

THE ORIENTAL TRADITION IN THE CONTEMPORARY POETRY OF THE POLISH TATARS

Grzegorz Czerwiński,

University of Białystok,

Poland, Białystok 15-420, Plac Uniwersytecki 1, p. 75,

g.czerwinski@hotmail.com.

This article analyses the ways in which the oriental traditions are present in the work of the three of best known Tatar poets in Poland: Selim Chazbijewicz, Musa Czachorowski and Anna Kajtochowa. Chazbijewicz is an archetypal poet, deeply rooted in the semantics of expression and literary tradition, who views the oriental idea as a particular convention and topic. The predominant oriental motifs in his work are the archetypal space of the steppe, animism and the ritual of passage, as well as religious heresy and the idea of the unity of reality – the first three of these can be associated primarily with shamanism, and the last two – with Sufism. Czachorowski, on the other hand, can be viewed as an author of reflective and descriptive poetry, in which Tatar and Islamic motifs very often appear explicitly. In Kajtochowa's case the lyrical subject itself has features of the shaman – the shaman of poetic language, a guide and intermediary between the Word, the world and the poetry.

Key words: Polish Tatars, contemporary Polish poetry, Selim Chazbijewicz, Musa Czachorowski, Anna Kajtochowa.

The article was written as part of a research project titled "Polish Tatar literature after 1918", funded by the Polish National Science Centre under decision No. DEC-2012/07/B/HS2/00292.

The ancestors of the Polish Tatars (to be more precise, the Turkic-Mongol nomadic peoples living in vast areas of Eurasia) accepted Islam rather late, in the 18th-19th centuries. [1-3]. The process of Islamization lasted for quite a long time, and not all pre-Islamic beliefs and religious practices were eliminated or replaced by new ones: that was the reason why Islamic elements often complemented the earlier pagan traditions.

Ancient Turkic tribes imagined that the universe evolved from the Central, Upper and Lower worlds, which were inhabited by good and evil spirits. The presiding deity of the ancient Turks was Tengri. For communication with the supernatural, the tribe was usually represented by a shaman, who was also a healer, priest, sage, prophet and poet. Today shamanistic beliefs of the ancestors of modern Tatars are often named tengrizm. Its distinguishing features are the connection with nature and its cycles, and a sort of animism [4; 5].

Since arriving in the 14th-16th centuries in the territory of the Grand Duchy of Lithuania, the Tatar settlers were cut off from the mainstream of Islam and were influenced by Christianity. In the 16th century the Polish-Lithuanian Muslims began to forget their native Turkic language, which was being replaced by Belarusian and Polish. Not everyone of Polish-Lithuanian Tatars knew the Arabic language, which was the language of worship. The sociolinguistic situation, in which the followers of

Muhammad found themselves, living on the territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth, meant that the Tatar Islam retained ("as if it preserved in itself") the elements of shamanistic beliefs, and many prayers started to serve as peculiar magic formulas and spells, as they were strange for the Tatars and were read in Arabic [6; 7]. At the same time the religious customs of the Tatars were influenced by Sufism which is one of the mystical branches of Islam. This influence, along with others, was manifested not only in the individual interpretation of religious tenets by the Polish Muslims, but in the presence of their beliefs in numerology – the cult of numbers and figures, quackery, the domination of the sound form of Arab prayers over their content [8].

Today we should call the Tatars living in Poland, Lithuania and Belarus respectively as "the Polish Tatars", "the Lithuanian Tatars", "the Belarusian Tatars", because they live in three independent states and they have already become the parts of different cultures. Depending on the country of residence, they speak Polish, Lithuanian, Russian or Belarusian [3]. But, on the other hand, we can observe a two-phase principle of ethnic self-determination among the descendants of the Polish-Lithuanian Tatars, that in Poland, for example, there is a concentration of a single concept of "Pole-Tatar". Both of the components of the concept play an equally important role, one does not

exist without the other in ethnic consciousness [9]. This is clearly manifested in modern Polish and Tatar literature, where we can constantly find the references to Polish history and the role of the Polish Tatars in it. Selim Chazbijewicz, one of the prominent representatives of the Polish-Tatar poets, wrote in one of his poems: “a Pole and a Tatar live inside me / one wears his peaked cap, and the another wears his Krymka”, where the “peaked cap” may symbolize a cap of Jozef Pilsudski (1867-1935), who was Marshal of Poland, and “Krymka” is a headdress of the Polish-Lithuanian Tatars (similar to an embroidered skullcap). The synthesis of European and Asian cultures also have a more profound definition in the literature of the Polish and Lithuanian Tatars. Postwar Polish-Tatar literature, the most modern poetry in particular, is a conglomeration of Western European and Asian-Muslim traditions. On the one hand, an important role is played here by European modernism, “Archeology of Memory”, Jungian psychoanalysis and existentialism by Heidegger. On the other hand, modern European traditions enter into a dialogue with ancient traditions of the East, Sufism, poetry by Omar Khayyam and Rumi, the memory of the Mongol nomads and shamanistic rituals [10].

The Orientalist tradition in modern poetry of the Polish Tatars was the subject of the analysis. The most famous poet of the Polish Tatars is Selim Chazbijewicz.¹ We have already written in one of our articles, dedicated to the works of the poet, about the motifs of the poetry of the author, which are deeply rooted in the Orientalist tradition [10]. However, this problem requires special attention: it must be observed in the context of the works of other Polish-Tatar poets. In this article we tried to present the main issues associated with it.

As a poet, Selim Chazbijewicz is a supporter of the concept of “archetypal poetry”. His creative aspirations are subordinated to the idea of “integral synthesis of the East and the West” [11: 16] on the basis of art. Chazbijewicz wrote a few years earlier: “There is a mutual complementation of spiritual doubts of the Polish, European and Oriental

cultures in my mind. I really hope that they will transfer into a new quality” [11: 16].

Analyzing Chazbijewicz's poetry, we can see that in his “integral synthesis” the oriental element is firstly represented by Tengrianism, shamanism and some aspects of Sufism. This is explained, on the one hand, by the fact that the religiosity of the Polish Tatars was influenced more by spiritual currents than by the traditions associated with the Arab fundamentalism. On the other hand, the ideas of Sufism and shamanism coincide with the scientific interests of the poet [8]. However, it should be noted, that Chazbijewicz only uses some of the principles of Sufi philosophy on the thematic level, but he is not a Sufi poet. His poems are clear evidence of attempts to reconstruct his own identity: through nostalgia for the roots.

In the author's poetry the Islamic mysticism and ancient Turkic beliefs of Tengrianism are so intertwined that it can be difficult to separate them from each other and to interpret unambiguously. However, it is easy to identify such dominant elements as an archetypal space of steppe, animism and the ritual of conversion, religious apostasy (heresy) and the concept of the unity of reality. The first three elements are primarily associated with shamanism [12], the last two – with Sufism [13; 14]. Although these two currents contradict each other at the level of philosophy, but in Chazbijewicz's poetry they act together.

These motifs are most clearly represented in one of the most frequently cited works of the poet – in his poem *Melancholia* (‘Melancholy’). Previously, the researchers saw in it only the motifs of the Polish-Lithuanian border and autobiographies, we managed to find the elements of ancient Turkic beliefs in its archetypal layer².

<i>Jestem Tatarem. Ostry</i>	‘I am Tatar. The stiff
<i>powiew stepu,</i>	wind in the steppes,
<i>Twarz moją pieści. A</i>	Cherishes my cheeks.
<i>moja ojczyzna</i>	My motherland
<i>mieszka w rycinie</i>	lives in the engraving of
<i>starego meczetu,</i>	the old mosque,
<i>w mieście Wilnie</i>	in the city of Vilnius
<i>Moja żona bezbrzeżność</i>	My wife serves me Slav-
<i>słowiańską</i>	ic infinity
<i>podaje mi na srebrze</i>	on the silver salver
<i>a jej ręce pachną</i>	and her hands smell of
<i>Czarnoziemem Budziaku</i>	Budzhak humus and
<i>pragnieniem miejskiego</i>	the passion of an urban
<i>azjaty.</i>	Asian.

¹ Selim Chazbijewicz (born in 1955) is a poet, Tatar-Muslim public person and scholar (Doctor Of Political Science)? the author of many works dedicated to the Crimean and Polish-Lithuanian Tatars. He made his debut as a poet in 1973; his published works are: *Wejście w baśń* (1978), *Czarodziejski róg chłopca* (1980), *Sen od jabłek ciężki* (1981), *Krym i Wilno* (1990), *Mistyka tatarskich kresów* (1990), *Poezja Wschodu i Zachodu* (1992), *Rubai'jjat, albo czterowersze* (1997) and *Hymn do Sofii* (2005).

