

УДК 82
ББК 84

С.М. Тиллоева

**КОНЦЕПТ
«ТАУХИД – ЕДИНСТВО»
В СУФИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ
КАРТИНЕ МИРА
(НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ПОЭТОВ-СУФИЕВ
ФАРИД-АД-ДИНА АТТАРА,
ЛАХИДЖИ, БАБА КУХИ,
ДЖАЛАЛАДИНА РУМИ)**

Статья посвящена описанию функциональных особенностей образа в творчестве Амира хасана Дехлави – суфийского поэта-мистика. Работа построена на материале произведений поэтов-суфиев. Дается общее описание теоретических подходов к анализу образной организации текста, приводятся факты о причинах создания анализируемого произведения, определяется тематика, место и роль произведения в персидской литературе. Автор исходит из того, что основное объединяющее начало в анализируемом произведении заключено в единстве образов, которые, с одной стороны, передают мирское, бытийное, а с другой – призваны описать устремления души к Богу, сконцентрированы на божественной составляющей

Ключевые слова: *условный язык, символ души, микрокосм, персидская поэзия, нравственная чистота, таухид, гебр.*

Тиллоева Саодат Махмаддуловна – канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков Российского государственного профессионально-педагогического университета (г. Екатеринбург).
Тел.: 8-905-805-27-65
E-mail: saodat9@mail.ru

В персидской литературе XI – XII вв. доминировала суфийская картина мира, где на первый план выходила единственная оппозиция: макрокосмос – микрокосмос (Бог и человек).

Важными принципами суфийской поэтики являются традиционалистская установка, ориентация на канон, риторичность и рефлексивность. Поэтому и для картины мира литературы данной эпохи характерна стабильность и устойчивость.

Способ восприятия и устройства мира определенным образом отражается в любом из естественных языков, складываясь в систему взглядов, отношений и предписаний, обязательную для каждого носителя того или иного языка. Эта отраженная в языке совокупность представлений о мире, исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива, представляет собой языковую картину мира, понятие которой «восходит к идеям В. фон Гумбольта и неогумбольдтианцев (Вайсгербер и др.) о внутренней форме языка, с одной стороны, и к идеям американской этнолингвистики, в частности так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира–Уорфа, – с другой» [Зализняк, с. 56]. Иными словами, языковая картина мира представляет собой систему образов, понятий, эталонов, стереотипов и символов, которые отражают знания определенного народа об окружающем мире, оцениваются согласно предпочтениям и нормам общества и фиксируются в значении языковых единиц [Карасик, с. 228]. Проблема языковой

картины мира сводится к фундаментальному вопросу о специфике отражения бытия через язык. И если естественнонаучное познание мира стремится к универсализации, то языковая картина мира является результатом национально-специфической категоризации и концептуализации и представляет собой образ мира, конструируемый коллективным национальным сознанием. Таким образом, языковая картина мира может быть представлена двумя основными тезисами: 1) языковая картина мира отличается от научной и выступает в качестве «наивной» картины мира, 2) каждый язык имеет свою собственную картину мира, изображающую действительность несколько иначе, чем другие языки.

Основой для реконструкции языковой картины мира могут служить либо языковые номинации, или «факты языка» [Апресян, с. 456], к которым относятся различные лексемы, грамматические формы, словообразовательные средства просодия, синтаксические конструкции, фраземы, правила лексико-семантической сочетаемости и др., либо культурные концепты, выражением которых является вся совокупность языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих, уточняющих и развивающих их содержание [Карасик, с. 229].

На сегодня в лингвистике существуют различные трактовки концепта, однако все их многообразие может быть сведено к двум основным направлениям в осмыслении действительности: лингвокогнитивному и лингвокультурному [Воркачев, с. 78].

Концепт как лингвокогнитивное явление представляет собой единицу ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает и опыт человека; оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике [Маслова с. 243]. С точки зрения лингвокультурологии, концепт понимается как многомерное смысловое образование, концентрат культуры, в структуру которого входят этимология (исходная форма), история, ассоциации и оценки [Карасик, с. 229]. Как отмечает В.И. Карасик, два данных подхода к пониманию концепта не являются взаимоисключающими, поскольку концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу социума, т.е. в конечном счете, на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида [Там же, с. 230]. По мнению ученого, два данных подхода отличаются векторами по отношению к индивиду. Лингвокогнитивный концепт представляет собой направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный – от культуры к индивидуальному сознанию. «Это различие сопоставимо с генеративной и интерпретативной моделями общения, при этом мы понимаем, что разделение движения вовне и вовнутрь является исследовательским приемом, в реальности движение является целостным многомерным процессом» [Воркачев, с. 176].

