



ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

**ST.PETERSBURG JOURNAL
OF ORIENTAL STUDIES**

**выпуск 9
volume 9**

**Центр
«Петербургское Востоковедение»**

**Санкт-Петербург
1997**

О некоторых стилистических особенностях средневековых суфийских сочинений

В. А. Дроздов, М. С. Фомкин, О. Б. Фролова
Санкт-Петербургский государственный университет

Хорошо известно, что арабские, а также персидские и турецкие суфийские сочинения в средневековье оказывали глубокое эмоциональное воздействие на умы своих читателей и слушателей, моделировали их духовный мир. Причиной такого воздействия является совокупность целого ряда факторов: это — как экономические, политические, философские черты эпохи, так и художественно-стилистические особенности самих произведений. Несмотря на известность высказанного положения, стилистические характеристики суфийских сочинений, обусловившие в значительной мере их воздействие, не подвергались целенаправленному исследованию и до сих пор мало известны.

В данной работе делается попытка установить некоторые особенности, которые характеризуют стиль суфийских произведений. В качестве арабского материала привлечены «Мекканские откровения» Ибн Араби (1165—1240), сборник рукописных неизданных трактатов, составленный в первой половине XVIII в., поэтический сборник Абд ал-Гани ан-Набулуси (1641—1731), отдельные стихотворения других суфийских поэтов, фрагменты прозаических произведений.

При анализе суфийских текстов прежде всего бросается в глаза тот факт, что изложение строится на основе постоянного прерывания общего хода мыслей автора вставными рассказами, насыщенными скрытыми намеками, сообщениями о таинственных явлениях, о деяниях святых, о магии, чудесах шейхов, а также полезными жизненными советами, философскими сентенциями. Проследим, например, композиционное построение и смысловое наполнение трактата «Об откровении Ибн Араби», где автор, суфий первой половины XVIII в. Мухаммад Бадр ад-Дин аш-Шурунбабили, рассказывает об оценке учения Ибн Араби ортодоксальными богословами и говорит о своем пиетете перед ним и его причинах. После традиционного краткого начала идет заявление от лица автора: «Я познакомился с преученейшего Са'д ад-Дина трактатом»¹. Обращение от первого лица выполняет функцию непосредственного привлечения внимания читателя к излагаемому материалу. Далее поясняется суть этого трактата, состоящая в принижении достоинства книги «Геммы мудрости» Ибн Араби. Затем следует восхваление автором учености и святости Ибн Араби. Это восхваление, которое может показаться читателю тривиальным и скучным, сразу прерывается вставной легендой о встрече Ибн Араби в потусто-

роннем мире с Адамом, прародителем людей, и с прославленным суфием аш-Ша'рани при неожиданном обращении Адама к последнему с заключением о болезненном состоянии духа их собеседника. За этим дается общее подробное рассуждение о том, что человек, не сведущий в учении суфиев, не может правильно понять их высказываний. В подтверждение своей правоты автор ссылается на суфийские авторитеты, перемежая рассуждения стихами, цитатами из Корана, изречениями пророка, среди которых, например, такое: «Утешала вас страсть к размножению, пока не навестили вы могилы»². Подобные стихи и изречения с сентенциями философского характера, заставляя читателя задуматься о жизни, о бытии, не дают возможности расслабиться его вниманию в процессе усвоения основной идеи автора. Затем вновь излагаются легенды о встрече Ибн Араби с ангелами, о воскрешении им мертвецов и другие. В заключении — снова восхваление Ибн Араби и традиционная концовка. Подобная композиция с соответствующими вставными фрагментами приводит к тому, что от начала и до конца читатель остается в напряжении, стараясь разгадать намеки, понять суфийскую символику, вникнуть в суть мысли автора. Таким образом, всем трактатом в целом достигается специфический эффект, когда мнимые явления обретают в глазах читателя статус реальности. Фактор соотнесенности событий и явлений со временем и пространством исчезает, причина и следствие смещаются. Слово незаметно западает в душу читателя, порождая в ней убежденность в истинности сказанного.

Вставные фрагменты встречаются и в мистико-философских рассуждениях самого Великого Шейха Ибн Араби. По содержанию они могут иметь контрастный характер с общим пафосом произведения. Например, в разделе о явлении Абсолюта (Истины-Бога) влюбленным в него и постигающим его суфиям содержится следующий рассказ: «Один вор в храме царя Сулеймана (Соломона), обольщая воровку, в которую был влюблен, говорил ей так: „Любовь моя к тебе достигла такой силы, что если ты скажешь — обрушь этот купол на Сулеймана, то я так сделаю“. Сулейман же, находившийся там, [грозно] сказал: „Что я слышу!“ Тот ответил: „Не спеши [наказать] меня, ведь у влюбленного такой язык, которым может говорить только безумный. Я же, любя эту женщину, сказал то, что ты слышал. У влюбленных нет другого пути, как говорить языком любви, но не языком знания и разума“. Сулейман рассмеялся и помиловал его, оставив без наказания»³.

Композиционные и содержательные риторические приемы в суфийских произведениях сочетаются с характерной для них особой языковой системой, специфическими речевыми стереотипами и стилистическими средствами. Для привлечения внимания читателей и слушателей обычным является прямое обращение к ним в повелительной форме, часто с последующим поощрительным пожеланием, такое как, например, у Ибн Араби: «Знай!» (т. 3, с. 186), «Знайте» (т. 2, с. 319), «Потом знай!» (т. 2, с. 464), «Знай, да поможет тебе Аллах» (т. 3, с. 127), «Знай, да поддержит тебя Аллах, о горячий приверженец [Аллаха]» (т. 3, с. 151), «Знай, да дарует Аллах тебе успех» (т. 2,

с. 322), «Знай, да поможет Аллах нам и тебе своим святым духом!» (т. 3, с. 160), «Знай, да научит тебя Аллах тому, что тебя сохранит, и поместит тебя среди тех, кто тебя изберет» (т. 3, с. 274), «Знай, да дарует Аллах тебе успех, о горячий приверженец [Аллаха], да одарит он тебя своей милостью и да откроет глаза твоего понимания!» (т. 3, с. 72), «Знай, да поддержит тебя Аллах, о горячий приверженец [Аллаха], чистый и благородный, да дарует Аллах свет твоему зрению!» (т. 3, с. 61) или «Я укажу [тебе]» (т. 2, с. 326), «Посмотри на...» (т. 2, с. 402) и т. п.

Другим обычным приемом будет изложение идей в виде вопроса и ответа. Например, у Ибн Араби 25-й вопрос: «В чем состоит начало откровения?», ответ: «В ниспослании абстрактных рациональных значений в чувственных ограниченных формах при состоянии иллюзии, будь то во сне или наяву...» (т. 2, с. 58); вопрос 81-й: «Кому предназначены дары нашего Господа?», ответ: «Тому из владык, чье житие — благо» (т. 2, с. 89); вопрос 89-й: «В чем начало Истины (Абсолюта)?», ответ: «Совесть восходит к Истине, и начало ее от первого имени, которое есмь Истина; говорит Аллах всевышний. Он — первый и последний, явный и тайный, и Он о всякой вещи знающ» (Коран, 57: 3) (Ибн Араби, т. 2, с. 95); вопрос 117-й: «Что такое чаша любви?», ответ: «Сердце любящего, у которого нет ни разума, ни чувства, потому что сердце [его] переходит из одного состояния в другое, так же как Аллах, который любим, каждый день Он за делом» (Коран, 55: 29) (Ибн Араби, т. 2, с. 113) и т. п.