² Here and in all subsequent translations, we deliberately tried to keep the author's punctuation, word order and spelling of uppercase and lowercase letters.

Na deszczu i wietrze I listen to the voice of
ancestors
ślucham głosu przodków. in the rain and in the
wind.'
(*Melancholia*) [15: 47]

In the quoted poem the realization of the steppe space can be related to the primary instincts. The lyric character feels the scent of the woman and the steppe (in this case, the smell of Budzhak humus – the territory in which the Nogais, a Tatar tribe, lived), interacting with the elements of water and earth, he is trying to get in touch with the spirits of his ancestors.

This contact is connected to the ritual of conversion. One of the variants of the poet's vision is presented in the poem *** *Coraz bardziej zwięźle...* ('*** Each time it is more closely ...'). The work describes the process of biological death of the character's body, his release from the matter and travel with the ancestral spirits to the East, to the Great Steppe, which is the image of the Turkic civilization.

Wezmą mnie za ręce i 'They will take me in
popłynę wtedy w step their arms and then I will
float to the steppe
Wieczny – odejdę wraz z The Eternal one – and I
nimi na wieczny Wschód will go to the eternal
East together with them
Skąd światło Where the light of Con-
Wtajemniczenia bierze secration takes it rise.'
początek
(*** *Coraz bardziej zwięźle...*) [15: 21]

Any life originates in the Great Steppe: not only in the biological sense of the word, but also in the psychological one. The scene of death of the lyric character is represented in this poem as if he fell asleep, wrapped in a soft forest or steppe cover. Chazbijewicz's steppe often serves as the Garden and it is never an empty space. The character "softly" "floats" to the "eternal steppe". In the figure of eternity we can trace a meeting with "the primacy" and "the origin", while the figure of the road may be the archetype of return, reunion with "Self" which is a primary, deep centre of the soul [16: 105]. The borders of earthly life are crossing in the "eternal steppe" [10: 128-129].

Another variant of the conversion ritual is represented in the poem *** *Zawsze zawsze ...* ('*** Always-always ...'). The character of this poem – "a White shaman of the Altai" – performs a shamanistic ritual and, leaving the yurt, appears within consciousness.

Zawsze zawsze dalej 'Always-always, further
najdalej and further
Piechotę konno A White shaman of the
przestrzennie Altai
Biały szaman Altaju Leaves the yurt
Z włócznią ogniem i On foot spatially
czaszką łosia With fire spear and elk
Wychodzi z jurty scull
Oczyszczając kobierzec Cleaning the carpet of
Uczniów traw Herbalists
Mleko dwóch kolumn The milk of two columns
Świątyni of
Tengri the Temple
Wewnątrz Tengri is
Świadomości Always
Zawsze Within
Consciousness.'
(*** *Zawsze zawsze...*) [15: 26]

The described ritual refers to many key symbols of nomadic peoples. For example, the motif of milk appears, which is associated with the hope for a brighter future [17: 72-73], as well as the motif of leaving the yurt which is one of the basic semi-otic elements of everyday life of the ancient Altai, Yakut, Tuvan peoples [17: 48-51]. In addition, after leaving the yurt the shaman enters the temple of Tengri who was one of the main gods of the nomadic peoples of Eurasia.

Speaking about animistic motifs, we should note that the nature of the poet appears more clearly in the poem *** *Tworząc czaszki ...* ('*** Creating the skulls...'). This work blurs the boundaries between the human and the animal. The spirits of Tatar ancestors interact with the spirits of "living creatures":

Tworząc czaszki 'Creating the skulls of
przodków ancestors of
Konia, łosia, jelenia The horse, elk, deer,
Jedząc nad dymem ognia Eating above the smoke
of the fire
Kość, gryząc, żując Cracking and chewing
bones
Pragnąc Experiencing thirst.'

(*** *Tworząc czaszki...*) [15: 30]

The character of "shamanic poems" by Chazbijewicz – a primitive man – is a hunter and catcher, whose life is intertwined with the life of animals, he goes with them to a common watering place. The vision of Creation / the poet describes the appearance of the primitive man in his poem *Lipkowie – poemat szamański* ('Lipki – a shamanic poem'). The human is born as a result of unifica-

tion of the matter (which is symbolized by the woman) and the light carried by the shaman. This unification occurs during sexual contact.

Szaman wszedł w nią aż 'Shaman entered her up
po światło to the moonlight,
księżycą, stał się strzałą i he became an arrow and
łukiem a bow was
było ciało kobiety, słońce the woman's body, the
rozświetliło sun illuminated
lekkim brzaskiem step the steppe with the light
[...] of dawn [...]
Tak poczęł się a później That was how one was
narodził conceived and later was
Ten, którego kobieta born
karmiła That, whom the woman
 nursed.'
 (Lipkowie – poemat
 szamański) [15: 48]

One of the main provisions of Sufi philosophy is the belief in the unity of reality (Arab. *wahdat ul-wujud*), according to which there is only one world, which is the Ultimate Truth, and which is identified with God. In Chazbijewicz's works this theory is intertwined with a holistic vision of the world of the man and God (the influence of K. Jung), where the "Self" is the symbol of the unity and integrity (completeness), which can be compared with the image of God [18]. These observations have been presented in the other work [10: 121-130], so as in this article, let us quote just one verse of the poet, which presents the discussed problem in terms of the Sufi concept of integrity, in accordance with which the integrity ontically prevents the existence of its parts.

Jedność poety i świata 'The unity of the poet
jest and the world is
jednością realną. Poeta i a real unity. There can be
świat no poet and the world.
mogą nie There is a unity
istnieć. that is poetry.
Istnieje jedność która Nothing is beyond the
stanowi poezję. scope of this unity.
Poza tę jedność nic nie The unity of the one and
wykracza. only.
Jedność jest jedna i This is in and of itself.
jedyna.
Jest sama przez się. By itself.
Przez Się. Nothing but unity.
Nic poza jedność. Ona It is the essence – the
stanowi Istotę – tę która one
Jest. which is there.'
 (***) *Jedność poety...* [19: 58]

Another attribute of the East in Chazbijewicz's works is a "religious apostasy", which, basing on the concept of Sufism, should be understood as the search for one's own, individual vision of Islam [13]. Let's try to combine this approach with the image created in the poem *Meczet 2* ('The mosque (2)'), in which we can trace the vision of direct, personal contact with God.

Niech Allah 'May God
spojrzy na mnie w kropli look at me in a drop of
darni darni
niech kilka drzew let some trees limit my
zaprzeczy moim ruchom movements
[...] [...]
minaret I will bend
na bakier przekrzywię – minaret obliquely
ptakom na goście to receive the birds as
 guests.'

(*Meczet 2*) [20: 11].

The image of the symbolic destruction of the mosque ("I will bend minaret obliquely") symbolizes the words of Sufi poet Abu Said ibn Abi al-Hare: "As long as the school and the minaret stand still, / Our holy cause will not come true. / Until faith becomes heresy and heresy becomes faith / There will not be a true Muslim" [21: 45]. Quoted lines can be given as an example of Islamic "holy fools" – the members of the Sufi orders, Islamic ascetics and mystics, being in a state of searching for their own way of the perception of God [18: 64]. Chazbijewicz himself is the creator of rubais, that were inspired by the motifs of Omar Khayyam's poetry and Rumi's philosophical quatrains, in which the Polish-Tatar writer, like his great predecessors, is trying to compare himself with the essence of the Absolute. Among the most successful works of the poet there are *Babur Szach, władca Kabulu i Indii* ('Babur Shah – the Lord of Kabul and India'), *Światło sufich Nakszbandi czy Mahmud z Kaszgaru* ("The Light of Sufi Naqshbandi or Mahmud al-Kashgari") [22].

Another poet, in whose works oriental elements are clearly visible, is Musa Czachorowski³.

³ Musa Czachorowski (born in 1953) is a former serviceman, journalist, editor-in-chief of "Przeglądu Tatarskiego", a member of the Higher Islamic board of the Muslim Religious Union in Poland. He debuted in 1974; His works are: *Nie-lagodna* (1987), *Ile trwam* (1988), *Chłodny listopad* (1990), *Dotknij mnie* (1998), *W życiu na niby* (2006), *Samotność* (2008), *Na zawsze/Haŕceŕda* (bilingual edition) (2008), *Rubajaty stepowe* (2009),

The author debuted as Leszek Czachorowski, a soldier of Polish Army. His first volume of the works was called *Nie-lagodna* ('Not-gentle') (1987), and it represented so-called "soldier poetry". That was an amateur poetry. In the case of this author it is surprising that the qualitative change in his works began to take place since his awareness of his Tatar origin and the adoption of Islam. Since the publication of the book *W życiu na niby* ('A life of pretence') (2006) Czachorowski declares himself a mature poet, who is aware of the aesthetics created by him.

