

## **МИСТИЧЕСКИ МОТИВИ В ПОЕТИЧЕСКОТО ТВОРЧЕСТВОТО НА ОМАР ХАЙЯМ /1048-1131/**

*Иво Панов*

Един от двата кардинални, все още нерешени докрай, въпроса в хайямистиката е въпросът за идейното съдържание на поетическото наследство на персийския философ, математик, астроном и медик Омар Хайям. Редица световни авторитети в изтокознанието отдавна се опитват да разшифроват скритата същност на Хайямовите рубаи, идейните послания, които той ни отправя, житейското верую на големия поет. Различните оценки на творчеството му варират от едната крайност до другата, като тяхната разнопосочност е така очебийна и натрапваща се, че непосветеният читател може да изпадне в смут и недоумение. Постоянният стремеж да се даде точна формолировка за същността на поетическо-философското наследство на Хайям държи вечно буден духа на ориенталистите-иранисти, подтиква ги към нови задълбочени изследвания, които постепенно ни доближават до мъчно постиганата истина. Но амбицията да се даде на всяка цена категорична и окончателна оценка за характера на поетическо-философското наследство на Омар Хайям, често пренася изследователя на доста хлъзгав терен. Колкото по-силно е стремлението към категоричност, толкова по-неустойчива става почвата под краката му. И това е така, защото да се затворят рубаите в някакви вече изградени стандарти и общоприети стереотипи е не само безплодно усилие. То е пагубно и за самото възприемане на Хайямовата поезия. И не само носи поредната илюзия относно същината на творчеството на поета, но и ни отдалечева чувствително от верния отговор.

Отсега обаче може да се каже, че тълкуванията за характера на поетическото творчество на Хайям в ориенталистиката са предимно в две крайно противоположни насоки, като всяка от тях има своите разновидности. Едната е, че лириката на Хайям следва да бъде определена като поезия от епикурейското направление, а другата, че тя трябва да се отнесе към това на източния мистицизъм.

Аргументиран ответ на този въпрос не може да бъде даден обаче, преди да бъде получен отговор на другия централен въпрос в хайямистиката. А именно кои от онези 5 000 битуващи в света четиристишия и техни варианти принадлежат действително на перото на Хайям и кои от тях са по-късни подражания-имитации, неизбежно обременени с идеологическите, религиозните и личностните пристрастия на техните автори. Едва след определяне на възможно най-достоверните откъм авторството на Хайям негови четиристишия, може да се пристъпи към сериозно разглеждане на характера на неговата поезия.

Тук следва специално да подчертаем, че за да можем да изследваме идейното съдържание на Хайямовите строфи, наред с определянето на тяхната достоверност, е необходимо да се има предвид и спецификата на жанра рубаи, индивидуалния поетически маниер на автора, коткретната историческа обстановка, в която той живее, различните фактори, оказали въздействие върху формирането на миросгледа му, своеобразните условия, при които той твори, и не на последно място философските му възгледи, отразени в неговите трактати. Пропуснем ли макар и само един от посочените моменти, не бихме имали достатъчно надеждна база, върху която да градим сериозния си литературен анализ.

Нещо повече. За да могат да бъдат възприети Хайямовите послания, необходимо е и дълбоко навлизане в многопластовата източна философия и поетика. И още - безпогрешна ориентация в многообразието от противоборстващите си в Персия рационалистични философско-религиозни учения, повлияли върху възприятията на твореца и рефлектирали по един или друг начин върху творчеството му.

Единствено съчетаването на изброените изисквания би развързало ръцете на изследователя, би му предоставило нужната свобода и увереност да аргументира и да отстоява вижданията си за същността на Хайямовата поезия.

Правя всички тези уговорки, за да подчертая колко неизвестности има пред изследователя, заловил се да анализира идейната насоченост на Хайямовите четиристишия, колко рискове и капани го дебнат по пътя му. Анализът, който предлагам тук, е изграден въз основа на цялостното ми изследване на творчеството на Хайям, но доколкото темата третира мистическите мотиви в неговата лирика, ще се опитам да определя силата и устойчивостта на онези от аргументите, които дават основание на мнозина изследователи да определят поета като мистик.

