



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU
NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

14

STUDIA TATARSKIE
pod redakcją
Grzegorza Czerwińskiego

Seria 4

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD - ZACHÓD”
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

ZWIĄZEK TATARÓW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska, Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Joanna Dziedzic, Anna Janicka, Tadeusz Kasabuła, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

prof. dr hab. Włodzimierz Szturc (Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński)
prof. zw. dr hab. Henryk Jankowski (Katedra Studiów Azjatyckich, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Redaktorzy tomu: Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Opracowanie graficzne i skład: Alter Studio

Korekta: Jolanta Dragańska, Aleksander Gadomski (j. rosyjski), Jacek Partyka (j. angielski)

Indeks nazwisk: Grzegorz Czerwiński

Na okładce wykorzystano fotografie ze zbiorów NAC

Copyright by Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015

Copyright by Związek Tatarów RP, Białystok 2015

ISBN 978-83-64081-24-8

Książka została przygotowana w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.



Podlaskie



Wydanie publikacji zrealizowano przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego.



K B F
WSCHÓD - ZACHÓD



ZWIĄZEK TATARÓW
RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

Wydawca tomu:

Alter Studio, 15-281 Białystok, ul. Legionowa 30 lok. 211

tel./fax 85 72 22 545, e-mail: biuro@alterstudio.com.pl

www.alterstudio.com.pl

ESTETYCZNE ASPEKTY LITERATURY POLSKICH,
BIAŁORUSKICH I LITEWSKICH TATARÓW
(OD XVI DO XXI W.)

AESTHETIC ASPECTS OF THE LITERATURE OF
POLISH, BELARUSIAN AND LITHUANIAN TATARS
(FROM THE 16TH TO THE 21ST CENTURY)

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ
ПОЛЬСКИХ, БЕЛОРУССКИХ И ЛИТОВСКИХ ТАТАР
(XVI–XXI ВВ.)

Edited by
GRZEGORZ CZERWIŃSKI
ARTUR KONOPACKI

Białystok 2015

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA

COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA

Wschód, Pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łacińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrystianizmu: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„Colloquia Orientalia Bialostocensia” to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią...

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, Południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Inflanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ

COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA:

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – Przewodniczący
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodmyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel Awiw, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowarska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Maciej Tramer (UŚ, Katowice)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Wiedeń, Austria)
Igor Żuk (Grodno, Białoruś)



SPIS TREŚCI
CONTENTS OF THE BOOK
СОДЕРЖАНИЕ

Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Tatarskie spotkanie naukowe w Białymstoku i Sokółce. Wprowadzenie
Tatar Scientific Meeting in Białystok and Sokółka. Introduction
Научная встреча, посвященная проблемам татар, состоялась
в Белостоке и Соколке. Введение 13

I.

RĘKOPISY TATARÓW WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO
MANUSCRIPTS OF THE TATARS OF THE GRAND DUCHY
OF LITHUANIA
РУКОПИСИ ТАТАР ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО

Shirin Akiner

An Eclectic Literary Monument: The Religious Literature of the Tatars of
Belarus, Lithuania and Poland 33

Artur Konopacki, Joanna Kulwicka-Kamińska, Czesław Łapicz

Nieznany rękopis polskiego przekładu Koranu 49

Anetta Luto-Kamińska

Znaczenie literatury Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego dla badań
lingwistycznych nad polskimi tekstami dawnymi 69

Dmitry Sevruk

Exorcism Rites from khamail-manuscripts of Lipka Tatars 85

Magdalena Lewicka

Identyfikacja i analiza tekstologiczno-filologiczna arabskiej warstwy językowej stron 478-485 tefsiru z Olity (1723) 107

II.

WSPÓŁCZESNA LITERATURA TATARÓW POLSKICH
CONTEMPORARY LITERATURE OF POLISH TATARS
СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОЛЬСКИХ ТАТАР

Jan Tyszkiewicz

Kilka uwag o pisarstwie Stanisława Kryczyńskiego 135

Светлана Червонная

Поэзия и журналистика Селима Хазбиевича 143

Maciej Dajnowski

Fantazmat Wielkiego Stepu we współczesnej poezji
Tatarów polskich 165

Michał Łyszczarz

Społeczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów 183

III.

TATARZY – KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY
THE TATARS – LITERARY AND CULTURAL CONTEXT
ТАТАРЫ – ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Лилия Габдрафикова

Татарский фольклор как основа национального этикета 205

Ляйсан Бадертдинова Татарская литература периода Казанского ханства: исследования и исследователи.	217
Jolanta Sztachelska Tatarzy Henryka Sienkiewicza	227
Anna Cudowska Wpływy tatarskie w modzie polskiej od XVI do XIX wieku.	245
Marek M. Dziekan Życie i dzieło bośniackiego pisarza muzułmańskiego Muhameda Nevaiego Uskufiego (XVII w.)	255
Николай Васькив «На все взгляни, осмысли все». Мотивы и образы поэзии Матымгулы Пырагы	281
Sergii Rybalkin Modern Moroccan Arabic Poetry: Its Beginnings and Development . .	303
Noty o Autorach	321
Summary	327
Indeks nazwisk	329
Указатель имен	340

Николай ВАСЬКИВ

Киевский университет им. Бориса Гринченко (Украина)

«НА ВСЕ ВЗГЛЯНИ, ОСМЫСЛИ ВСЕ». МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПОЭЗИИ МАТЫМГУЛЫ ПЫРАГЫ

«Махтумкули Фраги – поэт-гуманист. Он жил в самый сложный период истории туркменского народа, и его творчество служит великим идеалам дружбы, независимости, построения суверенного государства»⁸²⁸. Самая большая заслуга Магтымгулы-поэта перед туркменами состоит в том, что во времена кровавых лихолетий и межплеменной междоусобицы он убедительно заговорил о туркменском государстве, о необходимости единства, потребности творить единую культуру единого народа, утвердив самодостаточность родного языка и литературы. Такие призывы проходят сквозь все творчество Пырагы, и даже если поэт не видел шансов для реализации своих мечтаний в современности, то твердо верил в их свершение в будущем. Сила поэтического слова была настолько мощной, что на протяжении столетий туркмены верили в свершение его пророчеств, через это оно сплачивало соотечественников, вдохновляло их на создание собственной культуры и собственного государства.