Czachorowski's poetry is a completely different art level in comparison with the poetry by Chazbijewicz, who entered the history of literature as a high class creator. In the process of creation the author of *The Hymn of Sofia* transforms the philosophical, historical and aesthetic problems into the visual imagery of modern poetry, or, playing with conventions and language, the author makes his poems similar to the poetry of Persian and Turkish literature or creates rhymed philosophical mini-treatises, in which he has an intellectual discussion with great humanists such as Heidegger, Jung, Szestow (see the poem *Z Heideggera* ('From Heidegger') *Lew Szestow nad filiżanką herbaty* ('Lew Szestow with a cup of tea'), *Lipkowie – poemat szamański* ('Lipki – a shamanic poem').

Czachorowski focuses on a descriptive and representative part, which is enriched with the observations of the author. Orientalist perspective in his works manifests itself in this way. His poem *** *Kobieta odsłania ...* ('*** A woman reveals ...'), along with the poem *Dziewczyna o której myślę* ('The girl I think about'), describes the way to the *Sacred Word* – the way of initialization, the transition into "the inner side of the mind" – an illustration of shamanic themes in Czachorowski's works. In this poem the *Sacred Word* is told by a female shaman. The result of the verbalization of the Word ('Turn') is the process of the birth of a new character – in this case, a new member of a "steppe tribe".

<i>Kobieta podnosi w dłoniach pulsujący klejnot</i>	'A woman raises a shimmering precious stone in her hands
<i>żywą kroplę krwi przybraną w żywe srebro</i>	A living drop of blood dressed in vivid silver
<i>zawiesza na szyi jak pogańska święta</i>	She hangs it around his neck like a pagan saint
<i>albo królowa wszystkich stepowych plemion</i>	or the queen of all steppe tribes

[...]	[...]
<i>ona powiedziała stań się</i>	she said, "Turn"
<i>Jestem</i>	I am.'
(*** <i>Kobieta odsłania...</i>) [23: 16]	

The poem *** *Kobieta odsłania ...* ('*** A woman reveals ...') presents a set of magical attributes and ingredients, such as decorations possessing magical powers, silver and blood. The described ritual is performed by a female shaman queen, a sovereign of "all steppe tribes". There is no doubt that the image in the system of symbols is endowed with the plurality of secondary characteristic features borrowed from the aesthetics of *fin de siècle*, as well as from the works of the Polish "cursed poets" (Rafał Wojacek, Edward Stachura). The new in Czachorowski's works is a "Tatar-shaman" form of representation of a certain sacred vision of women, known in the history of literature.

The image of a Sufi is presented by Czachorowski like a character of the poem. In the poetic world of the author, he performs the function of a conductor and mediator in the way of "man-God". The Sufi is represented by the poet in the first lines of the poem. All the positive traits of the Muslim "saint" are described there.

<i>Dobry sufi: jak dobrze to brzmi,</i>	'A kind Sufi: how good it sounds,
<i>Jak miękko się wymawia.</i>	How softly it is pro- nounced.
<i>Moje oczy otwierają się na tę miękkość,</i>	My eyes are open to this softness,
<i>Moje serce otwiera się na tę dobroć.</i>	My heart is open to this kindness.'
(*** <i>Dobry sufi...</i>) [24: 5]	

The words *miękkość* ('softness') and *dobroć* ('kindness') appear again in the last lines of the poem, which tell us about the way to God. As a result of this stylistic device the Sufi becomes a symbol of the way – a personal way to God.

<i>On jest bowiem wszędzie,</i>	'He is actually every- where,
<i>I tylko nasza dobroć</i>	And only our kindness
<i>I nasze ciepło, miękkość</i>	And our warmth, the softness of our hearts,
<i>naszych serc,</i>	
<i>Otwierają nam drogę do Niego.</i>	Open the way to Him.'

(*** *Dobry sufi...*) [24: 5].

The problem we are interested in is represented differently in the poetry by Anna Kajtochowa⁴. Her connection with the Polish-Tatar literature is not as obvious as in the case of Chazbijewicz or Czachorowski. The poetess was born in the Polish Catholic family, which preserved the memory of their Tatar ancestors, but did not cultivate their traditions over several generations. Only her maiden named Nogay reminded of her origin. Tatar motifs (direct or indirect references to the traditions of the nomads) sometimes manifested in her inner poetic world. The interest in the culture of the Tatar ancestors began to emerge after she met Musa Konopatski, a representative of the Tatar minority [25].

Kajtochowa's poetry occupies an intermediate position between the tradition of neo-authenticism and creatively revised Mediterranean myths. The archetype of the earth and nature, which is highlighted in her poetic world, was endowed with the traits similar to the literary landscape by Jan Bolesław Ozog and Julian Kavaltz. Her interest in the antiquity brings the works by the Krakow poetess closer to Zbigniew Herbert's works. It should be noted that among these poets Kajtochowa does not lose her own originality, her works are unique and particular. Oriental motifs in her works are so subtle that only a complete analysis of them through the prism of the so-called *Tatar cycle* allows us to discover some oriental elements in it. We suppose that we should first pay attention to the *Tatar cycle*, which may include the following works: ****Jam z rodu Nomadów...* ('*** I am from the Nomads'), *Ponad* ('From Heaven'), *Tatarskie prośby o świcie* ('Tatar prayers at dawn') and ****I zapyta Pan ...* ('*** And the Lord will ask...').

A distinctive feature of these poems is the specific structure of their lyrical subject. This manner of formulating ideas may indicate that the narrator speaks as the shaman or the sheikh of the Sufi brotherhood. Thus, the poetic texts of the analyzed cycle, on the one hand, take the form of prayers

and incantations, and on the other hand, they have the form of direct appeal to their God and his creatures, or to the natural spirits and the elements. It is characteristic of Kajtochowa to break the boundaries in contacts with the Absolute. In her poems there is only She and He, there is only a poetess-prophetess and her supernatural interlocutor. In the poem **** I zapyta Pan ...* ('*** And the Lord will ask...') the poetess creates an image of the One God, who, despite the name given to him by the humans, requires only one thing from his children: to be good.

*I zapyta Pan:
co uczyniłaś z życiem
swoim?*

'And the Lord will ask:
what have you done with
your life?

*O Chryste – miłowałam
nieprzyjaciół moje
O Jahwe –
nienawidziłam
przeciwników swoich
O Buddo – szukałam
w stworzeniach i
roślinach
śladów Twoich
O Allachu – wieczne
światło płonęło
w myślach moich*

Oh, Christ - I have loved
my enemies
Oh, Yahweh - I have
hated
my enemies
Oh, Buddha - I was
looking for
Your traces
in creatures and plants
Oh, Allah - the eternal
light has burned in my
thoughts

*A w ogóle
to tak po prostu
usiłowałam być
człowiekiem.*

In general,
it is simple so
I tried to be a human.'

(*** I zapyta Pan...) [26: 47].

The poem that can be read in the context of ecumenical thought, should also be analyzed in terms of the Sufi apostasy, understood as a rejection of traditions and the choice of the way of life, made by the human "for no reason in particular". In this situation, it is important that Kajtochowa and all her works, like a Sufi, fit neither poetry, nor the potential scope of the interpretation of her work.

In her other work, *Tatarskie prośby o świcie* ('Tatar prayers at dawn'), which is like **** I zapyta Pan ...* ('*** and the Lord will ask') has a form of quasi-litany, the poetess, referring to the elements, as if making them her property, so they could protect her till "the end of her days".

*O boski wicherze
który napędzasz
i rozpędzasz chmury
O brzemienna chmuro*

'Oh, divine whirlwind,
which accelerates
and scatters the clouds.
Oh, pregnant cloud

⁴ Anna Kajtochowa (1928–2011) was a poetess, writer and journalist, a mentor of young poets. Her first literary work was the story *Babcia* (1982). She also published several volumes of poetry: *Usiłowałam być człowiekiem* (1994), *Krzyk lelka* (1995), *Stygnąca kąpiel* (1995), *Cień Ozyrysa* (1996), *Tabliczka dawno roztrząskanej prawdy* (1998), *Ogród ostów* (1997), *Uroda tarniny* (1990), *Nie jestem biegła w tajemnicach duchów* (2000), *Żyję snem?* (2002), *Bezdrożem ścierniska* (2003), *Siódmy krąg* (2004), *Rosła kalina...* (2005), *Zza porannych mgieł* (2007).

zrodzona z obloku
 lekkiego jak ptasi puch
 i włosy dziewczyny
 nasyć wilgocią
 wyschnięty step
 [...]
 O drogo usiana głazami
na pamięć poległych
w pochodzie
bądź mi wierna
bądź przyjazna
aż do końca
moich dni.

born out of the cloud,
 which was as light as a
 bird down there
 and the girl's hair,
 Saturate the dry steppe
 with moisture
 [...]
 Oh, the road strewn
 with boulders
 in memory of the
 fallen
 in the field
 be faithful to me
 be friendly
 till the very end
 of my life.'

