

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДЕРВИША В ПЬЕСЕ-СКАЗКЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА «ДИТИЯ АЛЛАХА»

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>

Марина Львовна РЕЙСНЕР,

доктор филологических наук, профессор, Институт стран Азии и Африки
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва,
Россия. ORCID: 0000-0002-0592-6334; e-mail: marinareys@iaas.msu.ru

Татьяна Александровна КОШЕМЧУК,

доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков
и культуры речи Санкт-Петербургского государственного аграрного
университета, Санкт-Петербург, Россия.

ORCID: 0000-0003-4606-2525, e-mail: koshemchukt@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена выяснению генетических истоков двоякой интерпретации образа дервиша в пьесе-сказке Н. Гумилёва «Дитя Аллаха». Присутствие в ней восточных — арабских и персидских — персонажей, композиционных и тематических компонентов побуждает к выяснению их истоков. В качестве одного из ключевых персонажей пьесы поэт выбрал Дервиша. В финале дервишем, который «изменил свое служенье», назван еще один персонаж — Гафиз. Исследование показывает, что оба варианта интерпретации дервиша, как и сам образ, Н. Гумилёв заимствовал из персидской классической поэзии, конкретнее из религиозно-мистической лирики, сформировавшейся в литературной практике мусульманских мистиков — суфииев. Первый тип них восходит к назидательной поэзии, в которой дервиш, нищий мудрец и отшельник, служит эталоном поведения. Другой тип — «неимущий гуляка», «пьяный дервиш» (по Гумилёву), имеет иносказательное толкование и связан с представлением о познании Бога через экстатическое состояние единения с Ним. Результаты анализа подтверждают не только незаурядную способность Н. Гумилёва творчески синтезировать элементы «чужих» поэтических традиций, но и его глубокое, чисто научное проникновение в их суть. Соединяя два образа дервишем персидской суфийской традиции в сюжете пьесы, описывая гармонические отношения двух героев, русский поэт, обладавший даром проникновения в различные религиозные миры, выразил свой идеал мудрости как поэтического служения в соединении Бога и мира, истины и красоты.

Ключевые слова: русская поэзия Серебряного века, Н. Гумилёв, дервишество, дервиш, персидская суфийская поэзия.

Для цитирования: Рейснер М.Л., Кошемчук Т.А. Интерпретация образа дервиша в пьесе-сказке Николая Гумилёва «Дитя Аллаха» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 72-82. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>

INTERPRETATION OF THE IMAGE OF A DERVISH IN THE PLAY-TALE BY NIKOLAI GUMILYOV "CHILD OF ALLAH"

Marina L. Reysner, Professor, D.Sc. in Philology, Institute of Asian and African studies Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia. ORCID: 0000-0002-0592-6334; e-mail: marinareys@iaas.msu.ru

Tatyana A. Koshemchuk, D.Sc. in Philology, Professor at the Department of the Foreign Languages and Culture of Speech, the Saint-Petersburg State Agrarian University, Saint-Petersburg, Russia. ORCID: 0000-0003-4606-2525, e-mail: koshemchukt@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the analysis of the genetic origins of the dual interpretation of the image of the dervish in N. Gumilev's fairy tale play "The Child of Allah". The presence of oriental — Arabic and Persian — characters, compositional and thematic components in it encourages us to clarify their origins. The poet chose an ascetic Dervish as one of the key characters of the play. In the finale, another character, Hafiz, is named a dervish who "changed his ministry". The study shows that N. Gumilev borrowed both versions of the interpretation of the dervish, as well as the image itself, from Persian classical poetry, more specifically from religious and mystical lyrics formed in the literary practice of Muslim Sufi mystics. The first type of them goes back to edifying poetry, in which the dervish, a poor sage and hermit, serves as a standard of behavior. Another type — "poor reveller", "drunken dervish" (according to Gumilev), has an allegorical interpretation and is associated with the idea of knowing God through an ecstatic state of unity with Him. The results of the analysis confirm N. Gumilev's extraordinary ability to creatively synthesize elements of "alien" poetic traditions, but also his deep, purely scientific insight into their essence. Combining two images of the dervishes of the Persian Sufi tradition in the plot of the play, describing the harmonious relationship of the two heroes, the Russian poet, who had the gift of penetrating into various religious worlds, expressed his ideal of wisdom as a poetic service in uniting God and the world, truth and beauty.