Внешние беды, по мнению поэта, не являются такими страшными, как внутренние противостояния между разными частями туркменского народа («Помирись навсегда вы, лишь в

⁸²⁸ G. Berdimuhamedow, *Ynsan kalbynyň öçmejek nury*, Aşgabat 2014, с. 164.

единстве ваше счастье»⁸²⁹). Поэтому поэт так тяжело переживал стычки между разными ветками родного народа. Показательна еще одна легенда: бахши любят рассказывать, что Магтымгулы свела в могилу «постоянная сердечная горечь по поводу непрестанной кровавой вражды племен, губящей народ»⁸³⁰. Магтымгулы вынужден был взять на себя роль вождя нации, не занимая никакого важного поста, потому что не видел такого вождя среди соотечественников.

Рукописные сборники произведений Магтымгулы Пырагы начинались стихотворением мистически-пророческого, суфийского характера, которое в разных изданиях называют „Устань!“ – сказали (П. Мовчан), *Откровение* (И. Голубничий) и др. Сейчас в Туркменистане, а за ним и в других странах книги Магтымгулы начинаются со стихотворения *Туркменская доля*, исполненного гордости за красоту и богатство родного края и родного народа и веры в их счастливое будущее, неминуемое воссоединение всех племен в одну нацию:

Куда бы дороги туркмен ни вели,
 Расступятся горные кряжи земли,
 Потомкам запомнился Махтумкулт:
 Поистине, стал он устами Туркмении.⁸³¹

Такими и похожими прямыми императивами исполнены десятки стихотворений Магтымгулы Пырагы, а опосредованно в каждом произведении поэта звучит любовь к родной земле, родному народу, его вере, обычаям, языку, культуре. «Поэтическое слово Махтумкули пронизано безграничной любовью к своей земле и абсолютным чувством прекрасного. Оно вдохновляет туркменский народ [...]»⁸³². Пырагы стал не столько выразителем туркменских

⁸²⁹ Махтумкули, *Избранные стихотворения*, под. ред. Г. Х. Кыясовой, Ашхабад 2014, с. 31.

⁸³⁰ П. Скосырев, *Махтумкули (Фраги)*, [в:] *Махтумкули. Сборник статей о жизни и творчестве поэта*, Ашхабад 1960, с. 140.

⁸³¹ Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 11.

⁸³² G. Berdimuhamedow, *op. cit.*, с. 159.

устремлений, сколько их творцом. Он сформулировал, вербализовал то, что они чувствовали подсознательно, но выразить более-менее внятно не могли.

Магтымгулы очень часто украинцы сравнивают с Кобзарем, называя его «туркменским Шевченко». Как и Магтымгулы, Кобзарь неоспоримо утверждал, что только в своем государстве «своя правда и сила». Как и Пырагы, поэзия Шевченко была и остается пророческой для бытия нации и ее государства. Как и Шевченко, Магтымгулы отобразил бытие соотечественников, их прошлое, современность и будущее во всем разнообразии. «Сила и жизненность лучших произведений Махтумкули именно в том и состоит, что они в высокохудожественной форме, на народном языке и образами, рожденными из глубин народного художественного творчества, правдиво отобразили общественную жизнь того времени, быт и обычаи народа, откликнулись на самые важные события в жизни народа»⁸³³. В этом смысле творческое наследие Магтымгулы Пырагы можно назвать энциклопедией туркменской жизни.

Морально-нравственные устои его поэзии неразрывно связаны с адатом, который шлифовался на протяжении тысячелетий, и религиозными убеждениями туркмен, постоянно отстаивая Добро и гневно осуждая Зло. В духе адата Магтымгулы утверждает семейно-родственные ценности. Стихотворение-диалог между поэтом и отцом *Отец – сын* является одним из образцов развязания проблемы «отцы и дети». Сын всыказывает большое уважение к отцу уже самим фактом создания стихотворения. Он стремится отправиться в путешествие, искать свою дорогу в жизни, но только с согласия и благословения отца. Сын понимает, что нельзя жить только отцовским умом (каким бы большим он не был), повторять только его шаги (даже если они все очень правильны). Сына влекут не столько новые впечатления, возможность материального достатка, сколько стремление пройти собственный путь к истине («Я судьбу

⁸³³ *История Туркменской ССР*, том 1, кн. 1: *С древнейших времен до конца XVIII в.*, Ашхабад 1957, с. 454.

свою проверю, испытаю жребий свой»⁸³⁴), познать мир и себя, научиться самому различать добро и зло. В свою очередь, отец пытается уберечь сына от жизненных опасностей, но, наконец, принимает его желание («принесу я пользу людям»), поэтому традиционно дает ему мудрые советы для общения с людьми, которые имеют универсальный характер, благословляет его в дорогу. Большое уважение и любовь к отцу и матери неоднократно звучит в стихах Магтымгулы.

Поэт болезненно переживал утрату синовей и старших братьев. Кстати, одна из версий, почему поэт отправляется в дорогу, – он едет искать братьев. Боль от утраты не проходит через долгие годы, наоборот, со временем лишь возрастает («Нет терпенья, потерял покой. / Я томлюсь в разлуке роковой»⁸³⁵). Еще больше горя поэту принесла утрата синовей. Стихотворение *На смерть сына* построено на переполненных горечью риторических вопросах, которые очень напоминают вопросы-плачи библейского Иова:

Когда птенца у иволги возьмут,
Ужель она о нем стонать не будет?
Коль розу, пери соловья, сорвут,
Ужель о ней он тосковать не будет? [...]
Фраги! Коль зверь тоскует без детей,
То человек ужель рыдать не будет?⁸³⁶

Культивируется в произведениях Пырагы и супружеское согласие, убеждение в том, что брак должны заключать влюбленные, калым не должен главенствовать над чувствами, что объяснялось и личной судьбой художника. Правда, в собственном браке поэт не нашел счастья, лишь одни хлопоты о благосостоянии семьи, обязанности быть постоянно с ней, утрату личной свободы, поэтому с присущим народу юмором отображает «прелести» женитьбы. Отдельная тема – искренняя, чистая любовь, которая

⁸³⁴ Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 36.