(*Tatarskie prośby o światcie*) [26: 90-91]

As Chazbijewicz is a poet of archetype, whose works are rooted into the semantics of expression and literary traditions, which treat oriental perspective as the convention and the theme, as Czachorowski can be perceived as an author of reflective-descriptive poems, in which Tatar-Muslim motifs often appear explicitly, so Kajtochowa herself can be interpreted as a shamaness – the shamaness of a poetic language, the conductor and the intermediary between the Word, peace and verse.

In this article we attempt to provide some variants of Orientalist traditions in the works of the three most famous Tatar poets in Poland. Our goal is to offer one of the aspects of the interpretive potential of the poetry by Chazbijewicz, Czachorowski and Kajtochowa.

The fact how the oriental tradition is represented in the works of these poets is affected not only by various artistic levels of these poets, but also by a diametrically opposite poetic style, with which we come into contact due to their literary works. The most original way of presenting the analyzed material can be observed in Selim Chazbijewicz's works. The works by Czachorowski combine stereotyped oriental themes with the poetics of faith and reflective-descriptive poetics. A special place in this series belongs to Kajtochowa: "orientalism" of her works bears the impress of universalism. This diversity suggests that poetry of the descendants of the Tatars of The Grand Duchy of Lithuania is not homogeneous and it reflects different Turkic-Muslim traditions.

This paper primarily relates to the Polish-Tatar poetry. It should also be noted that Tatar poetry develops in Lithuania and Belarus at the same

time. Adas Jakubauskas writes in Russian and Feliksas Jakubauskas writes in Lithuanian. There are also some examples of Tatar-Belarusian poetry. We made an attempt to define contemporary Eastern European Tatar literature and the choice of the methods of its interpretation in the article *Istoriya – geografiya – geopoetika. O vozmozhnykh metodakh analiza proizvedeniy sovremennoy khudozhestvennoy literatury polskikh, litovskikh i belorusskikh tatar* ('History – Geography – Geopoetics. On Possible Methods of Analyzing the Works of Contemporary Literature of the Polish, Lithuanian and Belarusian Tatars') [27].

References

1. Borawski P., Dubiński A. *Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, Warszawa: Iskry, 1986. 282 s. (in Polish)
2. Tyszkiewicz J. *Tatarzy na Litwie i w Polsce*. *Studia z dziejów 13–18 w.*, Warszawa: PWN, 1989. 343 s. <http://www.medwelljournals.com/journalhome.php?jid=1818-5800> (in Polish)
3. Tyszkiewicz J. *Z historii Tatarów polskich 1794–1944*, Pułtusk: WSH, 2002. 176 s. (in Polish)
4. Stebleva I. V. *K rekonstruktsii drevnetyurkskoy religiozno-mifologicheskoy sistemy // Tyurkologicheskii sbornik*, Moskva, 1971. S. 215–216. (in Russian)
5. Potapov L.P. *Altayskiy shamanizm*, Leningrad: Nauka, Leningradskoe otделение, 1991. 320 s. (in Russian)
6. Synkova I. *Khrystsiyanskiya matyvy ŷ znakharskikh zamovakh belaruskikh musul'man // Dialog chrześcijański-muzułmański, t. 2: Klucz do wspólnej przyszłości*. Pod red. M. Lewickiej i Cz. Łapicza, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012. S. 249–258. (in Belorussian)
7. Synkova I., Tarelka M. *Znakharskimi tekst s belorussko-tatarskogo rukopisi, "Belorusskiy istoricheskiy obzor"* 2009, tom 16, tet. 1. S. 139–166. (in Russian) (in Polish)
8. Chazbijewicz S. *Wpływ sufizmu (tasawwuf) na zwyczaje muzułmanów w Polsce, „Życie Muzułmańskie”* 1988, nr 9. S. 30–35. (in Polish)
9. Warmińska K. *Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna*. Kraków: Universitas, 1999. (in Polish)
10. Czerwiński G. *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski, „Pamiętnik Literacki”* 2013, nr 2. S. 117–136. (in Polish)
11. Chazbijewicz S. *Podróż do źródła, „Topos”* 1993, nr 3. S. 16. (in Polish)
12. Eliade M. *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, Warszawa: Aletheia, 2011. 434 s. (in Polish)
13. Shah I. *The Sufis*, introduction R. Graves, New York: Doubleday&Co.Inc., 1964. 404 p. (in English)
14. Landau R. *The Philosophy of Ibn Arabi*, London: Routledge, 2007. 126 p. (in English)

15. *Chazbijewicz S.* Hymn do Sofii, Olsztyn: Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie, 2005. 74 s. (in Polish)
16. *Dudek Z. W.* Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej, wyd. 2, Warszawa: Eneteia, 2006. 352 s. (in Polish)
17. *Kenin-Lopsan M. B.* Traditsionnaya kul'tura tuvintsev, perevod s tuvinskogo A.A. Dugerzhaa i A.S. Dembirel', Kyzyl: Tuvinskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2006. 232 s. (in Russian)
18. *Machut-Mendecka E.* Archetypy islamu, wyd. 3, Warszawa: Eneteia, 2006. 248 s. (in Polish)
19. *Chazbijewicz S.* Czarodziejski róg chłopca, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1980. 60 s. (in Polish)
20. *Chazbijewicz S.* Wejście w baśń, Olsztyn 1978. 64 s. (in Polish)
21. *Shah I.* Droga sufich, przeł. T. Bieroń, Warszawa: Zysk i s-ka, 2009. 262 s. (in Polish)
22. *Chazbijewicz S.* Rubai'jjat albo czterowiersze, Gdynia: Rocznik Tatarów Polskich, 1997. 44 s. (in Polish)
23. *Czachorowski M.* W życiu na niby, Wrocław: Mediana, 2006. 32 s. (in Polish)
24. *Czachorowski M.* Na zawsze / Navsegda, Soleczniki-Wrocław: Argi, 2008. 40 s. (in Polish)
25. *Konopacki M. M.* Siostra z plemienia, "Pamięć i Trwanie" 1999, nr 2. S. 23-30. (in Polish)
26. *Kajtochowa A.* Poezje wybrane, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2009. 177 s. (in Polish)
27. *Czerwiński G.* Istoriya – geografiya – geopoetika. O vozmozhnykh metodakh analiza proizvedeniy sovremennoy khudozhestvennoy literatury pol'skikh, litovskikh i belorusskikh tatar, "Slavia Orientalis" 2015, №2. (in Russian)

ОРИЕНТАЛИСТСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ПОЛЬСКИХ ТАТАР

Гжегож Червинский,

Университет в Белостоке,

Польша, 15-420, г. Белосток, Университетская пл., д.1,
g.czerwinski@hotmail.com.

В статье рассматривается ориенталистская традиция в произведениях трех выдающихся современных польско-татарских поэтов: Селима Хазбиевича, Мусы Чахоровского и Анны Кайтоховой. Хазбиевич – поэт архетипов, использующий ориентальную тематику и конвенцию, демонстрирующий приверженность к литературной традиции и глубокое погружение в семантику. Главным ориентальным мотивом в произведениях этого автора является архетипическое пространство степи, анимизм и ритуал перехода, а также религиозная ересь и идея единства действительности. Первые три мотива ассоциируются с шаманизмом, последние два – с суфизмом. Чахоровский сочиняет рефлексивную и дескриптивную лирику, в которой татарские и исламские мотивы выражены буквально. В произведениях Кайтоховой лирический герой является шаманом – шаманом поэтического языка, гидом и посредником между Словом, миром и поэзией.

Ключевые слова: польские татары, современная поэзия на польском языке, Селим Хазбиевич, Муса Чахоровский, Анна Кайтохова.

Статья подготовлена в рамках научного проекта «Польско-татарская литература после 1918 года» и финансируется польским фондом «Национальный Центр Науки» (номер гранта DEC-2012/07/B/HS2/00292) / The article was written under a research project titled "Polish Tatar literature after 1918", funded by the Polish National Science Centre under decision no. DEC-2012/07/B/HS2/00292.

