

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ДУХОВНОГО СТРАНСТВИЯ: СУФИЙСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗ ПУТИ В ЛИРИКЕ АЛИШЕРА НАВОИ И МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Кучкарова Г Э

Стажёр-преподаватель Каттакурганского педагогического института.

Аннотация: В статье предпринимается попытка сравнительно-типологического анализа образа Пути (Тарикат) в творчестве классика восточной литературы Алишера Навои и представителя русского Серебряного века Марины Цветаевой. Выявляются конвергентные мотивы: сакрализация страдания, концепция «сгорания» в любви, оппозиция «земное/небесное» и онтологическая бездомность поэта-путника. Доказывается, что цветаевский поэтический максимализм типологически близок к суфийской практике «фана» (растворения в Божественном).

Ключевые слова: Алишер Навои, Марина Цветаева, суфизм, Тарикат, мотив пути, компаративистика, духовная вертикаль, метафора огня.

Abstract: This article attempts a comparative typological analysis of the image of the Path (Tariqat) in the works of the classic of Eastern literature Alisher Navoi and the representative of the Russian Silver Age, Marina Tsvetaeva. Convergent motifs are identified: the sacralization of suffering, the concept of "burning out" in love, the opposition of "earthly/heavenly," and the ontological homelessness of the poet-traveller. It is argued that Tsvetaeva's poetic maximalism is typologically close to the Sufi practice of "fana" (dissolution in the Divine).

Keywords: Alisher Navoi, Marina Tsvetaeva, Sufism, Tariqat, the motif of the path, comparative studies, spiritual vertical, metaphor of fire

Annotatsiya: Ushbu maqola Sharq adabiyoti klassigi Alisher Navoiy va rus kumush davri vakili Marina Tsvetaeva asarlaridagi Yo'l (Tariqat) obrazini qiyosiy tipologik tahlil qilishga harakat qiladi. Konvergent motivlar aniqlangan: azob-uqubatlarning muqaddaslashtirilishi, sevgida "yonib ketish" tushunchasi, "yer/samoviy" qarama-qarshiligi va shoir-sayohatchining ontologik uysizligi. Tsvetaevaning she'riy maksimalizmi tipologik jihatdan so'fiylikning "fana" (Ilohiylikda eritish) amaliyotiga yaqin ekanligi ta'kidlanadi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Marina Tsvetaeva, Tasavvuf, Tariqat, yo'l motivi, qiyosiy tadqiqotlar, ma'naviy vertikal, olov metaforasi

ВВЕДЕНИЕ





В пространстве «всемирной литературы», идею которой выдвигал Гёте, существуют фигуры, разделенные веками и конфессиональными барьерами, но демонстрирующие поразительное единство психопозитических установок. Сопоставление великого узбекского мыслителя и поэта XV века Алишера Навои и одной из самых трагических фигур русской поэзии XX века Марины Цветаевой может показаться парадоксальным лишь на первый взгляд.

Если рассматривать поэзию не как этнографический факт, а как фиксацию предельных состояний духа, то мы обнаруживаем общую доминанту: восприятие жизни как непрерывного, мучительного восхождения, как Пути. Для Навои — это канонический суфийский Тарикат, путь к Истине (Хакк). Для Цветаевой — это «путь комет», путь одиночки, рвущегося из плоти в дух. Цель данной работы — проследить переключку этих мотивов и показать, как суфийская символика находит неосознанное, но мощное отражение в цветаевском мифотворчестве.

1. Онтология Пути: Тарикат и «Верстовые столбы»

В суфийской философии, адептом которой был Навои (будучи связанным с орденом Накшбандия), концепт пути является системообразующим. Человек есть салик (странник), и его пребывание в материальном мире (дунья) — это лишь временная стоянка. В газелях Навои и его поэме «Язык птиц» (Лисон ут-Тайр) путь сопряжен с отказом от собственного «Я» (нафс).

«В начале Пути — отречение от воли, в конце — обретение океана в капле» [1, с. 142].

У Цветаевой мотив пути также лишен бытовой горизонтальности. Ее путь — всегда вертикаль. В сборнике «Версты» и последующей лирике дорога осмысливается не как географическое перемещение, а как экзистенциальное состояние души, чуждой этому миру.

«Пешеход, твои — все пути! / И — завидуй! — твои — все боли!» [5, с. 210].

Сравнивая эти две парадигмы, мы видим: и у Навои, и у Цветаевой «путь» требует тотального одиночества и отторжения от социума. У Навои дервиш уходит в пустыню или келью сердца, чтобы не отвлекаться от Возлюбленного. У Цветаевой поэт «выламывается» из быта («в поте — пишуший, в поте — пашущий!»), становясь вечным изгоем. «Безмерность в мире мер» — вот формула цветаевского существования, которая удивительно точно описывает состояние суфийского маджнуна (безумца от любви).

2. Огонь, Пепел и Феникс: Метафизика сгорания.





Центральным образом суфийской поэзии, доведенным до совершенства в творчестве Навои, является метафора мотылька (парвана) и свечи (шам). Мотылек, стремящийся к огню, знает, что погибнет, но именно в гибели, в сгорании он соединяется со светом. Это аллегория стадии Фана — исчезновения личности в Боге.