Като философско учение, в рамките на исляма, суфизмът добива завършен вид в периода XI – XII век. Основно средство за изразяване на идеите на източния мистицизъм става поезията и в по-малка степен трактатът. И това е така, защото поезията предполага боравене с теософска, а не с теологическа лексика и терминология, за лансиране на различни идейни постановки, влизащи в противоречие в една или друга степен с ортодоксалния /сунитския/ ислям. В поезията истинската идея се е забулвала посредством богатството от метафори, чрез умело използваната, в много случаи типизирана, символика. Не случайно персийските теоретици на суфизма: Баба Афзал, Махмуд Шабистари и Аухаддин Аухади излагат основите на учението и неговата терминология и в поетическа форма. Тримата “велики персийски суфии” пък - Санаи, Аттар и Руми, сами оставят огромно поетическо наследство.

В процеса на развитието си персийският мистицизъм изработва своя стандартизирана символика /на първия етап предимно еротическа/, своя богата система от образни средства, която ако не се познава, би въвела в заблуда непосветените. В периода на разцвета на суфийския символизъм, XII-XIIIв. (100 години след Хайям), сред най-често употребяваните алегорически образи са тези на виното, на красавицата, на опиянения, на влюбения, на

нощта, на утрото, на свещта, на завесата и т.н. Суфиската символика третира три основни теми: темата за любовта, темата за виното и тази за красотата.

Според суфите ако безкрайната любов е традиционната основа за мистическо отношение към бога, мостът към свръхестествената любов “ешг-е моджази” е земната любов “ешг-е хагиги”.

Опиянението от виното е израз на настъпилния екстаз, след който следва “фена” - седмата най-висша степен на духовно извисяване, тъй нареченото “умъртвяване” на собствената личност и “разтварянето” ѝ с тази на бога. Това е и висшата цел за всеки суфи – “сливането” на субстанционално ниво на човека с Бога.

Красотата на младото тяло пък олицетворява абсолютното божествено съвършенство.

Онези, които са имали възможност да се запознаят по-дълбоко с поезията на Омар Хайям, знаят, че централна тема, възлов образ в неговото творчество е виното. Темите за любовта и за красотата също присъстват зримо в лириката на персийския класик. Следва ли от това обаче, че Хайям е мистик?

Преди да се опитам да дам отговор на този въпрос, ще направя още две уточнения. Първото е, че не трябва да пропускаме обстоятелството, че годините, в които живее и твори Хайям (1048-1131) стоят много по-близо до ранния тасавоф, за който е характерна проповедта за аскетическото отхвърляне на всички земни радости и удоволствия. За ранния суфизъм е присъщо и това, че тъй като все още не съществува чисто мистическа поезия, за своите екстатически цели суфите прибягват до услугите на светската и най-вече на любовната поезия. Дори и на своя следващ етап суфиската поезия използва терминологията на светската или тази с еротичен отенък. Поради това не бива механично да пренасяме изградената на доста по-късен етап суфиска символическа образна система върху поезията на Хайям.

Не следва да забравяме и най-характерния белег на Хайямовото лирическо творчество, а именно - неговата дълбочинност, полифоничност и многозначност. Защото възможността при прочита на стиховете му да се открият два, понякога и три пласта на възприятие е съвсем реална.

И така нека илюстрираме с няколко примера как образът на виното намира прием в сиховете на класика:

*Да пия віно и да живея в'веселие, това е моята Вярa!  
Да съм далеч от безбожие и религия, това е мойта Религия!  
Попитам аз невестата на Всемира: "Зестрата ти каква е?"  
Отвърна: "Сърцето твое ликуващо, това е моята зестра!"*

Съвсем очевидно е, че при всички старания, не можем в това рубаи да вменим на виното алюзията на екстатическото опиянение. Защото това не ни позволяват както контекстът на цялото четиристишие, така и на отделните негови строфи.

*Макар че съм злочест и мерзък с греховете си,  
не съм отчаян, а като идолопоклонник - неуморим!  
От махмурлук умирам сутрин, но отново  
аз искам віно и красавици, а не джамии, нито храмове!*

Отново имаме силно присъствие на виното, този път успоредно с желаното опиянение. Но и сега не можем да приложим суфиската трактовка за виното и опиянението, главно заради финала на това четиристишие. Защото ако отказът от джамиите можем да приемем като заявка за свободния от ритуални ограничения път на мистика към Бога, то споменаването на основния атрибут на чуждите религии, какъвто е храмът, а и авторовото сравнение с идолопоклонниците, ни връщат в руслото на нормалното възприемане на текста.