⁸³⁵ *Ibidem*, с. 44.

⁸³⁶ *Ibidem*, с. 374.

проходит неизменной сквозь десятилетия, даже если нет никакой надежды на ее реализацию.

Соответственно туркменскому мировоззрению и заповедям суфизма, Магтымгулы поэтизирует труд, честное зарабатывание хлеба насущного. Поэт утверждает принцип «сродного труда» (Г. Сковорода) во всех занятиях и ремеслах соотечественников. Из его произведений можно опосредованно воспроизвести даже одежду, пищу, особенности жилищ туркмен. А к этому можно добавить неповторимую природу, которая предстает из стихов Магтымгулы во всем разнообразии: Каракумы, Копетдаг, долины рек и совсем не пустынная пустыня разных времен года и т.д.

Стоит отметить, что поэт был большим патриотом малой родины. Река Атрек, на берегах которой он вырос, гора Сонгидаг, которая постоянно маячила на горизонте в родном ауле, большая семья и родня, повседневность односельцев – постоянные образы и мотивы творчества Магтымгулы. Безграничная любовь к родному краю, самым близким людям, соплеменникам не закрывала, однако, великой Родины, любви ко всем туркменам и желания счастливого будущего для всей нации. Так, стихотворение *Ищу я* начинается словами: «Я из Атрека, племени гоклен», а в последней строфе поэт заявляет: «Туркмения – родимая земля»⁸³⁷. Вера в свою нацию, любовь ко всему народу не отрицает любви к малой родине, наоборот, невозможна без нее.

Магтымгулы Пырагы был новатором в том, что его творчество перестало быть только вневременным, метафизическим, внесло в стихи современность, конкретную чувственность. Абстрактность еще во многих строфах осталась, но перед нами предстают конкретные живые образы, прототипами которых были реальные люди, реальное окружение. Мировоззрение туркмена, человека, который разрывается между фатальными обстоятельствами жестокого времени и гуманистически-религиозным стремлением к добру и справедливости, проявляется в каждой строчке песен Магтымгулы. «[...] Творчество Махтумкули самым тесным образом

⁸³⁷ *Ibidem*, с. 33.

связано с конкретной исторической ситуацией второй половины XVIII в. и стала ярким выражением духовной жизни туркменского общества того времени, его передовой, прогрессивной мысли⁸³⁸. Ярко видно это в отражении красоты любимой Менгли. Еще встречаются традиционные восточные формулы абстрактной женской красоты (возможно, абстрактность, неопределенность образа любимой, не обязательно Менгли, объясняется суфийской многозначительностью этого образа):

О, души моей царица, ликом ты с луною схожа.
Ты цветком благоухаешь, ты с самим рейханом схожа.⁸³⁹

Но немало в стихотворениях и примет конкретной девушки, которая приворожила конкретного юношу на всю жизнь: «помню, как она смеется», «смущается Менгли-ханум», «очи черные Менгли», «лик прекрасный твой, царица, украшает родинка» и много других похожих черт. А главное, перед нами из произведений Пырагы разворачивается конкретная история сначала счастливой, а потом – несчастливой любви, что было невозможным в стихотворениях Рудаки, Низами, Хафиза, Джами. Традиционно воспевалась любовь к девушке, какие-нибудь черты которой невозможно было определить. Такая абстрактность и поиск идеальной любви приводит к многочисленным перепевам легендарных историй прошлого, например, о Лейли и Меджнуне, о Фархаде и Ширин. Кстати, сравнение себя и Менгли с Меджнуном и Лейли встречаются и в песнях Магтымгулы. Но, несмотря на определенный уровень абстрагирования, обобщенности, нечеткости образа Менгли, что неминуемо в любом лирическом произведении (особенно отмеченном влиянием суфизма), со строк Пырагы встает образ конкретной девушки и конкретная история любви. Павло Мовчан, в соответствии с приведенными аргументами, находит

⁸³⁸ Г. Чарыев. *Развитие философской и общественно-политической мысли в Туркменистане в XVIII веке*, [в:] *Очерки истории философской и общественно-политической мысли в Туркменистане: с VI в. до наших дней*, ред. В. С. Воропаева и С. П. Карашинская, Ашхабад 1970, с. 112.

⁸³⁹ *Ibidem*, с. 115.

параллели между образом Менгли и девушки, любовь Данте к которой не уменьшает даже ее смерть: «поэт находит пути к совершенному синтезу, к образу любимой Менгли, где перекрещено земное и небесное, как у дантовской Беатриче»⁸⁴⁰.

Магтымгулы отображает до мелочей неповторимо-экзотические особенности бытия туркмен, их культуры и мировоззрения. В его стихотворениях перед нами предстают индивидуализированные, конкретные образы, истории, мотивы, приближенные к современности. Величие Магтымгулы Пырагы состоит в том, что, однако, его неповторимо-чувственные образы, индивидуализированные истории и наполненные конкретным содержанием мотивы приобретают общечеловеческое звучание. Впрочем, как и у других гениальных творцов.

Такое соединение индивидуально-неповторимого с общечеловеческим в творчестве Магтымгулы, их взаимосвязь и взаимопереход имеют свое объяснение. Великие лирики потому и становятся гениальными, что они умеют в конкретно-неповторимых образах отобразить мысли, чувства, эмоции, которые не оставляют равнодушными миллионы читателей независимо от возраста или региона, национально-культурных особенностей, временного расстояния между автором и реципиентом. Ведь каждому читателю хочется найти что-то общее между собой и лирическим героем, чтобы этот герой предстал перед похожими проблемами, выбором, жил похожими эмоциями. Если читатель такую схожесть находит, то автор стихов становится любимым поэтом. Таким любимым поэтом для все большего количества читателей в мире становится и Пырагы. Проблема состоит только в том, чтобы поэзия Магтымгулы попала к реципиентам, а тогда своего читателя она найдет обязательно.