В современной когнитивно-дискурсивной парадигме описания языка текст рассматривается как способ и форма существования языкового

аспекта культуры. Как утверждает В.А.Маслова, именно тексты являются истинными хранителями культуры [Маслова, с. 85]. По ее мнению, не язык, а текст отображает духовный мир человека. Несмотря на кумулятивную функцию, т.е функцию быть средством накопления и хранения информации, язык не становится хранилищем культуры. Единица языка – слово – является лишь сигналом, функция которого – пробудить человеческое сознание, затронуть в нем определенные концепты, готовые откликнуться на этот сигнал. Язык же является лишь механизмом, способствующим кодированию и трансляции культуры. Именно текст, – продолжает В.А. Маслова, – напрямую связан с культурой, ибо он пронизан множеством культурных кодов, именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, национальном поведении, т. е. обо всем, что составляет содержание культуры. Текст – набор специфических сигналов, которые автоматически вызывают у читателя, воспитанного в традициях данной культуры, не только непосредственные ассоциации, но и большое количество косвенных. В свою очередь, правила построения текста зависят от контекста культуры, в котором он возникает [Там же, с. 87]. В этой связи особую актуальность приобретают проблемы изучения художественной картины мира, проблемы интертекстуальности, культурной концепции слова (национально-культурного компонента в структуре лексического значения слова) и др.

При анализе художественных текстов используется концепт «модель мира» как инструмент анализа, способ классификации материала. При этом конечной целью исследования является семантическая реконструкция мировоззрения народа, системы его ценностей по данным языка художественного текста, т.е. когнитивно-дискурсивный анализ текста с целью выявления того, как предстает с точки зрения изучаемого текста картина глубинного устройства мира.

Объектом данного исследования является концепт «Таухид – Единство» в суфийской поэзии.

Понять персоязычную поэзию нельзя без адекватного восприятия и скрупулезной интерпретации ее символов. Далеко не всё в классических рукописях лежит на поверхности. У них, как правило, свой условный язык, своя специфическая система образов, и без подготовки и углубленной работы, направленной на освоение присущей этим рукописям интертекстуальной логики, а в этом не всегда помогает даже обращение к специальным словарям истилахат-ас-суфийа, порой все же невозможно их правильное прочтение.

Вместе с тем анализ персоязычной поэзии требует зачастую и учета их звукописи, ритмической организованности, графической обусловленности буквенной символики, полностью разработанной суфийскими теоретиками. С этой особенностью средневековых текстов логически связана необходимость их рассмотрения как в актуальном мирском, так и в трансцендентном плане. А поскольку суфийский текст многослоен

и поливариантен, к нему следует подходить как к билатеральному единству смысла и формы (порой даже графемы).

В суфийской языковой картине мира количество образов, которыми пользуются суфийские поэты, довольно ограничено. Весь запас их сводится к определенным формулам, так сказать, основным типам, они являются отправной точкой при создании художественного произведения – почти не видоизменяясь, лишь вступая в различные сочетания друг с другом, они направляют ход мыслей поэта.

Основная тема всякого суфийского стихотворения предусмотрена заранее и ничего кроме *Таухид* или *Вахдат-и вуджуд* в нем воспето быть не может, то тем самым и необходимость в разнообразии материала отпадает и на передний план выдвигается вопрос о наиболее целесообразном сочетании тех элементов, которые даны суфийскому поэту заранее, при вступлении на путь изучения философской доктрины. Центр внимания перемещается, основной задачей становится как можно лучше использовать имеющийся материал в смысле уточнения, уяснения проблем суфийской философии, а не введения нового материала путем создания новых художественных образов.

В суфизме проблема природы Аллаха рассматривается как проблема Пути познания Бога, постижения Его сущности. Мистик постигает Аллаха не столько разумом, сколько интуицией: через *любовь (ишк)* в *сердце (калб)* он приходит к *единению (таухид)* путем *аскетизма (зухд)* и *упования (таваккул)* на Всевышнего во всем.