*Не защото съм беден аз віно не пия,  
не от страх от позор или напиване не пия!  
Аз пиех віно зарад /самото/ веселие,  
сега теб нося в сърцето си и затуй не пия!*

Ако приемем, че това рубаи не е насочено към определен обект от нежния пол, то обръщението явно ще е отправено към Бога. Но според логиката на суфиския ритуал точно тук е нужно виното, за да може да се постигне опиянението, екстаза и сливането с бога. Явно и това четиристишие не може да бъде отнесено към суфиската поетика!

В следващото рубаи пък образът на зороастрийското вино, а и цялостният контекст, напълно изключват възможността да разглеждаме четиристишието като мистическо.

*Ако от зороастрийско вино пиян съм, такъв съм!  
Ако съм влюбен и безпътен, и езичник аз, такъв съм!  
Всеки според своите разбирания съди,  
самият аз си знам това, което съм, такъв съм!*

И още един пример:

*Не съм бил трезвен нито миг в живота си!  
Дори в Нощта свещена, пак съм бил пиян!  
/Със/устни върху устните на чашата, /с/гърди върху гърдата на  
делвата,  
до сутринта с ръка връз шията на каната!*

На пръв поглед като че ли бихме могли да облечем това рубаи в типичните мистически одежди, но самото споменаване на Свещената нощ, в която следва да се спазват пост и молитви, се възприема по-скоро като бунт на личността, отколкото като крайна изява на мистическо опиянение, водещо към екстаз.

А ето и две четиристишия, отново със силно присъствие на образа на виното, които ако бъдат разгледани сами по себе си, извън цялостното

съдържание на Хайямовото творчество, биха могли да бъдат отнесени към поезията на тасавофа. Но със същия успех и към вакхическата поезия.

*Днес ние влюбени сме, развълнувани, опиянени!  
Днес на алеята на феите сме ний, на колене пред вѳното!  
От битието наше изцяло сме освободени,  
днес със Всевишния сме ний съединени!*

\* \* \*

*На брега на потока с лунолика, с вино, с цветя,  
докато мога, все тѳй ще се веселя!  
Додето бях, додето съм, додето бъда,  
аз пил съм вѳно, пия и ще пия пак!*

От посочените примери, а и въобще в цялостното творчество на Хайям, присъствието на рубинената течност не е израз на някакво опиянение, като задължителен етап от пътя към опознаването на божественото начало. Този образ по-скоро охарактеризира определено духовно състояние, което всеки би могъл да усети според собственото си светоусещане.

Интересно е да видим и как самият автор оценява ролята на виното. Във философския си трактат “Ноуруз наме” Хайям отделя специална глава на него, озаглавена “Слово за ползата от виното”:

*“... за организма на хората няма нищо по-полезно от виното, особено гроздовото, горчиво и дестилирано. То премахва мѳката, развеселява сърцето, подобрява храносмилането на сухата храна, зачервява бузите, освежава и избелва кожата, изостря паметта, прави скѳперника щедѳр, страхливия смел, намалява болестите. Пиещият вино обикновено е здрав, защото треската и болестите се появяват от вредните сокове. Този който пие вино рядко ги има. Когато има разстройство виното не позволява на*

*вредните сокове да се струпват в стомаха. Някои прозорливи люде наричат виното “пробен камък за мъжествения човек”, някои го обявяват за “критик на разума”, други за “мерило на знанията”, трети за “критерий на таланта”. Повечето наричат виното “измиващо скръбта”, а други – “развеселяващо скръбта”. Този който изпие пет чаши чисто вино, се проявява такъв какъвто е, зъл или добър, проявява цялата си същност. Виното прави непознатия приятел и укрепва дружбата, в същото време кара приятелите да седнат заедно. Виното е много приятно. Всичко, което се яде в света, тлъсто, сладко и кисело, не трябва да се приема повече от необходимото. Ако пък се приеме повече, на човешката природа ѝ става противно. Виното пък колкото повече го пиеш, още повече ти се иска. Човек не му се насища, то не му е противно, защото е цар на напитките. В него има много полза за хората, но грехът му е повече от ползата. Мъдрият трябва да пие така, че вкусът му да е повече от греха. За да не се измъчва, с упражнения той довежда душата си до там, че от началото на пиенето на вино до края, от него да не произлиза никакво зло или грубост – нито в думите, нито в постъпките, а само добро и весело. Когато той достигне до тази степен, на него му се полага да пие вино. Преимуществата на виното са много...”*

По-нататък в трактата си Хайям описва 13 вида грозде и обяснява от медицинска гледна точка ползата и вредата от всеки сорт.