«Вечной» темой мировой лирики, которая всегда волновала читателей, обращала к себе внимание, была тема любви. Немало строк посвящено ей также в творчестве Магтымгулы Пырагы.

⁸⁴⁰ П. Мовчан, *Співучі лінії пісків*, [в:] Махтумкулі, *Поезії...*, пер. з туркм. та передм. П. Мовчана, Київ 2014, с. 28.

Произведения, в которых доминируют мотивы разделенной и неразделенной любви, стремление к воссоединению влюбленных, самые тонкие оттенки их страданий и переживаний, являются многозначными, что приводит к множественной интерпретации. Такая множественность является также одним из признаков творческого таланта. Основным «аргументом», который побуждает к неоднозначному прочтению будто бы конкретных любовных историй, перипетий, с традиционной для стихотворений о любви символикой, становится тесная связь мировоззрения и творчества Магтымгулы с суфизмом.

О суфийской основе мировоззрения Пырагы речь велась уже в работах российских дореволюционных исследователей В. Бартольда⁸⁴¹ и А. Самойловича⁸⁴². Суфизм Магтымгулы не был каким-то исключительным явлением в литературе Востока, потому что, по утверждениям Бартольда, в Иране «вся лирическая поэзия проникнута мистицизмом»⁸⁴³. Добавим, что не только в Иране, а и в Центральной Азии. Достаточно сказать, что интерпретировать творчество Алишера Навои, великого предшественника Магтымгулы, без знания суфийского учения, символики, концептуальных образов – невозможно.

Систематизированное изложение проблемы «Магтымгулы Пырагы и суфизм» планировал совершить Г. Карпов в работе *Эпоха Махтумкули*, но из-за военных лихолетий сделать это не удалось, а потом черновики были утрачены. То, что сохранилось, свидетельствует об основательности подхода исследователя. Значительным вкладом в решение указанных проблем стали работы Е. Бертельса, в частности теоретической основой для дальнейших исследований стала его монография «Суфийская литература»,

⁸⁴¹ В. В. Бартольд, *Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии*, Москва 1968, с. 19-195; *idem*, *Ислам и культура мусульманства: сборник статей*, Москва 1992.

⁸⁴² А. Н. Самойлович, *Очерки по истории туркменской литературы*, [в:] *Туркмения*, т. 1, Ленинград 1929, с. 123-167.

⁸⁴³ Цыг. по: Г. Карпов, *Истоки мировоззрения Махтумкули: из главы работы «Эпоха Махтумкули»*, [в:] *Махтумкули. Сборник статей...*, с. 27.

опубликованная в 1965 г.⁸⁴⁴ Не избегали этой проблемы исследователи и последующих лет, но (наверное, под влиянием советских атеистических установок) делали это мимоходом, будто извиняясь за «предрассудки» XVIII в. и, соответственно, Магтымгулы, который, мол, не мог выйти за пределы времени. «В философских стихах Махтумкули мы без трудностей определим влияние суфизма [...] не в религиозных стихах сила и своеобразие поэзии Махтумкули»⁸⁴⁵; «Сам поэт, очевидно, тоже был верующим человеком, но на каждом шагу выражает сомнения в истинности религиозных догм и предписаний»⁸⁴⁶ и т.д. Почему-то считалось, что связанная с суфизмом, религией в целом литература должна восприниматься как ограниченная, «реакционная», неполноценная, с очень узким кругом возможных интерпретаций. На этом фоне достаточно меткой, удачной в отображении суфийской символики Пырагы является предисловие Павла Мовчана к его переводам поэзии туркменского классика на украинский язык⁸⁴⁷.

Чем же так привлекал суфизм Магтымгулы, и не только его, а и абсолютное большинство фарсиязычных поэтов включительно с Хайямом и Хафизом, Руми и Джами, Низами и Навои и многими другими? Толчком для зарождения суфизма стало традиционное для религий стремление вернуться к первоистокам, постичь веру не через механическое выполнение предписаний и обрядов, а через осознание сути взаимоотношений человека и Бога (Аллаха), сущности самого Аллаха. Г. Карпов указывает, что суфизм стал соединением монотеизма и сухой обрядовости арабов с философским наполнением образованных сирийцев и иранцев.

Постоянное обращение к первоосновам ислама побуждало суфиев к аскетическому способу жизни, отречению от богатства, тем более – роскоши. Каждый должен потреблять только результаты своего труда. Детально разработал учение об аскетически-праведной жизни, только за счет заработанного собственными

⁸⁴⁴ Е. Бертельс, *Избранные труды: Суфизм и суфийская литература*, Москва 1965.

⁸⁴⁵ Г. Чарриев, *op. cit.*, с. 145.

⁸⁴⁶ М. Аннанепесов, *Махтумкули и его время*, Ашхабад 1984, с. 75.

⁸⁴⁷ П. Мовчан, *Співучі лінії...*

руками, Бахауддин Накшбенди (1318–1389) (накшбенд – чеканщик, значит, он зарабатывал себе на пропитание чеканным ремеслом), который родился, жил и умер возле Бухары. Суфий почти не придавал значения точному исполнению обрядов и отбрасывал показную набожность, мистические показательные практики, зато культивировал простоту и медитирование. Все это очень сильно коррелирует с особенностями исповедования ислама туркменами, было близким от рождения для Магтымгулы. Этим объясняется и постоянное совершенствование в ремеслах самого Магтымгулы, культ труда как основы земного, материального бытия в его творчестве.

Потребность на начальных стадиях скрывать свои убеждения от преследований, мистический характер, притчевость учения очень скоро породили соединение суфизма с художественной литературой, которая постепенно вырабатывала целую систему соответствующей символики. Со временем традиции такого соединения искусства и религиозно-философского учения все больше утверждаются, разрастаются, дань им отдают самые известные фарсиязычные и тюркоязычные поэты X–XVIII в., хотя многозначность символики и ее проявления в текстах приводит к тому, что четко разграничить литературу на суфийскую или несуфийскую крайне сложно. Можно скорее говорить о многозначности образов, которые побуждают интерпретировать их в широком спектре от реально-конкретных смыслов до абстрактно-мистических, религиозно-философских.

