмотивом крізь більшість суфійських двовіршів Аміра Хусро і є провідною в створених ним релігійних піснях *kavvāli*. Новаторство поета полягає в тому, що він переінакшив усталену в перській літературі традицію оспівування Божественної Коханої в образі земної жінки й адресував свою любовну знемогу наставнику Нізамудділну Аулія, якого вважав уособленням Бога на землі. Тим не менш, як у перській, так і в індійській містичній поезії ліричним героєм (героїнею) керує божественне кохання, що підпорядковує собі їхню волю. Суфійські двовірші та пісні Аміра Хусро на гіндаві, поряд із традиційними для перського містицизму образами, містять новаторські елементи, привнесені поетом з індійської літературної традиції, що надає їм оригінальності і збільшує їхню літературну цінність в очах дослідників.

---

[1] Перша поява терміна супроводжується його оригінальним написанням мовою гінді чи фарсі. При подальшому вжитку подається лише транскрипція латинською графікою.

[2] Всі переклади виконані авторкою статті.

[3] Запис графікою деванагарі зроблений значно пізніше, в епоху Хусро мова кхарі болі (гіндаві) записувалася арабською графікою.

[4] Апабгранша – найпізніша стадія розвитку середньої індоарійської мови, що безпосередньо передує появі і розвитку новоіндійських мов.

[5] Тілак – в індуїзмі спеціальний знак, що наноситься на чоло в процесі релігійної церемонії.

ЛІТЕРАТУРА

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

Арберри А. Дж. **Суфизм. Мистики ислама**. Серия: Фонд духовной культуры мира. Москва, *2002.*

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

Брагинский В. И. **Символизм суфийского пути в «Поэме о море женщин» Хамзы Фансури и мотив свадебного корабля //** Суфизм в контексте мусульманской культуры. Москва, *1989.*

Исматов Б. **Пантеистическая философская традиция в персидско-таджикской поэзии IX–XV вв.** Душанбе, *1986.*

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.*

Павлова И. **Трансформация суфийской темы «путешествия» в маснави Икбала «Новый цветник тайн» //** Творчество Мухаммада Икбала. Сб. статей, Москва, *1982.*

Петрушевский И. П. **Ислам в Иране в VII-XV вв.** Ленинград, *1966*.

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

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

Степанянц М. Т. **Философские аспекты суфизма.** Москва, *1987*.

Трамингэм Дж. С. **Суфийские ордены в исламе.** Москва, *2002*.

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

Aziz Ahmad. **Studies in Islamic Culture in the Indian Environment.** Oxford, *1964.*

McGregor R. S. **The Oxford Hindi-English Dictionary.** Oxford University Press, *2005.*

Sharma S. **Amir Khusraw: The Poet of Sufis and Sultans**. Oxford, *2005*.

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

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

सफ़दर आह. महाकवि खुसरो. – लखनऊ, 1996.

اندام عاشق و معشوق در شعر و ادب فارسی. حمیده حجتی. فرهنگنامهٔ ادبی فارسی – اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶. ص ۱۳۴.

جستجو در تصوف ایران. عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۷.
دیوان امیر خسرو دهلوی. به مقدمه و اشراف محمد روشن. تهران ، ۱۳۸۰.
دیوان کامل امیر خسرو دهلوی . سعید نفیسی. بکوشش : م.درویش. تهران، ۱۳۶۱.
شرح اصطلاحات تصوف. دکتر سید صادق گوهرین. تهران: زوّ ار، ۱۳۶۸. جلد ۱ تا ۴.
شرح ساده گلشن راز. دکتر بهروز ثروتیان. تهران، ۱۳۸۵.
می در ادب فارسی. نوشته علی قاسم نژاد. فرهنگنامۀ ادبی فارسی – اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.