Стиль суфийских произведений характеризует образная форма изложения мыслей. Образность присуща прежде всего художественной литературе. У суфийских же авторов на поэтическом образном мышлении основываются не только произведения художественные, стихотворные, но и философско-религиозные. В качестве примера можно привести обычный в суфийской терминологии аллегорический образ «обитаемого дома», т. е. сердца человека, в котором поселилась Истина (Абсолют-Бог) и которое никогда не бывает пустым, или образ «напитка любви» как постоянного явления Истины (Абсолюта-Бога) человеку (Ибн Араби, т. 2, с. 111), или такой образ, как «язык истины» в значении совершенного человека (Ибн Араби, т. 2, с. 257). Образ «белой смерти» ассоциируется у суфиев с голодом (Ибн Араби, т. 2, с. 187, 188), а «черной смерти» — с претерпеванием страданий и т. п. В упомянутом выше трактате при сравнении ранга Ибн Араби с рангом его критика говорится, что критикующий «не почерпнул столько из моря истины, сколько почерпнул тот», более того — Величайший шейх «погрузился в его пучины и извлек самое драгоценное из его сокровищ» (Рук. 685, л. 240б—241а). О юридических решениях Ибн Хаджара [ал-'Аскалани] сказано, что их слова «исцеляют больного и утоляют жажду» (Рук. 685, л. 241б). При характеристике сочинения Ибн Араби говорится: «Книга „ал-Фусус“ — это геммы мудрости, свет для сердец, удаление тьмы. Она ведет достойного по правильному, самому идеальному пути» (Рук. 685, л. 242а).

Характерной чертой суфийских сочинений является присущий им стилистический прием повторения одной мысли разными средствами, применения логических построений, диалектического противопоставления понятий. Вслед за Ибн Араби, которому был свойствен «не вполне обычный „мифо-поэтический“ способ изложения философских воззрений, аллегорическое и символическое толкование „священных“ текстов, а также „мистическая диалектика“»⁴, другие суфии отдают дань подобным приемам. Вот стихотворение Ибн Араби, излагающее его основные философские идеи:

Если бы не Он, нас бы не было.
 Если бы не мы, Он бы не был.
 Если мы скажем: «Я — это Он»,
 Истина (Абсолют) будет нами.
 Он явил нас и сокрыл себя,
 Он явил себя и сокрыл нас.
 Истина (Абсолют) — это миры,
 А мы — это глаза.
 Пусть Он обнаруживает нас,
 чтобы мы обнаруживали Его
 Сначала втайне, потом и открыто.

(Ибн Араби, т. 2, с. 45)

В этих поэтических строках кратко изложена суфийская идея, что мир — это эманация бога, а человек — это глаз бога, созерцающий мир. Другое стихотворение:

Истина (Абсолют) и известна, и неизвестна.
 [Так же как] люди таковы, что кто оставлен, а кто любим.
 Дело же в состоянии и определяющего, и определяемого,
 А положение бывает и приемлемым, и отклоняемым.

(Ибн Араби, т. 2, с. 606)

В словах Ибн Араби об известности и неизвестности Истины (Абсолюта) отражается его концепция об условном делении в мире на Бога и Человека, по существу же мир един.

Обращаясь к риторико-стилистическим приемам, характерным для суфийских текстов, представляется полезным рассмотреть их с теоретических позиций «новой риторики», в частности с точки зрения синтаксической структуры. Авторы очень популярной книги «Общая риторика» указывают на различные случаи изменения синтаксических структур: сокращение, добавление, сокращение с добавлением, перестановка⁵. Рассматривается полное и частичное сокращение. Полное сокращение приводит к эллипсису и обрыву, предложение при этом оказывается незаконченным. В разобранном выше трактате автор также нередко опускает слова, которые легко восстанавливаются из контекста. Например, излагая трудность понимания суфийских текстов, он пишет: «лау-иттала‘а ман дūна-хумā ‘алайхимā» — «если бы кто-

нибудь другой познакомился с ними» с опущением слова «сочинениями», т. е. следует понимать: «если бы кто-нибудь другой познакомился с их [сочинениями]» (Рук. 685, л. 241а). В выражении «различные толкования Благородного Слова» имеется сокращение, следует понимать: «различные толкования Благородного Слова Аллаха» (Рук. 685, л. 242а).

Среди случаев добавления особенно четко выделяется момент, когда «нормальная конструкция осложняется особой структурой с целью привлечь внимание к самому сообщению»⁶, и «конструкции с обилием слов»⁷. О привлекающих внимание оборотах подробно говорилось выше, многие из них характеризуются также обилием слов. Среди случаев перестановки можно привести упомянутую выше фразу из трактата: «Я читал преученейшего Са'д ад-Дина, да помилует его Аллах всевышний и да простит, послание...» (Рук. 685, л. 240б) — вместо «послание преученейшего Са'д ад-Дина...» и т. п.

Если суфийские тексты подвергать анализу на основе положений классической стилистики и классической риторики, то в них можно найти все характерные для художественных произведений изобразительные средства. Например, сравнения: «как могилы, у горизонта застыли морские валы»⁸, «ты, как степная газель, ты, как веточка ивы»⁹, «я — это храм..., подобный полной луне в крошечном мраке»¹⁰, «суть науки — море с бурными волнами» (Рук. 878, поэма 5). Метафоры: «вечерний напиток [знания], как и утром, приятен и сладок»¹¹, «божественная сущность, предстающая для нас вином в сосуде» (Рук. 878, поэма 2), «я не сплю ночей, беседу веду с луной»¹². «У нее глаза, которые ранили мое сердце» (Рук. 878, поэма 5). Эпитеты: «притягательная красота», «божественная любовь», «прозрачное вино», «искристое вино», «сжигающая сердце любовь», «жестокий тиран», «прекрасный творец», «снедаемый страстью», «больной от любви»¹³. Гиперболы: «когда вино появляется в бокале, ты видишь его превыше трона царицы Савской»¹⁴, «так обратите же взоры свои к прелести его лица, и увидите средоточие всей красоты»¹⁵. Метонимия: «освободи чашу [вина] после заключения долгого в темнице»¹⁶.

Художественные средства суфийских произведений тесно связаны с символично-аллегорическим употреблением слов и целых выражений. Например, слово «любовь» употребляется в значении безраздельной отдачи человеком себя богу, слияния с ним; «море» — в значении бытия; «вино» — экстаз на пути к истине в божественном постижении; «птица» — душа человека; «я — это ты» — признание, что весь мир — это эманация божества; «мое море без берегов» — мое почитание Аллаха безгранично; «ближний мир» — в значении противопоставления миру потустороннему; «господа сердец» — суфии; «Книга ясная» — Коран; «химия счастья» — воспитание сердца в удалении от дурных поступков и в приобретении достоинств; «человек без души (без желаний)» — человек, не подверженный порокам: гневу, гордости, жадности, зависти и т. п. Среди художественных средств суфийских произведений немалую роль играет символика цвета, например «красная

смерть» в значении борьбы с собственными желаниями, «зеленая смерть» — в значении ношения специального рубища как показатель довольствования малым и т. п. Известно, что «мир цвета — феномен чисто психологический, поскольку ... в природе существуют только световые волны, а цвет есть порождение нашего глаза и мозга»¹⁷. Ощущение человеком цвета связано с определенными ассоциативными представлениями о действительности, этот психофизиологический феномен используют суфии. Смыслы слова и «отношения между ними существуют постольку, поскольку существуют внутренние миры говорящих, где эти смыслы реализуются»¹⁸. Способы привлечения внимания читателей и слушателей у суфиев связаны со сходством языкового сознания разных людей.