Для непосвященных за отображением конкретных историй любви, употребления вина, явлений, предметов трудно было прочесть суфийские смыслы. Для посвященных, в свою очередь, лишь одно упоминание в тексте глаза, губ, локонов, лика, пушка, родинки, вина, свечи, красавца/красавицы, чаши, идола, пояса, христианина и многих других образов было маркером, что за конкретно-чувственным планом надо искать мистически-религиозное прочтение. Символика была четко разработанной, хотя с первого взгляда соответствующие смыслы непосвященному читателю даже в голову не могли придти. Ключевыми же среди них

были мотивы любви и связанные с ней образы. «В суфийской символике варьируются и обыгрываются три основные темы: любовь, вино и красота женщины. При этом земная любовь является лишь мостиком к „подлинной любви”, т.е. любви к богу, который становится таким образом объектом любви и отождествляется с Возлюбленной (женщиной). Сам суфий именуется Влюбленным. Возвышенное влечение его к богу, момент слияния с ним уподобляется плотско-эротическому отношению и соединению с реальной возлюбленной [...] Опьянение вином [...] выражает наступление религиозного экстаза и познание суфием высшего блаженства – соединения с богом в особом мистическом состоянии духа (опьянении)»⁸⁴⁸.

За каждым конкретным, «первым», планом в суфийской поэзии «открываются все более абстрактные и общие образы и идеи второго, третьего и четвертого планов, божественные и философские»⁸⁴⁹. Но и для поэтов-суфиев, и для читателей не менее важны именно первые, конкретные планы, которые как раз и делают произведения жемчужинами восточной и мировой лирики, которые наполнены гуманистическим общечеловеческим звучанием.

Все это в значительной мере относится и к поэзии Магтымгулы Пырагы. Если, например, к символике вина и опьянения поэт был почти индифферентным, то мотивы любви, образы влюбленного и любимой являются одними из ключевых в его творчестве. В стихах о любви Магтымгулы постоянно балансирует на грани конкретного и абстрактно-символического планов, давая возможность к прочтению каждого из них. В одних стихотворениях конкретный план значительно больше ощущаем, их можно воспринимать как образцы любовной лирики, которая слабо поддается аллегорически-мистическому прочтению, хотя отбрасывать или отрицать такую возможность тоже не стоит. К таким произведениям можно причислить *Брови твои, Смущается Менгли-ханум* (упоминание

⁸⁴⁸ И. Андреева, *Древние и средневековые литературы народов СССР*, учебное пособие, ч. 1: *Таджико-персидская поэзия X–XV веков*, Казань 1990, с. 61.

⁸⁴⁹ *Ibidem*, s. 62.

имени девушки тоже приближает к рецепции, прежде всего, конкретно-чувственного плана) и др.

В значительной части произведений даже читатель, не посвященный в тонкости суфийства, почувствует, что за переживаниями влюбленного, его стремлением вернуть себе любовь, за отчаянием от разлуки с любимой скрывается что-то значительно большее, более важное. Так, в первой строфе стихотворения *Впали очі* [Глаза упали]⁸⁵⁰ вроде бы говорится о земном чувстве: «Господу хвала гучна: / На кохану впали очі! / В мейхані хильнув вина: / На кохану впали очі» [Господу громкая хвала: / На любимую глаза упали! / В мейхане глотнул вина: / На любимую глаза упали], хотя слова «Господу», «вина» уже настораживают. В следующей строфе описание красавицы опять вдруг соединяется с *Кораном*: «Твої коси – запашні, / Зуби – намиста рясні, / А твій лик – мінбар мені! / На Коран упали очі» [Твои косы – ароматны, / Зубы – жемчуга густые, / А твой лик – минбар мне! На Коран глаза упали]⁸⁵¹. Читателю трудно четко разграничить, говорится ли в стихах о любви к девушке и слезах от разлуки с ней, или о желании слиться духовно со Всевышним. Каждый видит свое, но привлекает его высокая художественность как в создании первого плана, так и последующих. А самая полная рецепция у тех читателей, которые воспринимают конкретное и символично-абстрактное значения в их единстве, имея возможность оценить мастерство Магтымгулы во всей ее многогранности. Подобное соединение мотивов встретит читатель также и в гошуках *Что за напасть?*, *Грешная душа*, *Пленником стал*, *С цветком схожа*, мухаммаса *Поймешь ли ты?* и др.

Есть немало произведений, в которых суфийская символика абсолютно доминирует, мотивы и образы любви являются не более чем эфемерной оболочкой для абстрактного видения содержательных смыслов. Например, в газели «Не знают тебя»

⁸⁵⁰ Поскольку соответствующего русскоязычного перевода нет, то название этого стихотворения и цитаты из него подаются в переводе Павла Мовчана на украинский язык с дублированием на русский язык (дуближ – автора статьи).

⁸⁵¹ Махтумкулі, *Поетії...*, с. 174.

Пырагы отходит от балансирования на грани конкретного и символического и сосредотачивается на Божьем величии, невозможности познать ее и восхищении от нее:

Только ты краса и счастье, но душа тебя не знает.
Мир заполнила собою, но и мир тебя не знает [...]
Будет грех тому, кто скажет, что не от тебя все в мире.
Путь твой дальний, путь нелегок, край родной тебя не заент.
Все вокруг, земля и небо, красоте твоей покорны.
Ты властительница мира, только мир тебя не знает.⁸⁵²

В стихотворении *Где ты?* наррация переходит от балансирования на грани конкретной любви к суфийскому бдению, исполнению высшего призвания. Определенное отличие от предыдущих стихотворений в том, что речь идет о самой высокой обязанности стремиться к Богу, через служение к слиянию с Ним, но и о наложенной святыми и посвященными от имени Всевышнего обязанности творить песни, которыми поэт соединяет людей с Небом.