Темата за любовта, както вече споменахме, също присъства осезателно в рубаите на Хайям. Но не като любов за самата любов, не като екстатическо състояние на духа, готов за полет и сливане с божествения абсолют. Напротив тя има своите съвсем конкретни измерения и своя конкретен обект.

*Любимата, нека дните ѝ бъдат дълги като мойта печал,  
днес започна отново с благосклонност да ме дарява!  
За миг само взря се във моите очи и сетне отмина,  
и каза ми сякаш: “Сторí добро, па го в реката хвърли!”*

\* \* \*

*За любовта ми към теб от упреци не се свеня,  
с невежите в подобен спор не ще будувам!  
Напитката на любовта лекарство за мъжете е,  
за тези, що не са мъже, от таз напитка полза няма!*

\* \* \*

*Внимавай, сега когато в сила си,  
сними от душата на милата /всеки/ товар!  
Че туй царство на красотата не ще да е вечно,  
и то от ръцете ти нявга ще се изплъзне!*

И в тези примери, колкото и да упорстваме в твърденията си, не бихме могли да приложим категориите на източния мистицизъм. Защото макар обектът на любовното чувство да не се визира точно, ясно е, че персиецът говори за конкретно лице от нежния пол, окрилящо с присъствието си и поета, и мъжа Хайям. Нека завършим “любовната тема” с едно четиристишие, което според мен, въпреки че не е посветено на “жасминена красавица”, свидетелства най-вече за неподправен и дълбок лиризъм, струящ от ръкописите на Хайям, за несекващото, задъханото търсене на реалните стойности на деня:

*Слънцето на вечното небе, това е любов!  
Птичката на сияйната лъка, това е любов!  
Не е любов когато стенеш като славей!  
/Но/ умираш ли без стон - това е любов!*

Темата за физическата красота като такава няма да открием в творчеството на Хайям. По простата причина, че тя често е преплетена плътно с вакхически мотиви.

Интересно и поради различните си възможни трактовки е следващото четиристишие, в което макар красотата на саги да не се третира сама по себе си, тя присъства забележимо дори и на втори план:

*Саги, ликът ти от Джамши́довата чаша по-прекрасен е!  
/И /да умра на твоя път, от вечния живот е по-прекрасно!  
Прахът от стъпките ти прави погледа ми да сияе,  
частица всяка /негова/ от хиляди слънца е по-прекрасна!*

Като имаме предвид, че по времето на Хайям професията на “виночерпеца” /”саги”/ е била изпълнявана както от момчета, така и от млади момичета, в предлаганото четиристишие образът на саги би могъл да се интерпретира по няколко начина:

- като на момче виночерпец, което поетът боготвори заради “напитката на живота”, доставяна му от него.

- като на момиче виночерпец, чиято прелест и красота, наред с виното, са обсебили изцяло възприятията на Хайям.

- ако приложим обаче символиката на източния мистицизъм, под лика на “виночерпеца” ще съзрем както алегоричния образ на духовния суфиски наставник “моршед” или “пир”, така и този на самия Господ Бог. В този случай “виното” би могло да бъде единствено и само или “наставленията на старшия наставник”, или пък “божественото откровение”.

И още едно четиристишие, посветено на саги и нейната красота:

*Саги, мойта мъка надалеч се разнесе,  
/и/ пиянството мое всички норми надскочи!  
/Но/ побелял аз честит съм, че финият мъх на твоите страни,  
на сърцето ми остаряло ранната пролет донесе!*

Има и едно рубаи, в което авторът говори за своята собствена красота. Тук обаче доминантата е не неговата лична красотата, а въпросът който неизменно вълнува поета и мислителя Хайям, а именно вечният въпрос за смисъла на човешкото съществуване:

*Макар, че ликът и косите ми са красиви,  
лицето като лале, а снагата същ кипарис,  
не /ми/ е ясно защо в градината на битието,  
Извечния художник нас ни сътвори?!*

Като цяло рубаите посветени на физическата красота на младото тяло не са много на брой. Но темата за красотата присъства осезаемо, индиректно и ненатрапчиво в почти всяко четиристишие на поета. Защото за Хайям красотата е и в младостта, и в зелената трева, и в ромоленето на потока, и в спокойната обстановка с приятелите, и в цветето, и в трелите на славея, и в цвета и вкуса на виното, и в работилницата на грънчаря, и в живата памет за бащите. Красотата е спотаена и излъчва живителните си импулси и в самия образ на любимата, и в духовната чистота, и в самия начин на живот.