В связи с тем, что суфийские сочинения обращены не только к грамотным людям, но и ориентированы на простой народ с целью привлечения его в суфийские братства, в них постоянны народные диалекты и фольклор. В качестве яркого образца суфийских произведений на диалекте можно считать стихи Абд ал-Ваххаба аш-Ша'рани, написанные в форме заджал¹⁹, маввали народного поэта XX в. Ибрахима Сулеймана аш-Шейха²⁰, восхваления пророка Мухаммеда суданских народных поэтов²¹. Множество пословиц, мудрых изречений как литературного, так и народного происхождения можно найти в суфийских произведениях. Например: «потребность души в знании сильнее, чем потребность естества в пище» (Ибн Араби, т. 1, с. 158); «кто усердно ищет — найдет», «кто молчит, тот в безопасности», «держите в голоде животы, давайте покой сердцам, освобождайте от одежд тела», «у всякого человека есть тот, кого он любит», «никогда вы не достигнете благочестия, пока не будете расходовать то, что любите» (Коран, 3: 86/92), (Рук. 685, л. 70а, 69а); «всякий раб имеет черты своего господина» (Ибн Араби, т. 2, с. 126); «познай самого себя», «кто познает свою душу, тот познает своего господина» (хадисы); «познание души возможно только при помощи упражнений, ибо кто тренирует свою душу, тот по-настоящему познал ее», «основа тренировки — молчание и малое количество пищи»²² и др.

Эти и другие приемы и средства суфийских авторов в значительной мере объясняют результативность их обращения к народу, привлечение его в сеть организаций, объединений религиозной направленности, суфийских братств, орденов.

* * *

Для рассмотрения стилистических особенностей персидских суфийских сочинений обратимся к сочинениям о мистической любви, таким, как прозаические трактаты «Савāниҳ фй 'л-'ишқ» («Откровения о любви») Ахмада Газали (ум. в 1126 г.), «Рисāле дар 'ишқ» («Трактат о любви») Сайф ад-Дина Бахарзи (ум. в 1261 г.) и поэмы «'Ушшāқ-нāме» («Книга влюбленных») Фахр ад-Дина Ираки (1213—1289),

«Ишк-нāме» («Книга любви») сына великого персидского поэта Дж. Руми (1207—1273) — Султана Веледа (1226—1312).

Особенностью иранского суфизма вообще и любви в иранском суфизме в частности было «очеловечивание» божественного и привнесение в учение элементов реального земного бытия. Это выражалось и в восхвалении природы, и в гедонической теме, и в изображении человеческих чувств, человеческой красоты — все это при необходимости можно было трактовать и мистически, но постоянное обращение к человеческой красоте отделяло суфийскую персидскую литературу от арабской, делало ее более живой и понятной массам людей. Отличительной особенностью учения о любви в иранском суфизме было как раз то, что в качестве объекта мистической любви мог выступать физически красивый человек как посредник в любви мистика к богу.

Этот посредник мог быть обезличен: юноша, девушка, виночерпий, святой, шейх — либо выступать как конкретное историческое лицо, герой ближне- или средневосточной литературной традиции.

Персидские мистики зачастую не делали разграничения между божественной и человеческой любовью, т. е. влюбленный мог обращаться к земной красоте — объекту своей любви — как к богу. Поклонение же красивому земному существу являлось необходимым элементом божественной любви и вовсе не являлось богохульством. Все это немаловажно, ибо такая экстатическая любовь гораздо сильнее воздействовала на слушателей и читателей, была гораздо более эмоциональной, и поэтому практика созерцания человеческой красоты широко распространилась в XII—XIV вв. в Иране и Малой Азии.

«Савāниḫ фй 'л-'ишқ» Ахмада Газали — первое в персидской литературе сочинение на тему мистической любви. Это короткий трактат, представляющий собой размышления о тайнах мистической любви и разделенный на главы (фасл) со стихотворными отрывками на арабском и персидском языках, цитатами из Корана и хадисов. Трактат характеризуется значительной беспорядочностью и свободой выражения, что соответствует отсутствию строгого построения теорий автора. На уровне учения заметна тенденция указать на определенные взаимосвязь и взаимодействие отношений между божественным возлюбленным и смертным влюбленным.

С точки зрения композиции интересно начало трактата. Автор сообщает о том, что поводом сочинения трактата явилась просьба одного друга написать для него утешительную книжку, к которой он мог бы прибегать, «когда рука желания не достает полы единения с возлюбленной»²³. Указание на причину написания трактатов в связи с просьбой друзей встречается и в арабском философском сочинении Ибн Сины (980—1037) «Трактат о любви»: «Ты просил меня Абдаллах (ал-Ма'суми), законовед, — да осчастливит тебя Аллах! — составить трактат, в котором кратко разъяснялось бы [что такое] любовь»²⁴, и в его же аллегорическом «Трактате о Хайе, сыне Якзана»²⁵, и в «Повести о Хайе ибн Якзана» Ибн Туфайля (ум. 1185 г.)²⁶. В поэме «Ушшāқ-нāме» Фахр ад-Дина Ираки вся вторая глава представляет

собой беседу влюбленного поэта с мистическим возлюбленным, который вдохновляет поэта на создание поэмы о несчастных влюбленных²⁷.

Для иллюстрации теоретических положений учения автора в суфийские прозаические трактаты, а затем в суфийские поэмы вводились вставные рассказы, легенды, которые «уплотнились и сконцентрировались вокруг определенных исторических фигур, вытеснив их подлинную биографию. Излагаются такие легенды обычно в очень абстрактной форме, вне времени и пространства»²⁸. Для иллюстрации положений своего учения Ахмад Газали привлек притчи, в которых фигурируют исторические лица — Махмуд Газнави (998—1030) и его любимый раб Аяз (ум. в 1057—1058 гг.), герои литературной традиции Лейла и Маджнун, безымянные ремесленники — истопник при бане и продавец соли. Приведем рассказ из трактата о некоем мистическом влюбленном, лишившемся экстатической любви и погибшем вследствие этого. В рассказе подтверждается положение о том, что истинная любовь требует отказа от всего мирского вплоть до жизни (Газали Ахмад, с. 493):

«Хотя возлюбленный присутствует при влюбленном, свидетельствует о нем и засвидетельствован им, однако постоянно существует отсутствие влюбленного. Ибо, хотя присутствие возлюбленного не влечет за собой полного отсутствия — как и в истории о Маджнуне, — это все же является не менее чем смятением. Именно так было у того человека из Нахр ал-Му'аллā^{*}, который любил женщину в Кархе^{**} и каждую ночь погружался в воду и плыл к ней. Увидев однажды на ее лице родимое пятно, он спросил: „Откуда появилось это родимое пятно?“ Она ответила: „Это родимое пятно у меня от рождения. Однако сегодня ночью не входи в воду (дар āб манишйн), а то утонешь“. Когда же он все-таки вошел, он умер от холода, ибо он пришел в себя настолько, что стал видеть родимое пятно. А это — великая тайна, и на это указывает стих:

Я не воспринимаю ни влюбленность, ни любовь.
Я не воспринимаю ни самого себя, ни Друга».