Предки польских татар (если быть более точными, тюркско-монгольские кочевые народы, проживавшие на обширных территориях Евразии) приняли ислам сравнительно поздно, приблизительно в XIII-XIV вв. [1-3]. Процесс их исламизации продолжался довольно долго, и не все домусульманские верования и религиозные обряды были изжиты или заменены новы-

ми, поэтому довольно часто исламские элементы служили дополнением к более ранним языческим традициям.

В древних представлениях тюркских племен Вселенная складывалась из Центрального, Верхнего и Нижнего миров, которые были заселены добрыми и злыми духами. Верховным божеством древних тюрков был Тенгри. В про-

цессе общения со сверхъестественными силами племени, как правило, представлял шаман, который одновременно был целителем, священнослужителем, мудрецом, нередко прорицателем и поэтом. В настоящее время шаманские верования предков современных татар часто называют тенгризмом, отличительными чертами которого являются связь с природой, ее цикличностью и своего рода анимизм [4; 5].

С момента прибытия в XIV-XVI вв. на территорию Великого княжества Литовского татарские поселенцы были оторваны от основных направлений ислама и испытывали влияние христианства. В XVI веке польско-литовские мусульмане стали забывать свой родной тюркский язык, и на смену ему начали приходить белорусский и польский языки. Арабский язык, который был языком религиозного культа, знали далеко не все польско-литовские татары. Социолингвистическая ситуация, в которой оказались последователи пророка Мухаммеда, проживавшие на территориях Речи Посполитой, привела к тому, что татарский ислам сохранил («как бы законсервировал в себе») элементы шаманских верований, а многие непонятные татарам молитвы, которые читались по-арабски, начали выполнять функцию своеобразных магических формул, заклинаний [6; 7]. Одновременно на религиозные обычаи татар оказывал влияние суфизм – одно из мистических течений в исламе. Это воздействие, наряду с другими, проявлялось не только в индивидуальной интерпретации польскими мусульманами религиозных постулатов, но и в наличии в их верованиях нумерологии – культа чисел и цифр, знахарства, в доминировании звуковой формы арабских молитв над их содержанием [8].

Сегодня татар, проживающих в Польше, Литве и Белоруссии, мы должны называть соответственно «польскими татарами», «литовскими татарами», «белорусскими татарами», поскольку они живут в трех независимых государствах и являются уже в значительной степени частями отдельных культур. Они говорят, в зависимости от страны проживания, на польском, литовском, русском или белорусском языках [3]. Но, с другой стороны, у потомков польско-литовских татар мы наблюдаем двухступенный принцип этнического самоопределения, что в Польше, например, сосредоточивается в одном понятии «поляк-татарин». В этом понятии оба его компонента в равной степени играют важную роль, один не существует в эт-

ническом сознании без другого [9]. То, о чем мы здесь говорим, отчетливо проявляется в современной польско-татарской литературе, где постоянно встречаются отсылки к польской истории и роли, которую в ней сыграли польские татары. Один из самых ярких представителей польско-татарских поэтов, Селим Хазбиевич, в одном из своих стихотворений писал: «Живет внутри меня поляк и татарин / один носит фуражку, а второй крымку», где «фуражка» может символизировать шапку Юзефа Пилсудского (1867-1935), маршала Польши, а «крымка» – головной убор польско-литовских татар (шапка в стиле тюбетейки). Синтез европейской и азиатской культур имеет в литературе польских и литовских татар более глубокое определение, послевоенная литература польских татар, в частности самая современная поэзия, является конгломератом западноевропейской и азиатско-мусульманской традиций. С одной стороны, не последнюю роль играет здесь европейский модернизм, «археология памяти», психоанализ Юнга, экзистенциализм Хайдеггера. С другой стороны, с современной европейской традицией вступает в диалог древняя традиция Востока, суфизм, поэзия Омара Хайяма и Джалаладина Руми, память о татаро-монгольских кочевниках и шаманских обрядах [10].

Предметом анализа нашей статьи стала ориенталистская традиция в современной поэзии польских татар. Наиболее известным поэтом польских татар является Селим Хазбиевич¹. О мотивах поэзии автора, глубоко уходящих корнями в ориенталистские традиции, нами уже было написано в одной из работ, посвященных творчеству поэта [10]. Однако названная проблема требует особого внимания: ее необходимо решать в контексте творчества других польско-татарских поэтов. В настоящей статье мы постараемся представить основные вопросы, связанные с ней.

Селим Хазбиевич как поэт является приверженцем концепции «архетипической по-

¹ Селим Хазбиевич (род. 1955) – поэт, татарско-мусульманский общественный деятель и ученый (доктор политических наук), автор работ, посвященных крымским и польско-литовским татарам. Дебютировал как поэт в 1973 г.; издал: *Wejście w baśń* (1978), *Czarodziejski róg chłopca* (1980), *Sen od jabłek ciężki* (1981), *Krym i Wilno* (1990), *Mistyka tatarskich kresów* (1990), *Poezja Wschodu i Zachodu* (1992), *Rubai 'jjat, albo czterowiersze* (1997) i *Hymn do Sofii* (2005).

эзии». Его творческие устремления подчинены идее «интегрального синтеза Востока и Запада» [11: 16] на почве искусства. Несколькими годами ранее Хазбиевич писал: «В моем сознании происходит взаимное дополнение духовных сомнений польской, европейской и восточной культур. Очень надеюсь, что они перейдут в новое качество» [11: 16].

В процессе анализа поэзии Хазбиевича можно заметить, что в его «интегральном синтезе» восточный элемент представлен в первую очередь тенгрианством, шаманизмом и некоторыми аспектами суфизма. Объясняется это, с одной стороны, тем, что на религиозность польских татар перечеркнутые нами духовные течения оказывали более значительное влияние, нежели традиции, связанные с арабским фундаментализмом. С другой стороны, идеи шаманизма и суфизма пересекаются с научными интересами самого поэта [8]. Однако необходимо отметить, что Хазбиевич только использует некоторые принципы философии суфизма на тематическом уровне и сам не является суфийским поэтом. Его стихотворения – яркое свидетельство попытки реконструировать собственную идентичность: через ностальгию по корням.

В поэзии автора исламская мистика и древнетюркские тенгрические верования переплетены настолько, что их порой трудно отделить друг от друга и однозначно истолковать. Однако не составляет труда выделить такие доминирующие элементы, как архетипическое пространство степи, анимизм и ритуал перехода, религиозное отступничество (ересь) и концепция единства действительности. Три первых элемента связаны прежде всего с шаманизмом [12], два последних – с суфизмом [13; 14]. Хотя на уровне философии, конечно, эти два течения противоречат друг другу, в поэзии Хазбиевича они выступают вместе.

Эти мотивы наиболее ярко представлены в одном из часто цитируемых произведений поэта – в стихотворении «Меланхолия» (*Melancholia*). Ранее в нем исследователи усматривали только мотивы польско-литовского пограничья и автобиографии, нам же удалось в архетипическом пласте обнаружить элементы древнетюркских верований.²

Jestem Tatarem. Ostry Я татарин. Резкое ду-
rowiew stepu, новение степи,

Twarz moją pieści. A Лицо мое ласкает. А
moja ojczyzna моя отчизна
mieszka w rycinie живет в гравюре старой
starego meczetu, мечети,
w mieście Wilnie в городе Вильне
Moja żona bezbrzeżność Моя жена славянскую
słowiańską безбрежность
podaje mi na srebrze подает мне на серебре
a jej ręce pachną и ее руки пахнут
Czarnoziemem Budziaku Черноземом Буджака
pragnieniem miejskiego страстью городского
azjaty. азиата.
Na deszczu i wietrze На дожде и ветру
słucham głosu я слушаю голос пред-
przodków. ков.

(*Melancholia*) [15: 47].

В цитируемом стихотворении осознание пространства степи можно отнести к первичным инстинктам. Лирический герой ощущает аромат женщины и степи (в данном случае запах чернозема Буджака – территории, на которой проживало татарское племя ногаев), общаясь со стихиями воды и земли, старается войти в контакт с духами предков.

Этот контакт связан с ритуалом перехода. Один из вариантов видения поэта представлен в стихотворении «*** С каждым разом все теснее...» (**** Coraz bardziej zwięźle...*). В произведении описывается процесс биологической смерти тела героя, его высвобождение из материи и путешествие вместе с духами предков на Восток, к Великой Степи, которая является образом заповедника тюркской цивилизации.