Keywords: Russian poetry of the Silver Age, N. Gumilev, dervishness, dervish, Persian Sufi poetry.

For citation: Reysner M.L. Koshemchuk T.A.. Interpretation of the image of a dervish in the play-tale by Nikolai Gumilyov "Child of Allah". Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 72-82. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>

Пьеса-сказка Н.С. Гумилёва «Дитя Аллаха» (1916) является одним из произведений поэта, в котором его интерес к мусульманскому Востоку — и арабскому, и персидскому — проявился в полной мере. Пьеса в стихах, названная «арабской сказкой», отсылает читателя к фольклору и книжному эпосу многих народов, из которых вырастают различные элементы содержательного и композиционного плана, использованные русским поэтом. Это троекратное повторение действия (троекратное убийство претендентов на любовь Пери), участие в сюжете волшебных предметов (кольцо — магический перстень Соломона-Сулеймана) и мифических существ (Пери, единорог, конь Калифа — потомок мифического скакуна Пророка, крылатая дева Эль-Анка), колдовство, ирреальные персонажи потустороннего мира (Искандер, убитые герои — Юноша-любовник

и Бедуин, Ангел, возвестивший посмертную судьбу Калифа). О фольклорно-сказочных источниках в этой пьесе свидетельствует и Картина вторая, словно сделанная по модели бытовых повестушек «Тысячи и одной ночи» с участием городских персонажей (судья, старуха, пират, евнухи, шейх, придворный астролог). Таким образом, авторская пьеса-сказка отчасти напоминает стилизации под восточные образцы, вошедшие в моду в Европе в эпоху Романтизма, но в ней проявилось более глубокое знание персоязычной поэтической традиции, чем это было свойственно романтической поэзии, в том числе и русской. Исследовательский интерес Н.С. Гумилёва к Востоку и Африке является общеизвестным фактом. Его знакомство с трудами востоковедов конца XIX — начала XX в. подтверждено документально [7]. Благодаря обращению к «экзотическому» материалу появляется придуманное русским поэтом прихотливое сплетение мотивов и образов восточной поэзии. Есть в пьесе явные и скрытые связи с арабской и особенно с персидской лирикой, достаточно вспомнить обмен стилизованными песнями-газелями между Гафизом и Пери. В своей газели Пери называет Гафиза «тайн язык, чудес оплот»: Н.С. Гумилёв намекает на реальное почетное прозвище великого лирика, которого на его родине именовали «Язык тайн» (*Lisan al-gayb*), то есть познавший духовный мир, находящийся вне восприятия обычного человека.

Уже в начале сказки появляется персонаж, которого автор назвал Дервишем. Поэт отводит ему в сюжете одну из ключевых ролей: Дервиш — проводник Пери по земному миру, способный проникнуть в потаенный смысл происходящих событий, объяснить их истинную суть и в конце концов привести небесную деву к цели её странствия, в сад сладкоголосого певца Гафиза. Картина первая начинается молитвой Дервиша. Тема эта, обозначенная в персидской классической поэзии и поэтике религиозным термином *tawhid* («утверждение единства Божия») и содержащая хвалу Творцу мира, связана с идеей начала, в том числе и начала любого словесного произведения, созданного в рамках мусульманской традиции. Молитва Дервиша отсылает в том числе к стандартным интродукциям персидских классических поэм, начиная с «Шах-наме» Фирдоуси. Речь Дервиша — это дань общим правилам композиционной организации таких поэм:

Благословен Аллах, создавший
Солнцеворот с зимой и летом
И в мраке ночи указавший
Пути планетам и кометам,
Как блещет звездная дорога,
Где для проворного стрельца
Он выпускает козерога,
Овна и тучного тельца!