Если современные сборники стихотворений Пырагы открываются чаще всего произведением *Будущее Туркмении*, то все дореволюционные начинались с *Откровение* – стихотворения, в котором декларируется творческое кредо поэта, одновременно указывая на связь его творчества с религиозно-мистическими основами ислама, суфизма в частности. Еще в 1940-х гг. Е. Бертельс вполне оправданно указывал на параллели между этим стихотворением и *Пророком* Пушкина⁸⁵³, и похожесть была такой очевидной, что потом об этом заговорили и другие исследователи. То ли наяву, то ли во сне к поэту приходят «четыре всадника». (Сновидение является очень распространенным мотивом в творчестве поэтов-суфиев, потому что считается родственным с состоянием религиозного транса-хала).

⁸⁵² Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 100.

⁸⁵³ Е. Бертельс, *Махтумкули о художественном творчестве*, [в:] *Махтумкули. Сборник статей...*, с. 98.

Всадники же из песни *Откровение* сообщают: «Знак дадим тебе священный». Далее поэта передают из рук в руки первые халифы, среди которых выделяется праведный мученик Али, выдающиеся мусульманские деятели, святые, среди них, опять же, отдельно упоминаются суфии Бахауддин, которого мы больше знаем как Накшбенди, и его предшественник Зенги Баба. На пути к познанию сущности и самых тонких нюансов мира поэту пришлось пройти через «порохно», употребить вино («Принесли мне чашу выпить»), уже упоминавшийся традиционный весомый суфийский символ. Е. Бертельс, анализируя это стихотворение, отмечает, что в нем также важное значение имеют концептуальные понятия-символы суфизма⁸⁵⁴ «чаша» («Вот Баба святому старцу чашу приказал наполнить»)⁸⁵⁵ и «дыхание». Именно от мусульманских достойников поэт получает задание творить, для чего его лишили предыдущей земной оболочки. Вместо этого он получает умение видеть, прозревать все видимое и невидимое. Мотив приказа к творчеству во сне, который вполне вписывался в суфийскую традицию (по преданиям, также во сне получил наказ творить и Хафиз), имеет истоки и из тюркского героического эпоса, поэтому он так органичен в этом произведении в частности и во всей поэзии Магтымгулы в целом.

Продолжение традиций и новаторство в использовании восточной символики в создании конкретных историй любви и зашифрованно-суфийской лирики можно ярко проследить на примере образов розы и соловья. Мотив их отношений как безграничной любви без ответа, что приводит к смерти «соловья» (но при этом он поет бессмертные песни любви), был чрезвычайно популярным на Востоке (и не только арабо- и фарсиязычном), настолько художественным, что позже он становится продуктивным и в европейских литературах. Появление такого мотива в творчестве трагически влюбленного поэта Магтымгулы, значит, было вполне закономерным. В стихотворении *С кустом прекрасных роз*

⁸⁵⁴ *Ibidem*, с. 99-100.

⁸⁵⁵ Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 12-16.

расстался перед нами в аллегорических образах предстает художественно обобщенная история безнадежной, но от этого не менее искренней и сильной любви поэта. Несомненно, и здесь усматривается глубоко спрятанная суфийская символика, но именно глубоко спрятанная, а доминирует воспроизведение собственной неразделенной любви, что подчеркивают и упоминания имени Менгли, и принадлежность ее к родному племени гокленов, и сообщения о конкретных пейзажных приметах родного края и прочее. Символическое же наполнение образов соловья и розы вполне традиционно, если не считать, что они в аллегорической форме изображают не идеально-абстрактную любовную трагедию, а индивидуализированные отношения лирических персонажей, у которых есть реальные прототипы.

Совсем другая ситуация с теми же символическими образами в стихотворении *Соловей и роза*. Название наталкивает читательский «горизонт ожидания», что перед нами будет очередная вариация на уже знакомый, почти банальный мотив. Частично так и есть: «Было раз, я встретил розу, розу нежную мою, / Но пришлось мне эту розу здесь оставить соловью», – хотя уже непривычно то, что влюбленный и соловей – разные существа. Через определенное время в неопределенном пространстве влюбленный рассказчик просит соловья, который был счастлив в любви, рассказать о милой розе, внешняя красота и совершенство которой – через традиционное аллегорическое отражение всежигающей любви в образах мотылька и огня – оказываются обманчивыми.

«Мотылек я, – он ответил, – что попал на пламя страсти.

Полюбил я эту розу и подверг себя напасти».

Но внезапно появился сатана и розу взял,

И в огонь ее швырнул он, и в огонь за ней упал.⁸⁵⁶

Неожиданно и вдруг образы соловья и розы получают совсем необычное суфийское символическое наполнение, внешний блеск розы становится выражением дьявольских происков. А влюбленный-

⁸⁵⁶ *Ibidem*, с. 122.

Влюбленный, после неудачных попыток воссоединения с любимой/Всевышним, высказывает мнение, что, возможно, необразованный, но искренне верующий является более близким к истине, чем наполненный знаниями, по крайней мере, «беспечальным».

Общественно-демократическая направленность суфийской поэзии порождает постоянные мотивы изобличения несправедливого обустройства мира, ненасытности знати, отдельных представителей духовенства, человеческих отрицательных черт, неизбывных в разные времена и у разных народов, осуждения греховности людей и угроз карами за нарушения предписаний ислама. «Его (Махтумкули – Н.В.) изобличение лживого мира, небесного свода, коварно играющего с человеком, во многом похожи с „осуждением мира“ суфийских шейхов»⁸⁵⁷. Сосредоточенность поэта на бичевании пороков мира и человека не обязательно были порождениями реальной греховности мира (вспомним авторитетность адата среди туркмен), хотя, с другой стороны, мир никогда не был совершенным. Но мотивы неустроенности людей и человечества, их отхода от заповедей *Корана* в значительной мере становятся следствием традиций суфизма и фарсиязычной литературы.