Wezmą mnie za ręce i Возьмут меня за руки,
popłynę wtedy w step и поплыву тогда я в
Wieczny – odejdę wraz z степь
nimi na wieczny Wschód Вечную – уйду вместе
Skąd światło с ними на вечный Вос-
Wtajemniczenia bierze ток
początek Откуда берет начало
 свет Посвящения

(**** Coraz bardziej zwięźle...*) [15: 21].

В Великой Степи берет свое начало любая жизнь: не только в биологическом ее понимании, но и психологическом. Сцена смерти лирического героя представлена в цитируемом стихотворении так, как будто бы он уснул, окутанный мягким лесным или степным покровом. Степь у Хазбиевича очень часто выполняет функцию Сада и никогда не является пространством пустынным. Герой «мягко» «плывет» в «вечную степь». В фигуре вечности можем

² Здесь и во всех последующих переводах мы сознательно постарались сохранить авторскую пунктуацию, порядок слов и написание строчных и прописных букв.

проследить встречу с «первичностью», с «началом», в то время как фигура дороги может представлять архетип возвращения, воссоединения с Самостью – первичным, глубинным центром души [16: 105]. В «вечной степи» происходит пересечение границ земной жизни [10: 128-129].

Другой вариант ритуала перехода представлен в стихотворении «*** *Всегда всегда...*» (*** *Zawsze zawsze...*). Герой этого произведения – «белый шаман Алтая» – выполняет обряд камлания и, выходя из юрты, оказывается внутри сознания.

Zawsze zawsze dalej	Всегда всегда все
najdalej	дальше и дальше
Piechotą konno	Пешком верхом про-
przestrzennie	странственно
Biały szaman Altaju	Белый шаман Алтай
Z włóczyńią ogniem i	С копьем огнем и че-
czaszką łosia	репом лося
Wychodzi z jurty	Выходит из юрты
Oczyszczając kobierzec	Очищая ковер
Uczniów traw	Учеников трав
Mleko dwóch kolumn	Молоко двух колонн
Świątyni	Храма
Tengri	Тенгри
Wewnątrz	Внутри
Świadomości	Сознания
Zawsze	Всегда

(*** *Zawsze zawsze...*) [15: 26].

Описанный ритуал отсылает ко многим ключевым символам кочевых народов. Появляется, например, мотив молока, с которым связаны надежды на светлое будущее [17: 72-73], а также мотив выхода из юрты – один из базовых семиотических элементов повседневной жизни древних алтайцев, якутов, тувинцев [17: 48-51]. Кроме того, после выхода из юрты шаман входит в храм бога Тенгри – одного из главных богов кочевых народов Евразии.

Если говорить об анимистических мотивах, то более ярко характер поэта проявляется в стихотворении «*** *Создавая черепа...*» (*** *Tworząc czaszki...*). В данном произведении стирается граница между человеком и животным. Духи татарских предков общаются с духами «братьев меньших»:

Tworząc czaszki	Создавая черепа пред-
przodków	ков
Konia, łosia, jelenia	Коня, лося, оленя
Jedząc nad dymem ognia	Поедая над дымом ог-
Kość, gryząc, żując	ня

Pragnąc

Кость, грызя, жуя
Испытывая жажду
(*** *Tworząc czaszki...*) [15:30].

Герой «шаманских произведений» Хазбиевича – это человек первобытный, охотник и ловец, жизнь которого переплетена с жизнью животных, идущий вместе с ними к общему водопою. Видение сотворения / появления первобытного человека поэт описывает в стихотворении «Липки: шаманская поэма» (*Lipkowie – poemat szamański*). Человек рождается вследствие единения материи (которую символизирует женщина) и света, носителем которого является шаман. Это единение происходит в процессе сексуального контакта.

Szaman wszedł w nią aż	Шаман вошел в нее по
po światło	самый свет
księżycy, stał się strzałą i	луны, стал стрелой и
łukiem	луком
było ciało kobiety,	было тело женщины,
słońce rozświetliło	солнце осветило
lekkim brzaskiem step	легким светом зари
(...)	степь (...)
Tak począł się a później	Так был зачат, а позд-
narodził	нее родился
Ten, którego kobieta	Тот, которого женщина
karmiła	кормила

(*Lipkowie – poemat szamański*) [15: 48].

Одним из главных положений философии суфизма является убежденность в единстве действительности (араб. *wahdat ul-wujud*), согласно чему существует только один мир, которым является Истина в Последней Инстанции, отождествляемая с Богом. У Хазбиевича эта теория переплетается с целостным видением мира человека и Бога (влияние К.Юнга), где Самость – это символ единства и целостности (полноты), который можно сравнивать с образом Бога [18]. Эти наблюдения уже были представлены в другой нашей работе [10: 121-130], поэтому в данной статье позволим себе процитировать только одно стихотворение поэта, в котором представлена обсуждаемая проблема с точки зрения суфийской концепции целостности, в соответствии с которой целостность предупреждает онтически существование своих частей.

Jedność poety i świata	Единство поэта и мира
jest	это единство реальное.
jednością realną. Poeta i	Поэта и мира
świat	может не
mogą nie	быть.

istnieć.
Istnieje jedność która
stanowi poezję.
Poza tę jedność nic nie
wykracza.
Jedność jest jedna i
jedyna.
Jest sama przez się.
Przez Się.
Nic poza jedność. Ona
stanowi Istotę – tę która
Jest.

Существует единство,
которое
составляет поэзию.
Ничто не выходит за
границы этого единст-
ва.
Единство одно и един-
ственное.
Это само по себе.
По Себе.
Ничего, кроме единст-
ва. Оно
составляет Самую Суть
– ту, которая Есть.
(*** *Jedność poety...*) [19: 58].

Следующим атрибутом Востока в творчестве Хазбиевича является «религиозное отступление», которое, если отталкиваться от концепции суфизма, следует понимать как поиски собственного, индивидуального видения ислама [13]. Попытаемся соединить этот подход с образом, созданным в стихотворении «Мечеть (2)» (*Meczeta 2*), в котором можем проследить видение непосредственного, персонального контакта с Богом.

Niech Allah Пусть Аллах
spojrzy na mnie w kropli посмотрит на меня в
darni капле дарни
niech kilka drzew пусть несколько деревьев
zaprzeczy moim ruchom ограничат мои движе-
(...) ния
minaret (...)
na bakier przekrzywię – минарет
ptakom na goścień искривлю наискось –
 чтобы принимать птиц
 в гости
 (*Meczeta 2*) [20: 11].

В образе символической деструкции мечети («минарет искривлю наискось») звучат слова суфийского поэта Абу Саид ибн Аби-л-Хэйра: «До тех пор пока не покосятся школа и минарет, / Не свершится наше святое дело. / До тех пор пока вера не станет ересью, а ересь – верой, / Не будет настоящего мусульманина» [21: 45]. Цитируемые строки можно приводить в качестве примера в случае с исламскими «юридивыми» – членами суфийских братств, исламских аскетов и мистиков, пребывающих в состоянии поиска собственной тропинки познания Бога [18: 64]. Хазбиевич сам является создателем рубаи, навеянных мотивами поэзии Омара Хайяма и философскими четверостишиями Руми, в

которых польско-татарский автор, подобно его великим предшественникам, пытается сравниться с сущностью Абсолюта. В числе наиболее удачных произведений поэта позволим себе перечислить: «Бабур-шах – властелин Кабула и Индии» (*Babur Szach, władca Kabulu i Indii*), «Свет суфиев Накшбанди или Махмуд аль-Кашгари» (*Światło sufich Nakszbandi czy Mahmud z Kaszgaru*) [22].

Следующим поэтом, в творчестве которого отчетливо проявляются восточные элементы, является Муса Чахоровский³. Автор дебютировал как Лешек Чахоровский – солдат Войска Польского. Его первый томик произведений назывался «Не-кроткая» (*Nie-lagodna*) (1987) и представлял собою так называемую «солдатскую поэзию». Это была любительская поэзия. В случае с названным автором вызывает удивление тот факт, что качественные перемены в его творчестве начали происходить с момента осознания им своего татарского происхождения и принятия ислама. С момента издания сборника «В жизни понарошку» (*W życiu na niby*) (2006) Чахоровский заявляет о себе как о поэте зрелом, осознающем создаваемую им творческую эстетику.