Смысл этого рассказа в том, что человек в экстазе созерцает бога, а когда экстаз проходит, созерцание приводит его к гибели. В рассказе человек увидел родинку, которую раньше не замечал, и стал рассматривать ее в аспекте земной, чувственной любви. Поскольку экстаз прошел, он стал физически воспринимать мир (холод) и погиб. Вода охлаждает, т. е. он стал физически воспринимать холод, что и погубило его. «Не ходи в воду», т. е. не смотри на меня такими глазами, не теряй любовь, экстаз, не охлаждайся, не впадай в мирскую любовь. Человек попал в мирскую любовь и погиб от того, что не смог победить мирскую страсть, чувственную любовь.

* Нахр ал-Му'аллā — багдадский квартал восточнее Тигра.

** Карх — багдадский квартал западнее Тигра.

Но не только место и время действия не имеют значения для суфийского автора, но и взгляды исторического лица, как, например, в легенде о Мухаммаде Газали (1058 (1059)–1111) из поэмы Ираки «‘Ушшāқ-нāме». Мухаммад Газали — богослов и умеренный суфий, резко отрицательно относился к практике созерцания человеческой красоты²⁹, считая, что бога должно любить без всяких посредников, т. е. объектом любви должен быть непосредственно бог³⁰. Поэма Ираки «‘Ушшāқ-нāме» является самым ранним персоязычным поэтическим трактатом на тему мистической любви. Эта поэма по форме месневи, пересыпанное газелями, состоит из десяти глав (отсюда второе название поэмы «Дах фасл»). Мистико-философские рассуждения в поэме оживляются короткими рассказами о знаменитых деятелях суфизма, таких как Рузбихан Бакли Ширази (1128–1209), Наджм ад-Дин Кубра (1145–1221), Маджд ад-Дин Багдади (ум. в 1209 или в 1219 г.), аш-Шибли (861–946); к ним примыкают рассказы о зеленщике, достигшем сана шейха, и о страстно влюбленном истопнике при бане. В легендах поэмы Ираки очень ярко проявляются черты экстатического направления в мистической любви — любви «к красивому человеку». Показанные в легендах мистики и богословы изображены как представители экстатического направления, что практически являлось ересью для ортодоксального богословия. Основные десять глав поэмы начинаются после предварительных, посвященных восхвалению Аллаха, пророка Мухаммада, праведных халифов и Шамс ад-Дина Джувайни (убит в 1284 г.). Основная часть поэмы — отношения любви между влюбленным мистиком и божественным возлюбленным, причем в каждой главе раскрывается определенное положение мистического учения.

В легенде о Газали (Арберри, бейты 653–697) богослов, узнав о красоте сына шихне (начальника полиции) Тебриза, бросил все дела и отправился в Тебриз. Но шихне, узнав о цели приезда богослова, запретил пускать его в город. Ночью шихне увидел во сне, что пророк дал ему горсть изюма и приказал идти к имаму Газали. Утром шихне взял тот изюм и отправился к Газали, который, прежде чем привести его к себе, принес ему тарелку с изюмом, сказав при этом: «И то, что прошлой ночью пророк перед тобой поставил, смотри: сокрытое им он взял с этой тарелки». Затем Газали воспекает земную красоту как отражение божественной красоты. После этого шейх встречается на собрании с влюбленными и показывает им чудеса, заставляя минбар подниматься в воздухе и опускаться. Таким образом, авторитет Газали используется поэтом для подтверждения своих взглядов на мистическую любовь, в то время как сам герой притчи в действительности осуждал эти взгляды.

Героями легенд зачастую являлись ремесленники и торговцы: истопник (гулханй), продавец соли (намакфурӯш), зеленщик (тарефурӯш). Для выявления демократического характера учения о мистической любви показательна притча о похищенном осле из поэмы Ираки (Арберри, бейты 455–498), которая скорее всего имеет в виду какой-

то реальный случай, когда некий суфийский проповедник (‘āшиқ-и джāнбāз) был прерван неким темным мужиком (рўстā’й-йи нāдāн), не понимавшим суфийского мистика и ставившим выше всего свои мирские дела (пропажа осла). На призыв проповедника объявить о своей непричастности к суфийской любви выступил дурак уродливый (аблах-и карйелиқā). Значит, только он был вором среди присутствующих, остальные же — погруженные в истинный свет любви — ворами быть не могли.

Ираки стал первым персидским суфийским поэтом, поместившим газели в тексте мистического месневи: в его поэме «‘Ушшāқ-нāме» 19 вставных газелей. Начиная с XI в. в проповедях суфийских шейхов, нередко записываемых их учениками, для большего воздействия на слушателей использовались стихи: рубаи, кыт̣ъа и газели. Большое количество газелей, четверостиший, кыт̣ъа вставлено в прозаический текст сочинения «Мунāджāt» («Вечерние молитвы») известного шейха Абдуллаха Ансари (ум. в 1089 г.) — небольшое собрание проповедей в рифмованной прозе. Стихотворные отрывки — рубаи и кыт̣ъа — содержатся в сочинении «Тамхйдāt» Айн ал-Кузата Хамадани (казнен в 1131 г.) — ученика Ахмада Газали. Ираки могли быть знакомы и эти, и другие труды суфийских авторов с помещенными в прозаический текст стихами, но, вероятнее всего, на помещение газелей в текст суфийской поэмы Ираки прямое влияние оказал трактат «Савāних фй ‘л-‘ишқ» Ахмада Газали, в котором стихотворения помещены в прозаический текст, а два имеют название «газель». Трактат «Савāних» был известен Ираки, ибо в предисловии к своему трактату «Лама‘āt» («Блистания») он указывает, что составил свой трактат по образу и подобию трактата «Савāних» Ахмада Газали³¹. Но «Савāних» мог оказать влияние и на поэму «‘Ушшāқ-нāме» Ираки. Во-первых, разделение поэмы такое же, как и трактата, — на главы (фасл). Во-вторых, в обоих произведениях легенды иллюстрируют сходные теоретические положения суфийского учения о любви, легенда же об истопнике при бане была заимствована Ираки из трактата «Савāних», а два бейта из трактата Ахмада Газали стали началом вставной газели в поэме «‘Ушшāқ-нāме». В обоих сочинениях постоянно используются слова «‘ишқ», «‘āшиқ», «ма‘шўқ». Таким образом, можно предположить, что на помещение газели в текст поэмы Ираки прямое влияние оказал трактат Ахмада Газали, в котором стихотворения помещены в прозаический текст, а некоторые являются газелями.

Данный прием впоследствии широко использовали персидские суфийские поэты, в том числе Аухади Марагеи (ум. в 1338 г.) в «Дах-нāме» (нап. в 1306 г.), Убайд Закани (ум. в 1371 г.) в «‘Ушшāқ-нāме» («Книга влюбленных») (нап. в 1350 г.), Ибн Имад Ширази (ум. в 1397—1398 гг.) в «Раудат ал-муҳиббйн» («Сад влюбленных»), или «Дах-нāме» (нап. в 1392 г.), Имад ад-Дин Факих Кирмани (ум. в 1371—1372 гг.) в «Дах-нāме» (нап. до 1364 г.). В поэме «‘Ушшāқ-нāме» Ираки размер как в газелях, так и в месневи один и тот же — хафйф.