Следует также отметить, что при анализе суфийского текста необходимо помнить, что применение образов происходит в форме своеобразной дихотомии. Образ положительный обычно сопровождается его диаметральной противоположностью, являющейся его отрицанием. Этот дуализм не может показаться странным, если учесть то обстоятельство, что основной смысл *таухида* и заключается в том, чтобы путем того или иного метода слить воедино две диаметрально противоположные величины. Исходя от основного противопоставления *ваджиб – мумкин* (необходимость – возможность), мы находим это раздвоение, красной нитью проходящим по всем суфийским концепциям, начиная от противопоставления духовных миров и кончая раздвоением в психических переживаниях мистика-суфия, где мы видим такие пары:

хауф (страх) – *раджа* (надежда);

баст (отпускание) – *кабд* (хватание);

сахв (трезвость) – *сукран* (опьянение) и т.д.

Как было отмечено выше, Мистик постигает Аллаха через *любовь (ишк)*.

Суфизм ввел в поэзию особый символический стиль: *возлюбленная* означает *божественную истину, неразделенные любовные томления – тоску по божеству, локоны женщины – мирские соблазны*.

Любовь поэта-суфия обращена к божеству, но его конкретно-чувственный язык, эмоциональность облакают переживания в пластические, земные, осязательные формы. Конечно, женские образы представляли собой аллюзии на религиозно-мистические понятия, но

получалось так, что в силу своей яркости, чувственности, насыщенности конкретными земными деталями они жили своей собственной жизнью. В этой двуплановости, соединении земного и божественного, чувственного и мистического и кроется магия восточной поэзии и ее притягательности для русских и западноевропейских поэтов.

Таким образом, в суфийской поэзии, божественное совершенство проявляется в красоте внешнего мира, который есть прообраз красоты Абсолюта, т.е. многообразие красот материального мира несет в себе частицу божественной красоты, отраженной в луне и солнце, воде и зелени травы, в лице и локонах прекрасной девушки. Е.Э. Бертельс приводит следующее толкование суфийских терминов *локон* – *лицо*, которое он цитирует по словарям суфийских поэтических терминов:

1. А – анонимный словарь терминов в сборном кодексе: *локоном называют тайну онности, куда никому нет доступа; Лицом называют чистые эманации.*

2. Б – словарик в комментарии на газель Аттара (та же рукопись): *а когда упоминают лицо, имеют в виду миры, имеющие истинное бытие. А когда упоминают локоны, имеют в виду миры, истинного бытия не имеющие.*

3. В – словарь терминов «Миръати ушшок»: *локонами называют атрибуты мощи и эманации красоты, которые являются причиной сокрытия единства абсолютной красоты. Лицом и ликом называют место проявления субстанциональной красоты и эманации красы.* [Бертельс, с. 113].

Можно сказать, что определения всех этих трех источников особой ясностью не отличаются, но все известные выводы из соединения этих трех определений вместе можно сделать. Именно *лицо* во всех трех будет соответствовать истинной реальности, т.е. единому, абсолютному, несложенному духу, *локоны* же – эманациям смешанным, представляющимся величиной не реальной, а лишь мнимой. Несколько непонятным остается только отношение к этому термину источников А. И Б и В реальное значение придают *лицу*, *локоны* считая нереальностью. А определяет *локоны* как *тайну онности* (гайбат-и хувиййат), термин, обычно означающий индифференцированное единство ('алам-и ахадиййат), т.е. само бытие *par excellence*, возможный максимум реальности.

Для выяснения этого недоразумения обратимся к тексту Шабистари с толкованием Лахиджи.

Приступая к истолкованию термина *локон*, Шабистари говорит: «*Не спрашивай у меня предания о полном завитков локоме, не потрясайте цепей бесноватых*» [Лахиджи, с. 346].

Лахиджи поясняет, что под *локоном* имеется в виду *таджалли-йи джалали* – эманация мощи, путем которой абсолютное единство снижается и спускается, таким путем создавая воображаемую нереальную множественность окружающего нас физического мира. «Длина локонов» – это указание на бесконечность форм проявления бытия и множественность идей.

Отсюда становится ясно, что должно обозначать лицо – естественно, ту самую скрываемую эманациями абсолютную истину. Это определение мы и находим далее в начале главы о лице *«Лицо – указание на божественную субстанцию»*, – говорит Лахиджи.

Кривизна локона, замыкающегося в кольцо, по ассоциации вызывает характерный для любовной лирики образ силка, в который попадает сердце влюбленного, стремящегося к возлюбленной.