Поэзия Чахоровского – это совершенно иной художественный уровень, если сравнивать ее с поэзией Хазбиевича, который вошел в историю литературы как творец высокохудожественных произведений. В процессе творческого акта автор «Гимна Софии» преобразует философские, исторические и эстетические проблемы в визуальные образы поэзии модерна, или, играя условностями и языком, стилизует свои стихи под поэтические произведения персидской и турецкой литературы, или создает рифмованные философские минитракаты, в которых ведет интеллектуальную дискуссию с великими гуманистами типа Хайдеггера, Юнга, Шестова (см. стихотворение: «Из Хайдеггера» (*Z Heideggera*) «Лев Шестов за чашкой чая»

³ Муса Чахоровский (род. 1953) – в прошлом профессиональный военный, журналист, главный редактор «Przeglądu Tatarskiego», член Высшей мусульманской коллегии Мусульманского религиозного союза в РП. Дебютировал в 1974 г.; издал: *Nie-lagodna* (1987), *Ile trwam* (1988), *Chłodny listopad* (1990), *Dotknij mnie* (1998), *W życiu na niby* (2006), *Samotność* (2008), *Na zawsze/Nawсегда* (двуязычное издание) (2008), *Rubajaty stepowe* (2009), *Poza horyzontem* (2010), *Jeszcze tylko ten step... Na trzydziestolecie działań literackich* (2013).

(*Lew Szestow nad filiżanką herbaty*), «Липки – шаманская поэма» (*Lipkowie – poemat szamański*).

Чахоровский сосредоточивается на описательно-репрезентативной части, обогащенной авторскими наблюдениями. Ориенталистская проблематика в его творчестве проявляется именно таким образом. Его стихотворение «*** Женщина раскрывает...» (*** *Kobieta odsłania...*), в котором наряду с произведением «Девушка, о которой я думаю» (*Dziewczyna o której myślę*) описывается дорога за «Заветным Словом» – дорога инициализации, переход во «внутреннюю часть сознания» – это иллюстрация шаманской тематики в произведении Чахоровского. В этом стихотворении «Заветное Слово» выходит из уст женщины-шаманки. Результат вербализации Слова («превратись») является процессом нового рождения героя, в данном случае – нового члена «степного племени».

Kobieta podnosi w	Женщина поднимает в
dłoniach pulsujący	ладонях мерцающий
klejnot	драгоценный камень
żywą kroplę krwi	живую каплю крови
przybraną w żywe srebro	одетую в живое серебро
zawiesza na szyi jak	ро
pogańska święta	вешает на шею как
albo królowa wszystkich	языческая святая
stepowych plemion	или королева всех
(...)	степных племен
ona powiedziała stań się	(...)
Jestem	она сказала превратись
	Я есть

(*** *Kobieta odsłania...*) [23: 16].

В стихотворении «*** Женщина раскрывает...» представлен целый набор магических атрибутов и ингредиентов: украшения, обладающие волшебной силой, серебро и кровь. Описанный ритуал выполняет женщина-королева-шаманка, повелительница всех «степных племен». Безусловно, этот образ в системе символов наделен множеством вторичных черт, заимствованных из эстетики *fin de siècle*, а также из творчества польских «проклятых поэтов» (Рафал Воячек, Эдвард Стахура). Новое у Чахоровского – это «татарско-шаманская» форма представления определенного, известного в истории литературы сакрального видения женщины.

Подобно герою стихотворения, представлен у Чахоровского образ суфия. В поэтическом мире автора выполняет он функцию проводни-

ка и посредника на пути «человек – Бог». Суфий представлен поэтом уже в первых строках произведения. Описываются все положительные черты мусульманского «святого».

Dobry sufi: jak dobrze to	Добрый суфий: как хо-
brzmi,	рошо это звучит,
Jak miękko się	Как мягко произносит-
wymawia.	ся.
Moje oczy otwierają się	Мои глаза открывают-
na tę miękkość,	ся для этой мягкости,
Moje serce otwiera się	Мое сердце открывает-
na tę dobroć.	ся для этого добра.

(*** *Dobry sufi...*) [24: 5].

Слова «мягкость» и «доброта» в приведенных выше строках вновь появляются в последних строках произведения, в которых идет речь о пути к Богу. В результате использования такого стилистического приема суфий становится символом дороги – личного пути ко Всевышнему.

On jest bowiem	Он на самом деле во
wszędzie,	сем,
I tylko nasza dobroć	И только наша доброта
I nasze ciepło, miękkość	И наше тепло, мягкость
naszych serc,	наших сердец,
Otwierają nam drogę do	Открывают нам путь к
Niego.	Нему.

(*** *Dobry sufi...*) [24: 5].

Интересующая нас проблематика несколько по-другому представлена в поэзии Анны Кайтоховой⁴, где связь с польско-татарской литературой не настолько очевидна, как в случае с Хазбиевичем или Чахоровским. Поэтесса родилась в польской католической семье, которая сохранила воспоминания о своих татарских предках, но на протяжении нескольких поколений не культивировала их традиций. О ее происхождении напоминала только девичья фамилия Ногай. В ее внутреннем поэтическом мире иногда проявлялись татарские мотивы (непо-

⁴ Анна Кайтохова (1928-2011) – поэтесса, писательница и журналистка, наставница молодых поэтов. Первым ее литературным произведением была повесть *Babcia* (1982). Издала также поэтические томики: *Usiłowałam być człowiekiem* (1994), *Krzyk lelka* (1995), *Stygająca kąpiel* (1995), *Cień Ozyrysa* (1996), *Tabliczka dawno roztrząskanej prawdy* (1998), *Ogród ostów* (1997), *Uroda tarniny* (1990), *Nie jestem biegła w tajemnicach duchów* (2000), *Żyję snem?* (2002), *Bezdrożem ścierniska* (2003), *Siódmy krąg* (2004), *Rosła kalina...* (2005), *Zza porannych mgieł* (2007).

средственные или опосредованные обращения к традициям кочевников появляются несколько раз). Интерес к культуре татарских предков начал проявляться после знакомства с представителем татарского меньшинства Мусой Конопаким [25].

Поэзия Кайтоховой занимает промежуточное место между традициями неоаутентизма и творчески переработанными средиземноморскими мифами. Архетип земли и природы, которому отводится главное место в ее поэтическом мире, наделен чертами, сходными с литературными пейзажами Яна Болеслава Ожога и Юлиана Кавальца. Интерес к античности приближает краковскую поэтессу к творчеству Збигнева Херберта. При этом следует отметить, что в кругу названных поэтов Кайтохова не теряет собственной оригинальности, ее творчество неповторимо и индивидуально. Восточные мотивы в произведениях поэтессы настолько тонкие, что только полный анализ ее творчества сквозь призму так называемого «татарского цикла» позволяет обнаружить в ней отдельные ориентальные элементы. Думается, что следует прежде всего обратить внимание на «татарский цикл», в который могут быть включены следующие произведения: «*** Я из рода Номадов» (*** *Jam z rodu Nomadów...*), «Свыше» (*Ponad*), «Татарские молитвы на рассвете» (*Tatarskie prośby o świcie*) и «*** И спросит Господь...» (*** *I zapyta Pan...*).

Отличительной чертой этих стихотворений является специфическая конструкция их лирического субъекта. Манера формулирования мысли, представленная в них, может указывать на то, что повествующий говорит как шаман или шейх суфийского братства. Поэтому поэтические тексты анализируемого цикла, с одной стороны, принимают форму молитв и заклинаний, а с другой стороны – непосредственных обращений к своему Богу и его творениям либо к духам природы и стихий. Для творчества Кайтоховой характерно нарушение границ в контактах с Абсолютом. В ее стихах есть только Она и Он, есть только поэтесса-прорицательница и ее сверхъестественный собеседник. В стихотворении «*** И спросит Господь...» поэтесса создает образ единого Бога, который, несмотря на данное ему человеком имя, требует от своих детей только одного: быть хорошими людьми.

I zapyta Pan:
co uczyniłaś z życiem
swoim?

И спросит Господь:
что ты сделала со сво-
ей жизнью?

O Chryste – miłowałam
nieprzyjacioły moje
O Jahwe – nienawidziłam
przeciwników swoich
O Buddo – szukałam
w stworzeniach i
roślinach
śladów Twoich
O Allachu – wieczne
światło płonęło
w myślach moich

О Христе – любила
врагов моих
О Яхве – ненавидела
противников своих
О Будде – я искала
в созданиях и растени-
ях
следы Твои
О Аллах – вечный свет
пылал
в мыслях моих

A w ogóle
to tak po prostu
usiłowałam być
człowiekiem.

А в целом
это так просто так
я старалась быть
человеком.

(*** *I zapyta Pan...*) [26: 47].

Стихотворение, которое может быть прочитано в контексте экуменической мысли, можно также анализировать в категориях суфийского богоотступничества, понимаемого как отказ от традиций и выбор жизненного пути человеком «просто так». В этой ситуации важно то, что сама Кайтохова, как и все ее творчество, подобно суфию, не вписываются ни в рамки поэзии, ни в потенциальные рамки интерпретации ее произведения.