В трактатах о любви Ахмада Газали и Сайф ад-Дина Бахарзи во вставных рассказах используются диалоги. Трактат о любви Сайф ад-Дина Бахарзи³² — небольшое прозаическое произведение на персидском языке, пересыпанное персидскими и арабскими стихами, цитатами из Корана и хадисов. Среди персидских стихотворений часто встречаются рубайи. Для иллюстрации некоторых положений мистической любви автор включил в трактат три рассказа. Так, в первом рассказе на вопрос Александра Македонского, что такое любовь, мудрецы дают различные определения любви, так же как и во втором рассказе, посвященном некоему шейху Усману Серахси, предпринявшему путешествие к шейху Абу Саиду (967—1049). Среди определений любви следующие (Бахарзи, с. 6—7): проточная вода (āb-и равān), палящий огонь (āташ-и сӯзān), сады счастья (рийād-и даулат), божественный свет (нӯр-и раббānī), дьявольский огонь (нār-и шайтānī), бескрайняя пустыня (бāдийе-йи бī-пāйān), Кааба сердца и души (Ка'бе-йи дил-у джān); чаша (джām), опьянение от которой бесконечно; птица (мурғ), которая для птицы сердца и птицы сердец — приманка (дāне) и силоч (дām).

Определения любви содержатся и в поэме «'Ишқ-нāме» Султана Веледа, состоящей из 92-х бейтов, содержащих определения любви и внешне не связанных между собой³³. Все бейты, кроме четырех, начинаются со слова «'ишқ». Приведем некоторые бейты:

- б. 24 Любовь — это рай и покой души,
бывает, душа и сердце ищут любви.
- б. 35 Любовь — разум и свет веры,
любовь к исламу — тайна благодеяния.
- б. 54 Любовь — охотник (сāййād) за земной птицей —
[человеком], она чистый образ божественной святости.

В трактате «Савāних фī 'л-'ишқ» Ахмада Газали говорится, что «любовь — это людоед (мардумхār)», она — «властитель святости» (сāхīb-и вилāйат)» (Газали Ахмад, с. 483).

В сочинениях о мистической любви встречаются цитаты из Корана и хадисов, изречения известных шейхов. Так, в бейте 40 поэмы Султана Веледа:

Любовь сказала: «Посмотри на меня,
и ты никогда меня не увидишь» (арнī ва лан тарānī),
любовь сказала: «Тому, кто видит меня, хвала»,

слова, приписываемые любви в первой строчке, относятся к аяту 139 (143) 7-й суры Корана (Коран, 1963), а в бейте 41:

Любовь — спутник Абу Язида,
только Аллах в моей одежде (лайса фī джуббатī сивā 'л-лāх)

вторая строка бейта является изречением, приписываемым знаменитому суфию Хусайн ибн Мансуру ал-Халладжу, казненному в Багдаде в

922 г. за еретическое с точки зрения ортодоксального ислама отождествление себя с богом. В трактате Ахмада Газали часто приводится цитата из Корана «йухиббухум» (Он любит их) (сура 5, аят 59 (54)), а в поэме «'Ушшāқ-нāме» Ираки — фраза из хадисов: «куллу мудда'ин каззāбу» (каждый претендующий — лжец), в трактате Бахарзи — цитата из хадисов: «ман 'ашиқа» (тот, кто любит).

В суфийских сочинениях о любви для привлечения внимания использовались обращения: «о друг» (ай дўст), «о нищий» (ай гада), «о великодушный!» (джавāнмарда), «внемли» (хāдир бāш), «о возлюбленный!» (ай ма'шўк), «о избранная натура!» (ай гузиде хисāl), «о свет недремлющих очей!» (ай нўр-и чашм-и нāхуфте), «о обидчик!» (ай ситамварз). Им свойственна также тавтология. Например, в трактате о любви Бахарзи повторяются фразы: «Начало любви — искушение, а ее конец — крах» или «любовь — желание без достижения и целый поток несчастья, о несчастье от любви, о несчастье!».

Одним из стилистических приемов можно считать сокращение, при котором опускаются отдельные слова и выражения, легко восстанавливаемые по смыслу. Так, в рассказе об истопнике и царе из трактата «Савāниҳ фй 'л-'ишқ» (Газали Ахмад, с. 319) пропущены следующие слова, поставленные нами в квадратные скобки: «Так как его [истопника] не было, [царь] остался [как бы] раздетым, не нашел [своего] места. [Расстройство] было явным». А вот примеры из трактата о любви Бахарзи (Бахарзи, с. 9): «а если из-за страха перед Всевышним и безнадежностью единения [с Другом] спустится вниз...» или (Бахарзи, с. 10): «Однако дело — в утаивании [любви]». В этом трактате рассказ о шейхе Абу Саиде начинается следующими словами (Бахарзи, с. 5): «Я не знаю, видел ли ты в житии шейха Абу Саида и слышал ли ты о его чудесах, что первый, кто укрепил знание тариката в Мейхене [был он]». Что касается добавлений, никак не дополняющих смысл, то это в основном стереотипные формулы для восхваления Аллаха, пророка Мухаммада и святых: «би-сми-л-лāхи 'р-раҳ-мāни 'р-раҳīm» (именем Господа милостивого, милосердного), формула величания Мухаммада после упоминания его имени: «сallā 'л-лāху 'алайхи ва саллама» (да благословит его аллах и да приветствует), «ал-ҳамду ли 'л-лāхи рабби 'л-'āламйн» (хвала Аллаху, господа миров); после имени усопшего святого: «қаддаса 'л-лāху сирраху» (да будет свята его могила) и т. д.

Стилистической особенностью является и прием, когда какая-либо персидская фраза или стих подтверждается и как бы комментируется арабским текстом, причем та же самая мысль на арабском излагается другими словами. Приведем примеры из трактата Ахмада Газали (Газали Ахмад, с. 623—624):

Бейт (персидский):

Почему ты не унесешь то лицо к идолопоклонникам
и не предложишь унести от них неверие?

Если ты взглянешь один раз таким, как ты существуешь,
не останется ни идола, ни идолопоклонника, ни пери.

Стих (арабский):

Только угости меня вином и скажи мне: «Это — вино».

Персидский стих, в котором говорится о воздействии красоты лица божественного возлюбленного, объясняется арабским бейтом, в который введен образ вина (хамр), опьяняющего влюбленных так же, как и красивое лицо возлюбленного.

Бейт:

Все, что ты хочешь, делай, о друг, [но] не бери другого друга,
так как тогда после не будет у меня дела с тобой.

(Газали Ахмад, с. 320)

И здесь же приводится стих из Корана (сура 4, аят 51 (48) и сура 4, аят 116): «Поистине, Аллах не прощает, чтобы ему придавали сотоварищей, но прощает то, что меньше этого, кому пожелает».

В трактате «Рисāле дар 'ишқ» арабский стих из Корана подтверждает персидскую фразу (Бахарзи, с. 12): «И удивительнее всего то, что народ свое желаемое считал своим божеством и свою страсть принял за своего бога». Далее следует аят 22 (23) 45-й суры Корана: «Кто взял своим богом страсть». В этом же трактате (Бахарзи, с. 12) приведена следующая персидская фраза: «Нет сада души без розы любви к возлюбленной, но возлюбленная будет в мере нравственного величия влюбленного», а вслед за ней — арабский стих: «по мере силы человека приходит и решимость» ('алā қадри ахли 'л-'азми та'тй 'л-'азā'иму); приводятся и определения любви (Бахарзи, с. 4) (перс.): «Начало ее — печаль, а ее конец — утрата», (араб.): «любовь — это опьяняющий напиток, хмель его — гибель»; (перс.): «Страсть постоянна в безумном [от любви] сердце», (араб.): «сердце обезумело [из-за любви] к бедуинке, которая равнодушна» (хāма 'л-фу'āду би 'арāбиййатин саканат). Еще одно сопоставление, взятое из этого трактата (Бахарзи, с. 14): «Когда юноша увидел красоту возлюбленной, он потерял сознание» (перс.).