Навои пишет:

«О, если бы сгореть мне в пламени разлуки, чтобы пепел мой стал сурьмой для глаз Возлюбленной» [2, с. 89].

Марина Цветаева, не оперируя термином Фана, воспроизводит эту модель с пугающей точностью. Тема огня, пожара, костра пронизывает всё её творчество («Поэма Горы», «Поэма Конца», цикл «Куст»). Для Цветаевой любовь невозможна как «союз тел», она возможна только как взаимное испепеление ради выхода в иное измерение.

«Птица-Феникс я, только в огне пою! / Подарите мне — на прощанье — костер!» [6, с. 45].

Здесь мы наблюдаем полное совпадение мотива: уничтожение физической оболочки ради освобождения голоса (духа). И у Навои, и у Цветаевой страдание не просто принимается, оно сакрализируется. Боль есть индикатор того, что душа жива и движется по Пути. Статичное счастье для обоих поэтов равносильно духовной смерти.

3. Опьянение Истиной: Вино суфиев и «хмель» поэзии

В лирике Навои часто встречается образ вина (май). В контексте суфийского аллегоризма вино — это Божественная любовь, дарующая экстатическое состояние (хал), а виночерпий (саки) — духовный наставник или сам Творец. Опьянение здесь — синоним прозрения, выхода за рамки рационального рассудка, который суфии считали преградой на пути к Истине.

Цветаева, будучи поэтом светским, тем не менее, описывает процесс творчества и любви в терминах, близких к мистическому трансу. Ее знаменитое «Бог, не суди! — Ты не был женщиной на земле!» или ритмические сбои, захлебывающаяся интонация её стихов — это тот же поиск экстаза.

В эссе «Искусство при свете совести» Цветаева называет творчество «наваждением», состоянием одержимости, когда через поэта говорит стихия [7]. Это перекликается с концепцией Навои о том, что истинный поэт — лишь «калам» (тростниковое перо) в руках Всевышнего. Отказ от рационального





контроля над текстом ради высшей правды роднит цветаевскую поэтику с суфийской практикой зикра (радения).

4. Образ Возлюбленного: Абсолют и его проекции

Для Навои адресат любви всегда двойственен: за земной красавицей (или прекрасным юношей в традиции восточной газели) всегда просвечивает Лик Творца. Земная любовь — лишь мост (*маджаз*) к любви Истинной (хакикат).

У Цветаевой мы видим обратный процесс, который можно назвать «обожествлением отсутствующего». Её великие романы (с Рильке, Пастернаком) — это романы-переписки, романы душ, где физическая встреча часто не нужна или разочаровывающа. Цветаева конструирует образ Возлюбленного, наделяя его чертами Абсолюта.

«Расстояние: версты, мили... / Нас расставили, рассадили...» [5, с. 112].

Разлука (фирак) у Навои — необходимое условие для томления души по Богу. Разлука у Цветаевой — естественное состояние любящих, ибо в земном мире слияние душ невозможно. Оба поэта утверждают примат Духа над материей, и оба видят завершение Пути только за порогом земного бытия.

Заключение

Проведенный сравнительный анализ позволяет сделать вывод о наличии глубокой типологической общности между поэтическими системами Алишера Навои и Марины Цветаевой. Образ Пути в их творчестве трансформируется из пространственной категории в духовную стратегию преодоления материи.

Цветаевская «безмерность», её жажда выхода за пределы, её метафорика огня и пепла структурно повторяют этапы суфийского Тариката: от «пробуждения» через «опьянение» любовью к полному «самоуничтожению» в объекте любви. Это позволяет говорить о существовании универсального кода духовной лирики, который актуализируется у великих художников слова вне зависимости от их культурной и конфессиональной принадлежности. Навои и Цветаева — два путника, идущих к одной вершине, пусть и с разных сторон мировой горы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бертельс, Е. Э. Суфизм и суфийская литература / Е. Э. Бертельс. — М.: Наука, 1965. — 524 с.





2. Навои, Алишер. Сочинения в 10 томах. Том 1. Газели / А. Навои. — Ташкент: Фан, 1968.
3. Стеблин-Каменский, И. М. Мистическая поэзия Востока и классическая традиция / И. М. Стеблин-Каменский // Суфизм: теория и практика. — СПб., 2002. — С. 112–125.
4. Шиммель, А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н. И. Пригариной. — М.: Алетейя, 1999. — 416 с.
5. Цветаева, М. И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2: Стихотворения 1913–1920 / М. И. Цветаева. — М.: Эллис Лак, 1994.
6. Саакянц, А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество / А. А. Саакянц. — М.: Эллис Лак, 1997. — 816 с.
7. Бродский, И. Об одном стихотворении (о Цветаевой) // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 5. — СПб.: Пушкинский фонд, 1999.
8. Зубарева, В. К. «Мир» и «Миф» Марины Цветаевой / В. К. Зубарева. — М.: Языки славянской культуры, 2014.