В другом произведении «Татарские молитвы на рассвете», которое, подобно «*** И спросит Господь», имеет форму квазилитании: поэтесса, обращаясь к стихиям, как бы делает их своей собственностью, чтобы до «конца ее дней» они оберегали ее:

O boski wicherze
który napędzasz
i rozpędzasz chmury
O brzemienna chmuro
zrodzona z obłoku
lekkiego jak ptasi puch
i włosy dziewczyny
nasyć wilgocią
wyschnięty step
(...)

О божественный вихрь
который ускоряешь
и разгоняешь облака
О беременное облако
рожденное из облака
легкого как птичий пух
и волосы девушки
насыть влагой
высохшую степь
(...)

O drogo usiana głazami
na pamięć poległych
w pochodzie
bądź mi wierna
bądź przyjazna
aż do końca
moich dni.

О дорога усеянная ва-
лунами
в память о павших
в походе
будь мне верна
будь дружелюбна
аж до конца
моих дней.

(*Tatarskie prośby o świcie*) [26: 90-91].

Насколько Хазбиевич является поэтом архетипа, творчество которого корнями уходит в семантику высказывания и литературные традиции, трактующие ориентальную проблематику в некотором смысле как конвенцию и тему, насколько Чахоровского можем воспринимать как автора отражательно-описательных стихов, в которых очень часто *explicite* появляются татарско-мусульманские мотивы, настолько саму Кайтохову можем трактовать как шаманку – шаманку поэтического языка, проводницу и посредницу между Словом, миром и стихом.

В настоящей статье мы предприняли попытку представить некоторые варианты присутствия ориенталистской традиции в творчестве трех наиболее известных татарских поэтов в Польше. Нашей целью было предложить один из аспектов интерпретационного потенциала поэтического творчества Хазбиевича, Чахоровского и Кайтоховой.

На то, как в произведениях представленных поэтов проявляется ориентальная традиция, оказывают влияние не только различный художественный уровень произведений названных поэтов, но и диаметрально противоположная поэтика, с которой мы соприкасаемся благодаря их творчеству. Наиболее оригинальный способ представления анализируемого материала мы наблюдаем у Селима Хазбиевича. Творчество Чахоровского объединяет в себе стереотипные ориентальные темы с поэтикой веры и рефлексивно-описательной поэтикой. В этом ряду Кайтохова занимает отдельное место: «ориентализм» ее творчества несет на себе отпечаток универсализма. Такое разнообразие свидетельствует о том, что поэзия потомков татар Великого княжества Литовского не однородна и в ней по-разному преломляются тюрко-мусульманские традиции.

Эта статья прежде всего имеет отношение к польскоязычной татарской поэзии. Следует также отметить, что параллельно развивается татарская поэзия в Литве и Беларуси. Там же по-русски пишет Адас Якубаускас, по-литовски пишут Феликсас Якубаускас. Имеют место также примеры татарско-белорусской поэзии. Попытка определения современной восточно-европейской татарской литературы и выбора методов ее интерпретации была мною предпринята в статье «История – география – геополитика. О возможных методах анализа произведений современной художественной литерату-

ры польских, литовских и белорусских татар» [27].

Литература

1. Borawski P., Dubiński A. Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje, Warszawa: Iskry, 1986. 282 s.
2. Tyszkiewicz J. Tatarzy na Litwie i w Polsce. Studia z dziejów XIII–XVIII w., Warszawa: PWN, 1989. 343 s.
3. Tyszkiewicz J.Z historii Tatarów polskich 1794–1944, Pułtusk: WSH, 2002. 176 s.
4. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы // Тюркологический сборник, Москва, 1971. С. 215–216.
5. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм, Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1991. 320 с.
6. Сынькова І. Хрысціянскія матывы ў знахарскіх замовах беларускіх мусульман // Dialog chrześcijański-muzułmański, t. 2: Klucz do wspólnej przyszłości. Pod red. M. Lewickiej i Cz. Łapicza, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012. S. 249–258.
7. Сынькова І., Тарелка М. Знахарскімі текст с беларуска-татарскага рукопіс, «Белорусский исторический обзор» 2009, том 16, тет. 1. С. 139–166.
8. Chazbijewicz S. Wpływ sufizmu (tasawwuf) na zwyczaje muzułmanów w Polsce, «Życie Muzułmańskie» 1988, nr 9. S. 30–35.
9. Warwińska K. Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna. Kraków: Universitas, 1999.
10. Czerwiński G. Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski, «Pamiętnik Literacki» 2013, nr 2. S. 117–136.
11. Chazbijewicz S. Podróż do źródła, «Topos» 1993, nr 3. S. 16.
12. Eliade M. Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy, przeł. K. Kocjan, Warszawa: Aletheia, 2011. 434 s.
13. Shah I. The Sufis, introduction R. Graves, New York: Doubleday&Co.Inc., 1964. 404 p.
14. Landau R. The Philosophy of Ibn Arabi, London: Routledge, 2007. 126 p.
15. Chazbijewicz S. Hymn do Sofii, Olsztyn: Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie, 2005. 74 s.
16. Dudek Z.W. Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej, wyd. 2, Warszawa: Eneteia, 2006. 352 s.
17. Кенин-Лонсан М.Б. Традиционная культура тувинцев, перевод с тувинского А.А.Дугержаа и А.С.Дембирель, Кызыл: Тувинское кн. изд.-во, 2006. 232 с.
18. Machut-Mendecka E. Archetypy islamu, wyd. 3, Warszawa: Eneteia, 2006. 248 s.
19. Chazbijewicz S. Czarodziejski róg chłopca, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1980. 60 s.

20. *Chazbijewicz S.* Wejście w baśń, Olsztyn 1978. 64 s.
21. *Shah I.* Droga sufich, przeł. T. Bieroń, Warszawa: Zysk i s-ka, 2009. 262 s.
22. *Chazbijewicz S.* Rubai'jjat albo czterowersze, Gdynia: Rocznik Tatarów Polskich, 1997. 44 s.
23. *Czachorowski M.* W życiu na niby, Wrocław: Mediana, 2006. 32 s.
24. *Czachorowski M.* Na zawsze / Навсегда, Soleczniki-Wrocław: Argi, 2008. 40 s.
25. *Konopacki M.M.* Siostra z plemienia, «Pamięć i Trwanie» 1999, nr 2. S. 23-30.
26. *Kajtochowa A.* Poezje wybrane, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2009. 177 s.
27. *Czerwiński G.* История – география – геопозтика. О возможных методах анализа произведений современной художественной литературы польских, литовских и белорусских татар // «Slavia Orientalis», 2015, №2.

ПОЛЬША ТАТАРЛАРЫНЫҢ ХӘЗЕРГЕ ПОЭЗИЯСЕНДӘ КӨНЧЫГЫШ ТРАДИЦИЯЛӘРЕ

Гжегож Червинский,

Белосток Университеты,

Польша, 15-420, Белосток ш., Университет мәйд., 1 нче йорт,
g.czerwinski@hotmail.com.

Тәкъдим ителгән мәкаләдә күренекле өч поляк-татар шагыйре – Сәлим Хазбиевич, Муса Чахоровский һәм Анна Кайтохова әсәрләре мисалында шәркый традицияләр проблемасы анализлана. Хазбиевич – архетиплар шагыйре, көнчыгыш тематика һәм конвенциягә нигезләнеп, мәгънә ягына һәм әдәби традицияләргә зур игътибар бирә. Әлеге авторның әсәрләрендә үзәк шәркый мотив булып дала архетибы, анимизм һәм күчеш ритуалы, шулай ук дини кануннарға каршылык, чынбарлыкның берлеге идеясе тора. Беренче өч мотив – шаманизм, ә соңгы икесе суфичылык белән ассоциацияләшә. Чахоровский татар һәм ислам мотивлары турыдан-туры чагылыш тапкан рефлексив һәм дескриптив лирика ижат итә. Кайтохова поэзиясендә исә лирик герой шаман – поэтик тел шаманы, Сүз, галәм һәм шигърият арасында гид һәм арадашчы тора.

Төп төшенчәләр: польша татарлары, поляк телендәге хәзерге поэзия, Сәлим Хазбиевич, Муса Чахоровский, Анна Кайтохова.

Мәкалә «1918 елдан соң поляк-татар әдәбияты» фәнни проекты кысаларында әзерләнде һәм «Фән милли үзәге» поляк фонды тарафыннан финанслана (грант номеры DEC-2012/07/B/HS2/00292) / The article was written under a research project titled “Polish Tatar literature after 1918”, funded by the Polish National Science Centre under decision no. DEC-2012/07/B/HS2/00292.