Стих (араб.):

Только увижу ее я внезапно,
как смущаюсь, даже едва отвечаю.

Широко используются в суфийских сочинениях оппозиции, анти-тезы. Еще Е. Э. Бертельс отмечал, что положительный образ в суфийской литературе 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»³⁴. Приведем антитезы из трактатов Ахмада Газали, Сайф ад-Дина Бахарзи, поэм Ираки и Султана Веледа.

Бейт:

Любовь — беда, а я — тот, который не уклоняется от беды,
когда любовь спит, я бужу [ее].

(Газали Ахмад, с. 164)

В нижеследующем стихотворном отрывке оппозиции встречаются в первой, второй и четвертой строках:

Бейт:

Любовь — в совершенстве, а обаятельность — в красоте,
сердце полно слов, а язык онемел от разговора.
Бывает ли когда-нибудь более редкое положение:
я — жаждущий, а передо мной — проточная прозрачная вода
(равān āb-и зулāl).

(Газали Ахмад, с. 488)

«Несомненно, из пылающих грудей (сйнехā-йи гарм) поднимается это холодное дыхание (дам-и сард)» (Бахарзи, с. 10);

Хотя все имеют душу (джāн) и тело (тан),
не все достигают души значения (джāн-и ма'нй), которая в теле
речи (тан-и суҳан).

(Арберри, б. 357)

Здесь противопоставление души и тела, а также значения речи и собственно речи.

Ходил вокруг бани души (ҳаммām-и нафс),
разжигал топку тела (гулҳан-и джисм).

(Арберри, б. 519)

В этом бейте наряду с антитезой «душа — тело», «баня — топка» употреблены и сравнения: душа сравнивается с чистой баней, а тело, т. е. физическая плоть, мирские страсти — с грязной топкой.

Наша душа — драгоценный жемчуг (гавхар-и бйшбахā),
а наши тела (кālбудхā), как мусор (мазбале).

(Арберри, б. 613)

Здесь же наряду с антитезами имеется сравнение души с жемчугом, а тела с мусором. Приведем еще несколько антитез из поэмы «'Ушшāқ-нāме»:

б. 590 О обидчик, без видения твоего лица
мне светлый день видится мрачной ночью.

б. 635 Сердце и душа у меня, жаждущего,
близки к тебе, а тело — пленник разлуки (асйр-и фирāқ).

Встречается и противопоставление влюбленного возлюбленному, причем влюбленный сравнивается с больным, а возлюбленный с врачом:

б. 637 Ты — врач (ṭabīb), а я такой больной (bīmār),
ты — в печали, а я — в такой страсти.

Приведем антитезы из поэмы «Ишқ-наме» (Султан Велед, б. 20, 81):

б. 20 Любовь стала для нас искусным врачом,
то она — возлюбленный, а то — влюбленный.
б. 81 Любовь — сущность и атрибуты Аллаха,
все мы — рабы, а она шах.

В суфийских сочинениях о любви встречаются просторечные фольклорно-разговорные обороты:

От желания твоего стана у стройного кипариса
нога в глине (пā дар гил) застыла на месте от удивления.
(Арберри, б. 325)

Положил ногу на дорогу, а сердце в руку
(т. е. отправился в путь).
(Арберри, б. 659)

От стрелы преданности возлюбленной
свою печень сделал щитом (джигар-и хйш-рā сипар карде).
(Арберри, б. 821)

На пути к улице подруги несчастный
отдал сердце и жизнь, голову превратил в ноги (пā зи сар карде).
(Арберри, б. 823)

Для большего воздействия на слушателей и читателей немаловажна встречающаяся игра слов:

Когда та газель (ḡazāl) (т. е. возлюбленный) увидела
эту красивую газель (ḡazāl) (т. е. стихотворение);

Шейх Рузбихан был миром души (‘ālam-и джāн)
и душой мира (джāн-и ‘ālam).

(Арберри, б. 331 и б. 902)

Многие суфийские авторы не создавали новых терминов, используя в качестве суфийских терминов обычные слова или образы, взятые из светской поэзии. Например, Ахмад Газали в своем трактате (Газали Ахмад, с. 481 и др.) часто использует термин «нақд-и дарў-нй». «Нақд» — наличность, наличные деньги. Образ денег и базара, денег и покупателя нередко использовался в суфийской символической.

Внутренняя наличность (нақд-и дарўнӣ), деньги сердца, деньги внутреннего истинного бытия, истинной любви к богу противопоставляются внешней наличности (нақд-и бӣрўнӣ), мирским деньгам, используемым покупателем на базаре, т. е. мирским страстям и заботам. Приведем отрывок из трактата Ахмада Газали с еще одним суфийским термином (Газали Ахмад, с. 623): «Любовь поистине бывает такой, что образ возлюбленного (сӯрат-и ма'шӯқ) становится картиной души возлюбленного (пайкар-и джāн-и 'āшиқ). Теперь душа влюбленного из-за этого необходимого [ей] образа ест свою пищу (қўт)». В данном случае имеется в виду, что смертный влюбленный ищет пищу (қўт) для души. Поскольку душа получает свою пищу от любви к богу, то и влюбленный получает пищу от божественного возлюбленного. Под пищей подразумевается известие о возлюбленном, знакомство с его красотой. Отсюда и еще один термин — «қўт-и āгāхӣ» (пища осведомленности).

В суфийских сочинениях о любви широко используются образы, связанные с любовью, страстью, вином как средством потерять самого себя и возлюбить Друга, красотой божественного возлюбленного: например, «зеркало красоты возлюбленного» (ā'ине-йи джамāl-и ма'шӯқ), «кокетство возлюбленности» (киришме-йи ма'шӯқӣ), «котел любви» (дӣг-и 'ишқ), «почва для свидания» (замйн-и виṣāl), «почва для разлуки» (замйн-и фирāқ), «горячка любви» (таб-и муҳриқ-и 'ишқ), «улица любви» (кӯ-йи 'ишқ), «плющ любви» ('ашақе-йи 'ишқ), «мир любви» ('āлам-и 'ишқ), «власть любви» (султāн-и 'ишқ), «царство любви» (салтāнат-и муҳаббат), «любовные волнения» (хār хār-и муҳаббат), «молния любви» (барқ-и 'ишқ), «картина любви» (нақш-и муҳаббат), «ночь любви» (шаб-и 'ишқ), «жилище любви» (хāне-йи 'ишқ), «чаша любви» (джām-и 'ишқ), «глаз любви» (чашм-и 'ишқ), «силок любви» (дām-и 'ишқ), «айван влюбленности» (айвāн-и 'āшиқӣ), «аромат любви» (бӯ-йи 'ишқ), «пустыня любви» (бийāбāн-и 'ишқ), «пламя любви» (сӯз-и 'ишқ), «наслаждение любовной тоскою» (хālāват-и ғам-и 'ишқ), «свет солнца любви» (нӯр-и хӯршӣд-и 'ишқ), «порог любви» (āстāне-йи 'ишқ).