Велик Аллах, создавший сушу
И океан вокруг создавший,
Мою колеблемую душу
Соблазнами не искушавший,
Я стар, я беден, я незнатен,
Но я люблю тебя, Аллах,
И мне не виден, мне не внятен
Мир, утопающий в грехах. [2, с. 52-53]

Сторонники метода аллегорического толкования Корана (*ta'wil*), к которым принадлежали не только мусульманские мистики — суфии, но также и шииты-исмаилиты, воспринимали всё мироздание как Священную книгу, нуждающуюся в интерпретации с целью понимания истинных основ Бытия, заложенных Творцом. Так, в одной из проповеднических касыд выдающегося религиозного философа и поэта Насир-и Хосрова (1003/4–1077) можно найти величественную картину звездной ночи и сопутствующее ей толкование сотворенного мира как особого языка, на котором Бог говорит с людьми:

Лики этих светил мира на меня
Смотрели, словно бессонные глаза.
Ты сказал бы, каждое из них — посланник от Бога
К нам, и каждый луч их подобен посланию.
Всё это — языки Бога, отрок!
Явления мира в этих языках словно слова.
Услышит их речь лишь тот,
Кто разумом отверзнет слух сердца. [5, с. 362]

Однако земной мир описывается мистиками как обманчивый и полный соблазнов. Понимая призрачность и бренность дольнего мира, отшельники считали его лишь бледным отражением мира горного. На этих позициях стоит и гумилёвский Дервиш, когда он общается к Творцу.

В своей молитве Дервиш выражает любовь к Богу и говорит о своем уходе от суеты мирской, и это еще одна отсылка к суфийской поэзии, как лирической, так и эпической. Образ Дервиша — мудреца, живущего вне мира, вне рамок обычной человеческой жизни — одна из устойчивых «масок» в поэзии мистиков-суфииев. Она выражает тип религиозного поведения, обозначаемого словом «дервишество» и сформировавшего целое движение нищих странников, бродячих проповедников. Они посвящали жизнь познанию Бога и служению Ему, и в своих проповедях, в том числе и стихотворных, учили людей истинной любви к Всевышнему. Одоление земных страстей было главной целью предложенного ими Пути, называемого *tariqat*, а одной из его примет было принципиальное нищенство.

Гумилёв, прекрасно знакомый с традициями дервишества, изучал их не только по книгам, но и в ходе своих экспедиций. Не случайно он воспроизвел в своей пьесе собирательный образ неимущего, всеведущего и всецело устремленного к Богу старца («Я стар, я беден, я незнатен, /Но я люблю тебя, Аллах...»), направляющего все сюжетное движение пьесы.

Уже на первом этапе развития суфийской поэзии образ дервиша становится одним из этических ориентиров. В одной из своих газелей 'Абдаллах Ансари (1006–1089), один из первых авторитетных персоязычных суфийских теоретиков и поэтов, славословит дервишей как носителей воспитанности, кротости, преданности, нравственной чистоты:

Прекрасен тот час, когда в уединении встречаются дервиши,
От поминания Истины процветает достойное дело дервишей.
Они – **нищие**, идущие к небесам, **неимущие**, что живут, как ангелы,
Подобны водам Каусара и Замзама¹ тайны дервишей.² [3, с. 97]

В контексте приведенной цитаты дервиши существуют в едином семантическом поле с «нищими» и «неимущими», в то же время подчеркивается их обладание сокровенным знанием, сравнимым с водами райских источников. Их прямая связь с божественным миром подчеркнута сравнением с ангелами и утверждением, что облик их светозарен («[исходят] от чистого света Преславного лучи дервишей» [3, с. 97]).

В ранней персидской суфийской лирике образ дервиша присутствует не только непосредственно, но и ассоциативно. Дервиш оказывается созвучным образу суфийского аскета и отшельника, обозначаемого арабским термином 'arif, «познавший Истину», которая в контексте этой поэзии синонимична Богу. Идеальными качествами, сходными с перечисленными Ансари, наделяет достохвальных праведников-‘арифов ещё один представитель суфийской поэзии Баба Кухи Ширази (предположительно рубеж X – XI веков):

Они – постники нашего времени, они – столпники ночей,
Покорны они закону (шар') Мустафы (т.е. пророка Мухаммада).
Поскольку они стали **нищими** Величия,
Свободны они от гордыни и лицемерия.
Каждый их вздох наполнен Любовью,
Где бы они ни были, пребывают с Богом...
Словно солнце, они сияют днем,
Темной ночью их лики, словно луна. [1, с. 37–38]

¹ Каусар и Замзам – упоминаемые в Коране названия райских источников.