А ето и една друга интересена глава от споменатия вече трактат на Хайям “Ноуруз наме”, озаглавена “Слово за свойствата на красивото лице”, респектираща ни с впечатляващата философска дълбина, с която Хайям третира темата за красотата:

*“Учените приемат красивото лице за голямо щастие и лицезрението му е добър признак. Казват, че щастие то на хубавото лицезрение има същото влияние на състоянието на хората, както и щастливото съчетание на небесните светила... В света има много хубави неща, чието наблюдение развеселява хората и внася свежест в природата, но нищо не може да замени красивото лице, защото от него се поражда такова веселие, че никое друго не може да се сравни с него. Казват, че красивото лице е причина за щастие то на този свят. А ако човекът с красиво лице е и с приятен*

характер, тогава щастието достига до своя връх. Когато човек и по външност, и по своята същност е добър, той е обичан от Бога и хората. Красивото лице има четири свойства. Едното от тях е, че то прави деня на съзерцаващия го благополучен, другото е, че то прави приятно наслаждението от живота, третото е, че прави човека великодушен и доблестен, четвъртото, че увеличава богатството и високото положение. Ако човек рано сутрин се развесели благодарение на красиво лице, това показва, че съдбата му е щастлива и в този ден той ще вижда само веселие. Когато човек седне до красиво лице, животът става за него весел, мъката изчезва и нещата му потръгват. Когато човек съзре някое красиво лице, в него се събужда чувството за мъжественост и великодушие, дори той да не е мъжествен и да е низък. Когато хората видят човек с красиво лице, те го гледат с уважение, тъй като това е част от наслажденията на живота. Казват, че красивото лице прави стареца млад, младия прави дете, а детето – ангел. Пророкът – мир на праха му, е казал: “Искайте всичко, което ви е необходимо от хората с красиви лица”. Всеки определя за себе си красивото лице и му дава собствено название. Някои го наричат “мегдан на любовта”, някои – “степен на веселието”, “градина на общителността”, “украшение на Сътворението”, “признак за рая”. Що се отнася до философите, те казват, че то е доказателство за божественото създание и предизвиква желание да се изучава науката. То е следа от Твореца и показва добротата на неговата същност. Натуралистите казват, че всички неща имат прибавяне, намаляване и равновесие, и единният ред се обуславя от равновесието по такъв начин, че ако погледнете такова лице, в което всичко е в хармония, то е най-добро по своята форма; този свят е създаден само от равновесието, той процъфтява благодарение на него. Привържениците на преселението на душите казват, че лицето е почетния халат на Твореца, знак за неговата награда за чистота и добродетел, съблюдавани от неговия раб в предишния му живот. Със своята светлина Твореца му дарява красиво лице. Що се отнася до притежаващите знания, то те казват, че лицето е отражението на свещите, осветяващи свещта. Някои твърдят, че то е

*лаврите на главата и дъждът на милосърдието, освежаващ градината на знанието и заставащ дървото на старостта да разцъфне. Някои казват, че то е знак за истината, показващ на изследователите правдата, за да може с тази правда те да се върнат към истината. За красивото лице е изречено много; ако споменем всичко, ще бъде твърде многословно.”*

Изводът, който се налага след приведените примери е, че присъствието на суфиска символика в стиховете на Хайям в никакъв случай не е достатъчно основание да определим поезията му като мистическа. Още повече ако се разгледа идейното съдържание на поетическото му творчество като едно цяло, а не като отделни, независими една от друга части. Основание за този извод ни дава и фактът, че символиката на суфизма се оформя в окончателен вид поне няколко десетки години след смъртта на Хайям. По негово време за това учение е било характерно най-вече аскетическата практика. Следователно Хайям нито е взимал от образната система на тасавофа, нито пък поезията му е пронизана от този дух. По-скоро обратното.

Привържениците на тезата, че Хайям е мистик изтъкват и два други аргумента.