Обширное – на 13 строф – стихотворение *Безвремяе* исполнено апокалиптическим ощущением, что настал конец света, в нем имеем реестр бесчисленных грехов человека в прошлом и настоящем типа *Корабля дураков* С. Бранта, *Похвалы Глупости* Эразма Роттердамского и т.д. На первом месте – грехи духовенства, которое должно быть самым благочестивым: После этого достается криводушной и ненасытной верхушке, ростовщикам, распутным женщинам, кабатчикам, похотливым богатырям. Под все это подводится постоянный рефрен, один и тот же, только на разные лады:

Где честь? Где верность и любовь?

⁸⁵⁷ Е. Бергельс, *Махтумкули о...*, с. 106.

Из горла мира хлещет кровь.
Молчи, глупцу не прекословь,
Страна кишит клеветниками.⁸⁵⁸

Больше всего горечи поэту приносит то, что это не временная греховность мира, хотя современность больше всего поражает своей высшего уровня несправедливостью. Но «многие надежду от отчаянья теряют»⁸⁵⁹, – резюмирует нарратор, утверждая, что человеческая сущность испокон веков была греховной.

Мировое и всевременное зло получает обобщение в стихотворении *Смерть*, которое начинается строкой: «Червивый сплошь орех – вот мир ничтожный наш!» Этот тезис углубляют, придавая ему глобальное звучание, заключительные строфы гошука, вызывают ужас у читателя/слушателя перед тотальным присутствием и разветвленностью, системностью зла, которое лежит в основе любого бытия, получая персонификацию в апокалиптических образах:

У мира меж корней снует безглазый крот,
Земли и неба ткань точка и подгрызая. [...]
Обвил вселенную неумолимый змей,
Свой распростерши хвост от края и до края.
Ногами недр земли касается дракон;
Рогами он седьмой пронзает небосклон;
Живое, мертвое – что лишь поймает – он
Все поглощает, в пасть, не разглядев, кидая.⁸⁶⁰

Но есть все-таки надежда на те силы, которые помогают человеку выстоять, борясь со всемирным злом. Похожими мотивами наполнено немало песен Магтымгулы Пырагы.

Греховность мира Магтымгулы примеряет и на себя. Очень большое количество стихотворений исполнено жалоб на старческое бессилие поэта, на полное забвение среди современников: «Я –

⁸⁵⁸ Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 276.

⁸⁵⁹ *Ibidem*, с. 92.

⁸⁶⁰ *Ibidem*, с. 89-90.

мертвец, брожу один в пустыне [...]. Жизни мне не радоваться ныне», хотя цену себе он знает: «Все со мной случилось не напрасно. / Обо мне все станут слезы лить»⁸⁶¹. Такое безрадостное положение певца на склоне лет он сам частично объясняет греховностью и бездушностью общества, сосредоточенного на собственных удовольствиях. Но бросает он немало укоров и себе, считая горькую старость наказанием за нечестивые поступки в молодости. Поэтому поэт постоянно призывает потомков не повторять такой несправедливый, кривой путь, смолоду вести благочестивую жизнь, соизмеряя каждый шаг с заповедями Пророка.

В касыде *Жалоба на старость* Рудаки тоже отражает собственные безрадостные последние годы, старческое бессилие и нищенское состояние. Но Рудаки нисколько не жалел по прошлому, считая, что молодость и должна быть беззаботно-расточительной, а старые годы – расплатой, которую он стоически принимает. Почему же такие изменения в произведениях Магтымгулы? Ведь оба поэта признают неизменным естество человека, одинаково воспринимают молодость и старость, но приходят к противоположным результатам. Дело в большей религиозности Пырагы? Вполне возможно. Но не менее весомой кажется и другая причина: поэты жили в разные по мироощущению времена. Рудаки жил в эпоху расцвета централизованного государства и расцвета культуры. Во второй половине XX в. русские литературоведы Н. Конрад, В. Жирмунский, за ними – украинский исследователь Д. Наливайко заговорили о необходимости пересмотреть оценку классиков марксизма (основанную на выводах Я. Буркхардта) относительно географии и временных границ периодов литературного процесса, в частности эпохи Возрождения. Конрад глубоко аргументировал мысль, что Ренессанс начался не в Италии XIV в., а в Японии IV–VI в. и потом двигался (в соответствии с миграционными теориями, при посредничестве купечества) через Китай, Центральную Азию,

⁸⁶¹ *Ibidem*, с. 74.

Закавказье к Европе⁸⁶². Именно чуть ли не от Рудаки он датирует Возрождение в фарсиязычной литературе, что в значительной мере объясняет опимистическое мироощущение поэта, даже в бедной старости, жизнелюбие, воспевание любви, вина, весны и молодости.

В совсем иную эпоху – жестокую и кровавую – пришлось жить Магтымгулы Пырагы, и это не могло не наложить свой отпечаток на скептически-пессимистические настроения многих стихотворений поэта. Если продолжать аналогии между литературным процессом на Востоке и Западе, то само собой напрашивается сравнение творчества Магтымгулы с барокковой европейской литературой.

«Непрерывные войны и общий упадок пугали своей безысходностью. Туркменский поэт Махтумкули грустит из-за неустроенности мира, его трагическое мироощущение родственно с поэзией немецкого барокко периода опустошительной Тридцатилетней войны»⁸⁶³. Не случайно упоминается Тридцатилетняя война (1618–1648). Всеобщий раздор между католической и протестантской Европой, а главное – между разными частями немецкой нации сеет сплошной ужас, убийства, горе, когда человеческая жизнь ничего не стоила, даже никчемный миг покоя и радости тесно связан был с тревогой и беспокойством не только за следующий день, но и за следующее мгновение. Такое же состояние сопровождало в XVIII в. бытие туркмен, исполненную несчастьями и изменчивостью судьбы жизнь Магтымгулы Пырагы. Именно это объясняет такое трагически-пессимистическое восприятие со стороны поэта мира, человека и самого себя.

В отличие от немецких бароккистов, Магтымгулы не опускает рук, не призывает, как они, завернуться в саван и ждать смерти (хотя в самые отчаянные моменты туркменский поэт тоже призывает смерть, которая почему-то не идет забирать его, немощного, бессильного, убогого). Он таки пытался найти выход, даже если его не существовало. Пырагы возлагал большие надежды, как и большинство соотечественников, на справедливого правителя,

⁸⁶² Н. Конрад, *Запад и Восток*, Москва 1972.