² Переводы оригинальных персидских текстов, если не указано иное, выполнены М.Л. Рейснер.

Эта сугубо назидательная линия в персидской суфийской лирике не прерывалась долгие века, хотя и не была в ней магистральной. В таких стихах обретала практическое воплощение и разрабатывалась концепция Совершенного человека (*insan al-kamil*), являвшаяся одной из основ религиозно-этического учения мусульманских мистиков. В этой связи становится понятным, почему дервиш в поэзии стоит выше, чем властелины и правители, великие исторические личности и легендарные герои. Достаточно обратиться к газели великого Хафиза (Гафиза, который стал одним из героев пьесы Гумилёва). Она перекликается с процитированным текстом Ансари, углубляя и поясняя его. Газель начинается словами: «Сады вышнего рая — укромная обитель дервишней, // Источник величия — служение дервишам...» [6, с. 345–346]. В ней звучит и мотив сияния, исходящего от дервишней, перед которым меркнет дневное светило:

То, благодаря чьему сиянию черное сердце превращается в золото —
Эликсир, заключенный в общении с дервишами.

То, пред чем солнце слагает корону высокомерия —
Высота, присущая величию дервишней.

Счастье, которое не тревожится из-за бедствия гибели —
Попросту — послушай — это счастье дервишней!

Цари — это кибла¹ надежд мира, однако
Причина тому — их рабство у престола дервишней.

(Перевод Н.И. Пригариной, Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова)

Эликсир — понятие алхимии, несущее здесь этический смысл: черные сердца, таящие злобу и порок, преображаются благодаря соприкосновению с высочайшей мудростью дервишней. Можно заключить, что дервиш как идеал человека принадлежит в равной мере и доктринальному учению суфииев, и персидской классической поэзии. Та часть ее тематического репертуара, в которую органично вписан образ дервиша-отшельника, сформировалась на основе одного из традиционных жанров арабской и персидской поэзии, получившего название *zuhdiyyat* («аскетическая поэзия»). Еще не попав в орбиту религиозно-мистической литературы, этот жанр включал в себя размышления о положении человека в мире: о быстротечности жизни и переменчивости судьбы, о преходящей природе славы, богатства и власти, о равенстве всех людей перед лицом смерти, о человеческой натуре, ее пороках и добродетелях. Суфийские поэты-дидактики противопоставили мирскому человеку с его слабостями и грехами именно дервиша, который отвратился от мира, одолев его соблазны,

¹ Кибла — направление на Мекку, куда обращают лицо мусульмане при совершении молитвы.

а значит, и собственное несовершенство. Потому-то Хафиз противопоставляет дервиша великим личностям прошлого:

Ни жизнь Хизра¹ не может продлиться вечно, ни власть Искандера,
Не затевай ссору с подлым бренным миром, дервиш! [12, с. 392]

У Хафиза сказано: в мире всё, даже высшее, преходящее, и дервишу не стоит иметь с этим миром дела – ни в утверждении, ни даже в отрицании. Так и у Гумилёва: его Дервиш не спорит с миром и не ссорится – не отрицает его, он не замечает этот мир, где все не вечно, и мир, «утопающий в грехах» ему «невидим», «невнятен». Центр его бытия – только Бог.

Однако уже в раннем суфизме и сопутствующем ему поэтическом слове звучала тема любви к Богу и в иной тональности – опьянения, восторга, экстаза любви, когда мистики открывали Бога в своей душе и в каждой сущности Бытия, в каждой частице мироздания. «Слава мне! О, как я велик!», «Я — Истинный [Бог]!»² — выраженные подобным способом переживания не могли обрести признания в нормативном исламе, звучали как богохульство для традиционного богочитания (об этом см., например, [11, с. 45–47, 59–62; 10, с. 127–130]). Подобное страстное переживание Бога в единстве и гармонии со всем миром присуще другому герою Гумилёва в той же пьесе. Это Гафиз, тоже дервиш, но с иными доминантными характеристиками.