Единият е, че в стиховете на поета се откриват термини, специфични за теорията на мистицизма, като: “харабат” (“харабат-е могоан”) - “място където протичат суфиските сбирки”; “ешг-е моджази” - “свръхестествена любов”; “ешг-е хагиги” - “земна любов”; ”пир” - “суфиски наставник, старейшина”; “захер” - “външност”, “очевидност”, “форма”, “образ”, “външен вид”; “батен” - “същност”, “душа”, “сърце”, “вътрешност” “съкровен”; “зат” - философ. “същността вътре в натурата”; “същност”, “натура”, “нрав”...

Вторият аргумент е, че сред рубаите на Хайям има и такива, които са издържани изцяло в духа на източния мистицизъм. Такива са например следните рубаи:

*Секретите на Вечността не знаеш нито ти, ни аз!  
И този почерк неразбран не проумяваш нито ти, ни аз!  
/А/ зад завесата е /само/ разговорът между мен и теб,  
когато тя се вдигне, не ще останем нито ти, ни аз!*

\* \* \*

*Зад завесата на тайните път няма за никого!  
Никой не знае /и/ за онуй приготвяне на душата!  
Друга стирка няма, освен в сърцето на черната твърд!  
Пий вино, защото няма такива приказки кратки!*

\* \* \*

*Онез, които са каймака на света,  
/и /с крилата на разума стигат до небесната вис,  
в познанието им за Твоята същност са като Небето -  
безпомощни, надолу с главата, объркани!*

Както се вижда, цитираните рубаи отговарят на всички изисквания на поезията на тасавофа. При това те присъстват и в най-древните сборници с четиристишия на Хайям. Лично аз бих приел наличието им, както и наличието на определени суфиски термини, единствено като поредно доказателство, че по онова време почти не е имало автор, който да не е опитал перото си в областта на тасавофа, в писането на суфиска поезия. Това е своего рода крайъгълен камък за възможностите на всеки поет, вид поетическа мода, на чиято съблазън малцина литератори са устоявали.

Обстоятелството обаче, че четиристишията, издържани изцяло в духа на мистицизма, са не повече от 5% от общия брой на оригиналните авторски рубаи, показва че те съвсем не са определящи за характера на Хайямовото творчество. Те са по-скоро още един допълнителен шрих към обогатеността и колорита на поетическата му палитра.

Ще потвърдя тези свои съждения и чрез словата на самия Хайям, казани по отношение на представителите на източния тасавоф:

*По-ценна е глътката вино от царството на Кавус,  
от трона на Гобад и от сана на Гус по-ценна е!*

*Въздъшка всяка отронена от влюбен призори,  
от хленча на фалшивите аскети по-ценна е!*

\* \* \*

*С власеницата на аскетизма запушихме гърлото на делвата/с вино/!  
И със пръстта на разпуснатостта извършихме тайаммума!  
/Та /нека сред праха на механата ние да открием  
онзи живот, що пропиляхме из медресета.*

\* \* \*

*О, виночерпецо, ако сърцето от дланта ми се изплъзне,  
/в/ безкрайността ще иде то - къде ще скита?!  
Суфият, що като плитък съд, с невежество е пълен,  
едничка глътка а/вино/ да изпие, в главата ще го блъсне!*

Очевидно е, че коментарът на тези четиристишия е излишен!

И накрая, може би най-яркия пример за това, че Хайям в литературното си творчество много рядко е прибегвал до категориите и символиката на тасавофа, особено що се отнася до факхическите мотиви:

*О, Господи, прости на моето сърце пленено!  
Прости на моите гърди многострадални!  
Прости на водещите ме във кръчмата крака!  
На моята ръка прости, която вдига чашата!*

Ясно е, че ако поетът се бе придържал плътно до образната система на източния мистицизъм, бе използвал алегорията в същата посока, в каквато суфите са я използвали, то тогава изобщо нямаше да има необходимост от подобни редове, отправени към Всевишния!

В завършек ще отбележа, че независимо от изразеното тук становище, считам, че всяко мнение, относно същността на Хайямовата поезия, би било в

значителна степен субективно. И това е така, защото според категоричната ми убеденост, едно от високите достойнства на поезията на Хайям е, че тя може да бъде възприемана от всекиго според вътрешната му духовна нагласа, според собствените му предпочитания, съобразно собствените възгледи и разбирания за смисъла на човешкото съществуване!