«Когда кольцо его (т.е. локона) стало силком смуты, он кокетливо отделил от тела его голову», – говорит Шабистари [Лахиджи, с. 347].

Но мир эманаций суфии представляют себе в виде кольца, замыкающегося на последнем заключительном звене – человеке. Таким образом, можно сказать, что ищущий бога суфий пойман в кольце низших миров и должен стремиться к освобождению из него, что и будет вполне соответствовать приведенному выше образу. Явления мира – множественны, каждое из них может увлечь человека, сбить с прямого пути и заставить забыть основную цель, а локон изобилует завитками, каждый из них – силочек для неопытного сердца:

*«Сотни тысяч сердец повдвешены повсюду,
ни одно не вырвалось из его кольца.»*

То есть каждое сердце увлечено и оковано чем-нибудь другим в этом мире фантазмагии, и увлечение его для него становится завесой, скрывающей лик друга [Там же, с. 348].

Далее рассмотрим диван Баба Кухи. У него мы находим такие упоминания о локоне:

*«Так как я связан в кольце свершающего черные дела локона твоего,
что за диво, если я горестно стенаю, словно птица в темной ночи?»*
[Баба Кухи, с. 56].

Образ в точности совпадает с рассмотренными нами выше у Лахиджи примерами. Обычный мотив томления в мире нереальности выражен в таком примере:

*«Так как спутан локон нашего друга,
то и дело наше может быть тоже только запутанным.»*
[Там же, с. 57].

Мотив спутанности локона нами был рассмотрен и объяснен как противоречия мира относительных понятий.

Другой пример:

*«В темной ночи пред локоном друга
Водителем влюбленных стал весенний ветер.»*
[Там же, с. 59].

То есть откровение (илхам) – это дуновение ветра, раскрывающего покровы окружающего нас мира.

Следует отметить то обстоятельство, что суфийские поэты вполне ясно сознавали, какие затруднения возникнут на их пути, если традиционные образы они используют не в обычном их значении. Во избежание недоразумений они снабжали свои поэмы пространством предисловием, где точно определяют значение своих терминов. *«Лицо – (в рассмотрен-*

ных нами выше четверостишиях) означает возлюбленного, который озаряет собрания их (т.е. суфиев) словно светоч». «*Локон* – означает стремящегося к *таухиду* влюбленного, которому открылась сущность тайны единства».

Следующий аспект *таухида* – путь *аскетизма* (*зухд*) и *упования* (*таваккул*) на Всевышнего во всем. Ярким примером здесь выступает притча «Рассказ о том, как человек, мучимый жаждой, бросал с высокой стены кирпичи в текущий поток» из поэмы Джалаладдина Руми «Маснави-и Маънви – Поэма о скрытом смысле».

*«Плоть есть стена, ты плоть смири однажды,
Когда и вправду жаждешь ты и страждешь.
Чем мы надменней, шея чем длинней,
Тем нам свою главу склонять трудней.
Мы каменные стены разрушаем,
Когда, молясь, колена преклоняем.
Мы рушим все преграды меж собой
И благодатную живой водой.
И чем стена соблазнов наших ниже,
Тем мы к прозрачному потоку ближе».*
[Джалаладдин Руми, с. 240].

Здесь дается иносказательное пояснение двух «стоянок» на мистическом «пути»: воздержанность (*зухд*) и упование на милость божью (*таваккул*), которые низки по своим свойствам. Чтобы пройти первую, человеку следует воздержаться от греховных поступков, от стремления разбогатеть, от мирского и преходящего – словом, от всего того, что отдаляет его от бога. Таким образом, концепция мистического «пути» исходила из идеи нравственного очищения и совершенства человека, который для этого должен был пройти целую серию устойчивых этико-моральных и кратковременных, возникающих как мгновенная вспышка света, психических состояний.

Достижение конечной цели *таухида* – *единства* нашло свое отражение в газели Фарид-ад-дина Аттара «Мусульмане». Обратимся к газели:

*«Мусульмане, я – тот гебр, который построил капище,
Я поднялся на крышу его и обратился с призывом к этому миру.
К неверию призвал я вас, о мусульмане,
ибо я сызнова украсил этих старых идолов.
С той матерью, от которой я родился, я соединился вновь,
оттого зовут меня гебром, что я совершил прелюбодеяние
с матерью.
В девственности я родился от матери, потому зовут меня Иисусом,
ибо сызнова напился я этого материнского молока.
Если несчастного Аттара сожгут за это гебрство,
будьте свидетелями, о люди, что я пожертвовал собою!»*
[Бертельс, с. 189].