Среди часто встречающихся образов такие, как «океан тоски» (муҳйт-и ғам), «море погружения» (баҳр-и истиғрāқ), «вино соединения» (бāде-йи ваṣл), «пленник разлуки» (асйр-и фирāқ), «поле уединения» ('арṣе-йи таджрӣд), «мир единения» ('āлам-и таухӣд), «глаз души» (чашм-и джāн), «стрела разлуки» (нāвак-и фурқат), «кровь сердца» (хун-и дил), «вино смятения» (шарāб-и ҳайрат), «равнина духа» (сахрā-йи рӯх), «солнце красоты» (āфтāб-и ҳусн), «мир сердца» ('āлам-и дил), «вино страсти» (май-и иштийāқ), «нить жизни» (риште-йи джāн), «напиток соединения» (шарбат-и ваṣл), «уши разума» (гӯш-и хӯш).

В суфийских сочинениях широко использовались эпитеты, метафоры, сравнения и гиперболы. Так, в трактате о любви Бахарзи мы находим такие эпитеты: глава влюбленных в пророков (сарвар-и 'ушшāқ-и анбийā), белогрудая (сймбар), Дева-Солнце ('азрā-йи āфтāб) (Бахарзи, с. 8, 14), в поэме Ираки: гордый, шагающий по небу

ум ('ақл-и гардўннавард-и гарданкаш), рубиновые (т. е. красные) губы (лаб-и ла'л), шах влюбленных и познавших (шāх-и 'ушшāқ-у 'āрифāн) (Арберри, б. 282, 300, 903); эпитеты для возлюбленного: с ликом ангела (фириштелиқā), с видом гурии (манзархўр), смеющаяся роза (гул-и хандāн), духовная любовь ('ишқ-и рўхāнӣ) (Арберри, б. 525, 527, 532, 485).

Особенно много метафор в трактате о любви Сайф ад-Дина Бахарзи и в поэме «'Ушшāқ-нāме» Ираки. Так, рассыпать звезды (ситāре фишāндан) (Бахарзи, с. 8) означает рыдать; миндаль из ожерелья сладкоустой (бādām-и 'ақд-и шакарлаб) (Бахарзи, с. 9) означает губы возлюбленной. Развернутая метафора «Шейх Хорасана рассыпал над минбаром багдадский груз красноречия (бār-и Бағдād-и балāғат) и возложил на блюдо сопоставлений исследования (бар табақ-и татбӣқ-и таҳқӣқ) египетский сахар разъяснений (шакар-и мисрӣ-йи байāн)» (Бахарзи, с. 6) означает, что шейх начал произносить суфийскую проповедь, или «Солнце разума (āфтāб-и 'ақл) показалось из-за горизонта выздоровления (уфуқ-и ифāқат)» (Бахарзи, с. 6), т. е. человек выздоровел. Для обозначения влюбленного употреблен образ «счастливая звезда» (нӣкахтар), для слез — «вода» (āб), для потока слез — «низка блестящего жемчуга» (тавӣле-йи мурвārӣд-и āбдār) (Бахарзи, с. 13, 14). Развернутая метафора «Когда Дева-Солнце ('азрā-йи āфтāб) обратило лицо к брачному покою запада (ҳаджле-йи мағриб) и показался со всех сторон авангард черного, как смола, войска (талāйӣ-'и лашкар-и қār)» (Бахарзи, с. 14—15) означает то, что день кончался и приближалась ночь.

В поэме «'Ушшāқ-нāме» для Друга используются образы «солнце» (āфтāб) и «луна» (қамар), «газель» (ғазāl), для демонстрации его качеств используется развернутая метафора (Арберри, б. 333):

На стрельбище осмысленной речи
стрела твоей мысли рассекает волос.

Для обозначения божественного возлюбленного употреблены образы «сияющая луна» (бадр-и мунӣр), «гурия» (хўр), «пери» (парӣ) (Арберри, б. 912, 537, 551).

Приведем образчики сравнений. Так, в трактате «Савāних фӣ 'л-'ишқ» Ахмада Газали (Газали Ахмад, с. 319): «Прелесть возлюбленности при своей красоте необходима, как соль в котле (намак дар дӣг)», а в поэме «Ишқ-нāме» Султана Веледа человек сравнивается с птицей (мурғ), любовь с охотником (саййād) (Султан Велед, б. 10, 54). В трактате Бахарзи щёки (рухсāре) сравниваются с золотом (зар), а вождедеющая душа — одновременно с врагом, имеющим дружеское лицо, и с пылью улицы (Бахарзи, с. 8): «В надежде удостоиться чести быть принятым собакой сторожа из дома друга он (т. е. влюбленный) уподобляет пыли улицы (хāk-и кўй) врага с дружеским лицом (душман-и дўструй) — вождедеющую душу (нафс)». В поэме Ираки сравнения употребляются довольно часто (Арберри, б. 324):

Цвет твоего лица (ранг-и рӯ-йи ту) от избытка милости
стыдится, как лепесток розы (барг-и гул), и конфузится,
как тюльпан (лāле).

Возлюбленный сравнивается с полной луной (бадр-и тамām), с ангелом (фириште), с сотней солнц (сад āфтāб) (Арберри, б. 968, 906, 527); тело влюбленного от печали из-за разлуки с любимой подобно волосу (мӯ), сам он подобен Маджнӯну или дичи (сайд), а возлюбленный — охотнику (саййād) (Арберри, б. 570, 571, 587, 591). Душа (джāн) сравнивается с истопником (гулханӣ), а тело с топкой (гулхан) (Арберри, б. 617); душа также сравнивается с кладезью знаний (кāн-и 'улӯм), с птицей (мурғ), ставшей пленницей (асӣр) сетей (дām) (Арберри, б. 618, 492). Невежественный крестьянин, не способный понять мистическое учение о любви, сравнивается с неотесанной косой статуей (нāтарāшиде хайкал-и нāрāст), с чудовищем (гӯл) (Арберри, б. 666). Дурак сравнивается с ослом (ҳар), а несведущий в мистической любви — с животным (ҳайвāн) (Арберри, б. 480, 485). Любовь сравнивается с глазом на челе жизни (чашм бар джабӣн-и ҳайāt), с султаном (султāн), с напитком, изготовленным из плодов мудрости (āб дар миве-йи хирад) и с живой водой (āб-и ҳайāt), с амулетом (ҳамāйил) (Арберри, б. 493, 494, 497, 259). Сердце, не склонное к любви, сравнивается с кельей дивов (ҳуджре-йи дӣв), с глазами без света (чашм-и бӣнӯр) (Арберри, б. 445, 447).

Гипербола в суфийских сочинениях нередко была связана с чудесами, творимыми святыми, и относилась к героям вставных рассказов и легенд. Так, рассказ об Александре Македонском в трактате Сайф ад-Дина Бахарзи начинается с гиперболы (Бахарзи, с. 4): «Как рассказывают про Александра Македонского, которому мир был покорен, а небесный свод был его гулямом...» В поэме «'Ушшāқ-нāме» Ираки показана сила любви мистиков к богу: она такова, что «влюбленный из-за разлуки с Ним умирает, дерево минбара летает в воздухе» (Арберри, б. 696). В поэме «Ишқ-нāме» Султана Веледа также встречаются гиперболы (Султан Велед, б. 2, 12, 13, 11):

- б. 2 Когда она (т. е. любовь) вышла наружу из-за завесы,
лев оказался перед ней бессильным.
- б. 12 Любовь обладает огнем,
свободного человека она делает рабом.
- б. 13 Любовь мусульманина превращает в неверного,
а неверному дарит веру.
- б. 11 Любовь сделала безумным умного,
любовь насторожила беспечного.