⁸⁶³ www.uk.m.wikipedia.org/wiki/Література_XVIII_століття [2014.11.08].

поэтому гневно клеймил тиранов, призывал их опомниться, воспевая, в противовес, тех, в ком усматривал воплощение народных мечтаний. Если же не было никаких оснований ожидать изменений в лучшую сторону от тогдашней действительности – поэт создает утопию, которая должна реализоваться в будущем.

Стихотворение *Фетдах* многие склонны считать обращением к кровавому Надир-шаху. Но есть и те ученые, которые утверждают: произведение не дает никаких оснований связывать его именно с этим тираном. Такая неопределенность, наверное, не нравится историкам. Для литературоведов ее стоит считать не неприятностью, а большим преимуществом, потому что от этого *Фетдах* приобретает большой обобщающий смысл, предупреждая кровавых диктаторов прошлого, настоящего и будущего: наказание на этом свете и в потустороннем мире неотвратимо. В стихотворении конкретные приметы места и времени приобретают символическое общечеловеческое звучание, гневные императивы поэта в адрес тирана и пророчества его унижительного конца становятся универсальными для всех времен и народов, потому что Фетдахом можно считать не только Надир-шаха, но любого жестокого, несправедливого правителя.

Обобщающе-символическое значение приобретает в песнях Магтымгулы Пырагы также имя Човдур-хана. История не зафиксировала такого реального правителя. Скорее всего – это обобщенное определение правителя човдугов, одного из небольших туркменских племен. Под именем Човдур-хана в произведениях Магтымгулы имеется в виду, прежде всего, правитель, который отправился во главе депутации, вместе со старшими братьями поэта, к афганскому Ахмет-шаху Дуррани. В произведениях о нем тоже есть очень конкретные приметы конкретного человека: «Жена Аннахал его ожидает. / Атаназар все дни себя терзает»⁸⁶⁴. Погиб ли он, попал ли в плен, или еще какая-то беда постигла его и других депутатов – неизвестно, но трагическая судьба дала основания оплакивать Човдур-хана как воплощение трагической судьбы

⁸⁶⁴ Махтумкули, *Избранные стихотворения...*, с. 18.

туркмен, их надежд на лучшую жизнь, на доброго, мудрого, храброго и справедливого правителя («В молитвах весь народ благословляет / Погибшего за правду Човдур-хана»). Воплощением черт настоящего, идеального правителя, которого так ждали и обожали туркмены, стал также образ Довлетали.

Утопические мотивы в поэзии Магтымгулы Пырагы, который мечтал о счастливом будущем туркмен, были неизбежными. Невозможность мирного, жизнерадостного бытия на родной земле поэт хорошо осознает. Но смириться с этим никак не может, поэтому хотя бы на утопическую гору переносит веру в возможность «райской» жизни на туркменской земле:

Всех на свете чистых и влюбленных
Ждет и днем и ночью благосклонно
Радость жизни на горе Хазар⁸⁶⁵

Уже современники поэта осознавали, что Магтымгулы Пырагы отобразил все богатство и многообразие туркменского бытия, мечты и ожидания соотечественников, неисчерпаемые источники родного языка и народной креативности. По преданиям, Кемине в разговоре с Молланепесом (оба – поэты-последователи Пырагы) сказал, что «народ вырастил большой урожай песен. Пришел Махтумкули и собрал жатву зрелых слов. Что осталось нам с тобой? Бродить по стерне и подбирать оброненные колосья!»⁸⁶⁶. Можно добавить, что Магтымгулы не только собрал богатейший урожай. Он сделал его достоянием туркменского народа на все времена, достоянием всего человечества.

⁸⁶⁵ *Ibidem*, с. 86.

⁸⁶⁶ Цит. по: П. Скосырев, *op. cit.*, с. 149.

**„NA WSZYSTKO SPÓJRZ, POJMIJ WSZYSTKO...”. MOTYWY I OBRAZY
POEZJI MAGTYMGULIEGO PYRAGIEGO**

Streszczenie: W artykule analizowane są podstawowe motywy i obrazy liryki turkmeńskiego poety XVIII w. Magtymguliego Pyragiego. Turkmeni uważają go za swojego najważniejszego wieszczą i przywódcę narodowego, który w krwawych czasach wewnętrznych zagrożeń wzywał poszczególne plemiona turkmeńskie do jednoczenia się, wychwalał historię, przyrodę, kulturę i mentalność swojego narodu. Autor artykułu zwraca uwagę na wpływ sufizmu na twórczość Magtymguliego Pyragiego, prymarną rolę motywów miłosnych oraz na syntezę warstwy przedstawieniowej i abstrakcyjno-symbolicznej, jaką obserwujemy u turkmeńskiego poety. Szczególne miejsce w analizach zajmuje problematyka arabsko-perskich i turkijskich tradycji w liryce Pyragiego, a także zagadnienie jej nowatorstwa.

Słowa kluczowe: motyw, obraz, tradycje, nowatorstwo, sufizm, Magtymguly Pyragy.

**“HAVE A LOOK AT EVERYTHING, COMPREHEND EVERYTHING”.
MOTIVES AND IMAGES OF MAGTYMGULY PYRAGY’S POETRY**

Abstract: In this paper the main motives and images in the lyrics of the great 18th century Turkmen poet Magtymguly Pyragy are analyzed. The Turkmens consider him to be their most famous poet, national leader because he, in bloody times of civil wars and outside threats, called separated tribes to unity, and sung of the history, nature, culture and mentality of native people. The impact of Sufism on Magtymguly’s creative works, the leading role of love motives, the synthesis of concrete-sensual and abstract-symbolic categories in his works are analyzed. Special attention is paid to clarification of Arab-Persian and Turk traditions in Pyragy’s lyrics and to his innovation.

Key words: motive, image, traditions, innovation, sufism, Magtymguly Pyragy.