Слово *гебр* в суфийской поэзии обозначает высокий сан мистика, достигшего конечной цели – *таухида* – *единства*. (Игра начертаниями *кабир* – *кабрие*). Аттар, достигнув этой цели, обращается ко всему миру с призывом последовать его примеру в этом «гебрстве». Внешний мир – чистая потенциальность (*мумкин*), сумма действий (*аф'ал*), истекающих из атрибутов (*сифат*), не есть познания; требуется непосредственное устремление к идолам, т.е. чистой субстанции (*зат*).

Таким образом, первые два двуступенчатых указывают конечную цель, характеризуют таухид. Два следующих двуступенчатых поясняют, каким путем эта цель может быть достигнута. Первым условием Аттар называет вторичное с «матерью», т.е. Кораном. Коран суфии признают «матерью» человека, рассматривая его как «слово» (*калима*), т.е. творческое слово «будь» (*кун*), основу всего бытия. Для пояснения выражения «прелюбодеяние» (*зина*) автор прибегает к крайне интересной теории; два мира (*гайб* и *шахада*) представляют собой зеркальное отражение друг друга: то, что здесь вызывает кару, там удостоивается награды. Здесь отношение к Корану выражается в овладении звуком и начертанием его, а в том мире происходит слияние между сущностью Корана и сущностью человека. Это отношение закономерно лишь для того мира, следовательно, если оно преждевременно наступит здесь, его можно охарактеризовать как *зина* – прелюбодеяние, которое, по указанному выше закону зеркальности, там будет причиной не кары, а высшей награды. «*Молоком*» Аттар называет материальный субстрат Корана, рассматривая его как источник духовной жизни, порождающей в человеке знание, переходящее в состояние *ишк* – мистической любви, увлекающей человека (даже против его воли) к конечной цели.

В заключение заметим еще одно. Мы проделали сравнительно небольшую работу, рассмотрели весьма малую часть того обильного материала, который дает нам в распоряжение суфийская поэзия. Несмотря на это, результаты не замедлили сказаться. Мы сразу же почувствовали под ногами твердую почву и можем с уверенностью высказать суждения, которые висели бы в воздухе, ничем не обоснованные. Этот материал показывает всю необходимость продолжения работы в намеченной плоскости. Каждый дальнейший шаг приведет к новым завоеваниям, и в конце концов мы получим хороший и верный путеводитель, который предохранит нас от опасности сбиться с пути и погибнуть в зыбучих песках темных аллегорий персидского суфизма.

Литература

- Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография // *Апресян Ю.Д. Избр. труды*. Т. 2. М., 2002.
Аттар Фарид-ад-дин. Лирика. Душанбе, 1987.
Баба Кухи. Лирика. Душанбе, 1967.
Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература // *Бертельс Е.Э. Избр. труды*. Т. 1. М., 1965.

Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. Краснодар, 2002.

Джалаладдин Руми. Поэма о скрытом смысле. М., 1986.

Зализняк А.А. Языковая картина мира // Энциклопедия «Кругосвет», 2006.
URL: http://www.krugosvet.ru/articles/77/100_77_24/100_772_4_a_1.htm.
www.

Ибрагим Т. Суфийская концепция «совершенного человека» // *Ибрагим Т.* Человек как философская проблема: Восток – Запад. М., 1991.

Игнатенко А.А. Мир – Бог в Зеркале, или как возник Совершенный Человек // *Игнатенко А.А.* Человек и Природа в духовной культуре Востока. М., 2004.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

Коран / пер.с арабского и комментариев И.Ю. Крачковского М., 2009.

Лахиджи. Шарх-и Гулшан-и раз. Душанбе, 1987.

Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2001.

Пригарина Н.И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // *Пригарина Н.И.* Восточная поэтика. М., 1983.

Ушаков В.Д. Фразеология Корана. М., 1996.

Хейзин И. Осень Средневековья // *Хейзин И.* Сочинения. Т. 1. М., 1995.

Хасани Дехлави. Лирика. Душанбе, 1986.

Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 1999.

Чалолитдини Руми. Маснави-и Маънави. Душанбе, 2007.