Как известно, язык любви и язык вина вошел в стихи поэтов-мистиков, и тема любви в персидской поэзии зазвучала своим вторым глубинным смыслом, выражаяющим богопознание [13]. Если любовь, двояко проявленная в жизни суфииев, могла быть направлена в прямую на Аллаха, помимо мира земного, то иная любовь иного мистика — таковым является Гафиз в пьесе Гумилева — устремлена к Аллаху через мир, в котором все говорит о Нем, о Его премудрости и красоте. Об этой стороне мистической любви к Богу рассуждает знаток суфизма Аннемари Шиммель, характеризуя мистический опыт одного из суфииев экстатического направления, Зу-н-Нуна: «В Коране говорится, что всякая тварь почтает Аллаха, все сущее возносит хвалу и благодарение Создателю на собственном языке, который может быть и человеческим голосом, и жужжанием пчелы, и запахом цветка, а то и просто *лисан ал-хал*, “состоянием, говорящим само по себе”, т.е. обращенностью к Богу всего существа. Тварный мир, таким

¹ Хизр (араб. خضر, букв. «зелёный») – персонаж мусульманской мифологии, вобравший в себя черты разных, в том числе и доисламских мифологических героев. В коранических комментариях с ним ассоциируется безымянный «раб Аллаха», наставник Мусы (сур 18, «Пещера»). В персидских сказаниях об Искандере Хизр сопровождает царя в поисках живой воды.

² Эти экстатические восклицания принадлежат прославленным в суфийской агиографии подвижнику Абу Йазиду (Байазиду) Бистами (ум. 874) и мученику Абу Мансуру Халладжу (казнен 922).

образом, имеет религиозную значимость – о которой ранние аскеты забыли, потому что считали его отвратительной завесой, отвлекающей их от Бога» [11, с. 44]. Такая любовь к Творцу мира, выраженная в поэтическом языке, и включает экстатическое переживание Бога и мира со всеми его радостями и дарами — это любовь опьяненного экстатического духовидца и поэта, славящего Аллаха со всем восторгом своей души.

В русской поэзии мы не часто обнаружим подобные образы мудреца и святого: они как бы пребывают вне литературы — эстетической сферы по преимуществу, но в сфере духа. И в поэтических творениях святые редкие гости, как, например, в XIX веке монах-летописец Пимен у А.С. Пушкина и св. Иоанн Дамаскин у А.К. Толстого или в XX столетии святой Серафим, герой поэмы М. Волошина. Старец Зосима, описанный Достоевским, один из значительных персонажей романа «Братья Карамазовы», есть образ уникальный и при этом трактуемый исследователями как неоднозначный. Иная картина в мусульманской культуре: дервиш (аналог русского святого, а подчас и юродивого) естественно входит в поэзию, он неотъемлем от нее. И изображение дервиша Гумилёвым, вписавшееся не только в русскую, но и в восточную традицию, не несет в себе той проблематичности, которую не может не создать для русского читателя образ святого, с трудом вмешаемого в художественную форму, даже самую совершенную.

Достойно внимания, что возвучии с персидскими представлениями, Гумилёв в своей пьесе «Дитя Аллаха» изображает две линии в облике и учении дервишей. В своей пьесе он, постигнув сущность дервишества через приобщение к суфийской традиции, своей творческой волей соединяет два типа мудрости в гармоническое единство: два мудреца встречаются, соединенные посланницей Аллаха Пери и ее земной судьбой, и в сцене их встречи аскет Дервиш, для Бога отвернувшийся от мира, и Гафиз, любящий для Бога каждую сущность мира, отдают дань уважения друг другу. В их столь разных духовных обликах, как было показано, главным и объединяющим началом является любовь к Аллаху. «Я люблю тебя, Аллах», — с этих слов Дервиша начинается духовная интрига пьесы. Второй дервиш, Гафиз, который «изменил свое служенье» («Я тоже дервиш, но давно / Я изменил свое служенье...»)¹, также, появившись на страницах пьесы (в третьей картине), прежде всего поет хвалебный гимн Аллаху и хвалу Солнцу, и ему вторят птицы в прекрасных стихах, столь же взвышенных, как и хвала первого Дервиша:

¹ Можно сказать, что Гафиз у Гумилёва повторяет путь старца Халладжа, каким он предстает в газелях великого поэта-мистика Фарид ад-Дина 'Аттара (1145–1221). Ряд его газелей начитается с того, что «наш старец» «от порога мечети попал к виноторговцу» или «снес пожитки к виноторговцу» (см. [10, с. 124, 141]). Позже и персонаж «наш старец», и мотив смены локуса этим персонажем в качестве одного из вариантов начала газели прочно входят в жанровый канон. Есть подобная газель и у Хафиза (см. текст, перевод и комментарий [6, с. 151–156]).

Великий Хизр, отец садов,
В одеждах, как листва, зеленых,
Хранитель звонких родников,
Цветов и трав на пестрых склонах,
На мутно-белых небесах
Раскинул огненную ризу ...
Вот солнце! И судил Аллах
О солнце ликовать Гафизу. [2, с. 84]

Второй дервиш, Гафиз, соединил с любовью к Аллаху любовь к миру, к поэзии, к красоте, к Пери. Теперешнее служенье Гафиза Гумилев обозначает так: «Мои дары Творцу — вино, / Молитвы — песнь о наслажденье». И в гумилёвской версии именно этот экстатический певец оказывается более почтен духовно: Гафизу подчиняются мертвые, являясь по заклинаниям его «отточенной воли», именно Гафизу служит белый единорог, символ чистоты и святости, ему принадлежит перстень Соломона. То есть главные духовные дары заслужены именно его новым служением, и лишь на время эти дары оказываются у Дервиша, которому поручено заботиться о Пери в ее земном пути. Дервиш приводит Пери к достойнейшему на земле, заслужившему ее любовь, и ему, Гафизу, как и иным претендентам, предлагает испытание, но тут же признает его духовное превосходство, поняв, что единорог и перстень возвратились от него к своему хозяину. Гафиз же готов смиленно покориться испытанию, предложенному Дервишем. Так в непоколебленной гармонии отношений двух признавших друг друга мудрецов в итоге все же первый, Дервиш, склоняется перед вторым, Гафизом: «Целую след твой на прощанье...». Так поэт Николай Гумилёв возвысил идею поэтического служения миру в лице дервиша, мудреца, поэта Гафиза.

С помощью Гумилёва русскому читателю легче понять, о каких двух видах дервишества идет речь в персидской поэзии [8]. Первому образу соответствует мудрец, синонимичный «познавшему [Истину] мистику» (*‘arif*). Второй — «неимущий гуляка», опьяненный вином, то есть высшим знанием, постижением Истины и созерцанием её неизъяснимой красоты. Этот образ помещен в семантический круг целого ряда других (о них см. [9, с. 111–121]): так, это и завсегдатай кабаков, и обитатель квартала трущоб — Харабата, то есть мудрец, который самой своей манерой поведения сигнализирует о том, что он вышел за пределы канонического типа благочестия, обрел Бога не на путях внешнего соблюдения предписаний религии, но в своем внутреннем опыте.

В персидской традиции два типа дервиша имеют и различные жанровые источники: с суфийской газелью связан иносказательный образ экстатического «трущобника» (неологизм Гумилёва в стихотворении «Пьяный

дервиш», передающий персидское слово *kharabati*, т.е. обитатель Харабата); образ «дидактического» дервиша (у Гумилёва — Дервиш) генетически связан с назидательной поэзией (в том числе с касыдами¹ и поэмами-маснави²) и лишен аллегорического наполнения. В персидской суфийской лирике этот тип постепенно отходит на второй план. В период ее наивысшего расцвета в XIII–XIV вв., когда иносказательное, религиозно-мистическое толкование поэтической образности стало частью поэтического канона, мотивы «пьяного дервиша» занимают лидирующее положение в репертуаре газели. Тем не менее традиционное представление о дервише как нравственном образце и морально-этическом идеале и в этот период в лирической поэзии сохраняется. Об этом свидетельствует приведенная ранее цитата из газели, в которой Хафиз, следя традиции, идущей от ранних поэтов-суфииев, возносит хвалу нравственному и духовному величию дервишей.

В сущность этих разных поэтических и духовных традиций проник Гумилёв, постигая суфийскую мудрость, воссоздавая ее в своей пьесе, не погрешив нимало личным поэтическим произволом, но, наоборот, оставаясь верным ей, выполняя требуемые каноном правила, вложил в образы двух дервишей лично для него глубинно значительное духовное содержание, утверждая свой идеал. Русский поэт был истинным странником по земным культурам, по мирам разных традиций, постигая их в их сущностных основаниях ([4]), везде собирая духовный мёд и оставаясь верным самому себе, своей главенствующей интуиции о значении Слова в мироздании и о роли в нем поэтического творчества. Его врожденное христианское мировоззрение было таково, что глубины иных религий были понятны и притягательны для него, он стремился постичь весь духовный опыт, обретенный человеком на различных путях. В итоге в пьесе «Дитя Аллаха» в русле мусульманской мистической традиции, в которой он обнаружил родственное и созвучное ему представление об идеале духовной личности человека, Николай Гумилёв создал тот образ мудрости, который он стремился воплотить и в самом себе, соединяя Бога и мир, истину и красоту, любовь и поэтическое творчество.

Список литературы

1. *Баба Кухи Ширази*. Диван. Изд. 2-е. Шираз, Кетабфоруши-ье мо'арефат, 1332 (1954). 128 с. (на перс. яз.)

¹ Касыда — одна из форм арабской монорифмической поэзии, известная с доисламского времени и характеризующаяся каноническими принципами композиции (вступление, переход к цели сочинения, целевая часть панегирического содержания). Задимствованная персами, касыда приобрела помимо панегирической назидательную цель.

² Маснави — один из видов рифмовки в персидской классической поэзии (aa bb cc ...) и термин, обозначавший произведения крупной формы — поэмы различного содержания (героические, романические, религиозно-дидактические).

2. Гумилев Н.С. Дитя Аллаха // Гумилёв Н.С. Собрание сочинений. Том 5. Пьесы (1911 – 1921). Москва: Воскресенье, 2004. С. 52–99.
3. Жуковский В.А. Песни Хератского старца // Восточные заметки. СПб., 1895. 113 с.
4. Кошемчук Т.А., Бондарев А.В. Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н.С. Гумилева // Исследовательский журнал русского языка и литературы (Вестник ИАРЯЛ). Тегеран, 2021. Т. 9. № 2 (18). С. 53–73.
5. Насер-е Хосров Кубадийани. Диван-е аш‘ар / Сост. Н. Такави, предисл. Х. Таки-зада, ред. М. Минуви. Тегеран, Энтешарат-е мо‘ин, 1380 (2002). 734 с. (на перс. яз.)
6. Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М. Газели в филологическом переводе. Часть 1 / Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XLII. – М., 2012. 609 с.
7. Рейснер М.Л. О персидском источнике стихотворения Николая Гумилёва «Пьяный дервиш» // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура. К 60-летию академика А.Б. Куделина. Москва: Наука, 2006. С. 90–100.
8. Рейснер М. Л. Двуликий дервиш: интерпретация образа в персидской поэзии XI–XIV вв. // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика (Москва, 14–22 апреля 2022 г): материалы научной конференции / Под ред.: Т. А. Барабошкина, С. С. Белоусов, А. В. Бочковская и др. Москва: ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022. С. 50–53.
9. Рейснер М. Л. Средневековый город в сокровенном языке персидской поэзии (XI–XIV вв.): социальная и конфессиональная лексика // Культурно-историческая парадигма и языковые процессы. Москва-Калуга: Эйдос, 2011. С. 91–127.
10. Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю. Я есмь Истинный Бог: образ старца Халладжа в лирике и житийной прозе Аттара // Семантика образа в литературах Востока. Москва: Наука, Восточная литература, 1998. С. 121–158.
11. Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н. И. Пригариной, А. С. Раппопорт. Москва: Алетейя, Энигма, 1999. 414 с.
12. Хафез Ширази. Диван-е газалийат / ред. Х. Раҳбар. Тегеран: Энтешарат-е дщанешгах-е Техран, 1375(1997). 729 с. (на перс. яз.)
13. Pourjavady N. Love and the Metaphors of Wine and Drunkenness in Persian Sufi Poetry // Metaphor and Imagery in Persian Poetry / Ed. A.A. Sayed-Gohrab. Leiden–Boston, Brill, 2012, pp. 125–136.