* *

*

Художественно-стилистические особенности турецких (и шире — тюркоязычных) суфийских сочинений во многом аналогичны таковым арабо- и персоязычным сочинениям суфийского содержания. Суфий-

ское учение пришло к своим тюркским адептам от арабов и персов, и тюркоязычные исследователи суфизма усваивали и использовали уже выработанные и утвердившиеся в суфийской практике литературные средства и приемы. Но, поскольку у суфиев одним из важнейших средств создания эмоционально насыщенного текста было (как уже говорилось при анализе арабоязычного материала) обращение к фольклорным традициям, во многих тюркоязычных суфийских сочинениях можно обнаружить и некоторые специфические особенности, свойственные именно тюркской поэтической традиции. Это можно проиллюстрировать на материале тюркоязычной поэзии Бахаеддина Султана Веледа — известного суфийского шейха из г. Конья, основателя популярнейшего в средневековой Анатолии суфийского ордена мевлеви.

Композиция тюркоязычных поэтических текстов Султана Веледа позволяет говорить о некоторых общих, например с арабской литературой, приемах построения текста, в частности тех, что призваны удерживать внимание слушателя или читателя. К таковым относятся, безусловно, цитаты из Корана и сборников хадисов. Именно такой цитатой (в турецком переводе) начинается тюркоязычная часть * месневи Султана Веледа «Ибтида-наме» («Книга начала»).

Этот хадис повелел Пророк:

Человек, желающий жизни,
Должен умереть прежде себя самого,
Умерев так, он поймет смысл жизни!³⁵

Действительно, такие освященные авторитетом Пророка слова задерживают на себе внимание и готовят читателя к восприятию основной идеи автора, что и подчеркивалось выше.

Тюркоязычный фрагмент поэмы Султана Веледа представляет собой суфийское толкование названного выше хадиса, т. е. изложение не простых для осмысления философских положений. Наблюдая композицию этого изложения, можно заметить, что она строится с учетом уже названной задачи — удерживать внимание читателя, поддерживать в нем интерес к восприятию текста. Если у арабских суфиев для этого служат вставные фрагменты, то у Султана Веледа такую роль можно видеть, например, в описании рая (Велед Султан, с. 13), которое как бы иллюстрирует предшествующие религиозно-философские сентенции автора. Другое дело, что для истинного арифа («познавшего») и в этом описании рая заключены сложнейшие постулаты суфийского учения, «зашифрованные» на языке суфийских символов³⁶. Однако для рядового салика («вступившего [на путь познания]») бейты, повествующие о чудесной райской жизни, — это прежде всего просто интересный рассказ, о котором заранее известно, что он насыщен определенной символикой, которую можно попытаться разгадать.

* Основная часть этого месневи написана по-персидски.

Подтверждается уже сделанный выше вывод, что таким образом слово, действительно незаметно, западает в душу читателя.

Этот принцип — обязательно прежде заинтересовать возможного читателя — четко отслеживается в композиции и другого сочинения Султана Веледа — месневи «Рюбаб-наме» («Книга рюбаба») в ее тюркоязычной части *. В последней части рассказывается о Мевляне Джелаледдине Руми (1207 — 1273) и его учении. Показательно, что первые 30 бейтов — это декларирование неких общих религиозно-философских положений суфизма и обещания такого типа:

Я скажу слова, которые никто не говорил,
Я угощу едой, которую никто не пробовал.
Я подарю халат, который никто не носил,
Мои подарки никто не сосчитал.

(Велед Султан, с. 19, № 29 — 30)

А далее идет то, что можно назвать композиционным приемом интригования читателя: в бейтах 30 — 47 поэт перебирает многих хорошо известных в Анатолии религиозных персонажей и их «чудеса», т. е. целенаправленно создает интересный для религиозного человека контекст вокруг имени Джелаледдина Руми. О последнем же в свою очередь перед этим было сказано:

Подобного Мевляне в мире не было,
До такой степени никто не наполнялся Истиной.

(Велед Султан, с. 19, № 24)

Естественно, что, узнав о такой святости Мевляны и читая далее в этом же контексте о «чудесах», которые совершали Иси (Иисус), Мустафа (эпитет Мухаммада), Муси (Моисей), Ибрагим (Авраам), Нух (Ной), Адам, читатель не только заинтригован данным текстом, но и — что особенно важно для суфийского автора — эмоционально подготовлен к его дальнейшему восприятию.

Изложение идей в виде вопросов и ответов, использованное Ибн Араби, нашло своеобразное продолжение в композиции некоторых газелей Султана Веледа:

Спросила меня та душа: «Что желают, что ищут твои очи,
твое сердце?»

Ответил я: «Один Господь знает, как всей душой желаю тебя».

(Велед Султан, с. 35, № XIII)

Я сказал: «Ты выпей это вино!»
Она сказала: «Не нужно!» Что мне делать?
Я сказал: «Этой ночью тебя обниму».
Она сказала: «Нельзя!» Что мне делать?

(Велед Султан, № 36, № XVII)

* Основная часть месневи написана по-персидски.

Этот прием наблюдается и в месневи «Книга рюбаба»:

Господь сказал Моисею: «Я заболел,
Разве так человек желает своего друга?»
...Моисей сказал: «Да уйдет от тебя болезнь!
Ты — создатель, зачем тебе болезнь?»
Снова сказал [Господь]: «Я заболел, ты не пришел,
Сказанное мною слово ты не воспринял».
Моисей сказал: «Эту тайну не понимаю,
Что хочешь сказать этими словами, не знаю...»

и т. д.

(Велед Султан, с. 27, № 128 — 132)

Выше говорилось об особой языковой системе и о специфических языковых стереотипах в суфийских произведениях, в частности отмечалось, что у арабских суфиев для привлечения внимания читателей использовалось обращение от первого лица. Этот же прием фиксируется и в тюркоязычных суфийских текстах Султана Веледа:

Я объясняю все, что есть в мире,
Я наполню тебя полностью Истиной.

(Велед Султан, с. 11, № 20)

И я, как капля, стану морем,
Я не умру — как море, я останусь жив.

(Велед Султан, с. 18, № 13)

С этой же целью аналогично арабским суфиям Султан Велед широко использует прямое обращение к слушателям/читателям в повелительной форме:

Изгоняй зло из себя!
Будь далек от того, что не есть Истина!

(Велед Султан, с. 10, № 11)

Себя забудь, меня узнай!
Себя потеряй, меня найди!

(Велед Султан, с. 12, № 27)

Почти целиком на этом приеме построена газель:

Не смотри на меня, не смотри на меня этими глазами...

(Велед Султан, с. 30, № III)

Характерной стилевой чертой поэтического языка ранних турецких поэтов-суфиев являются всевозможные повторы на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. При том, что повторы — это вообще основа всякой поэтехники³⁷, в суфийских текстах Султана Веледа они имеют особое значение. Откровенные, демонстративные

повторы с точки зрения современной поэтической эстетики могут вызвать сомнение, но в рассматриваемом случае этот прием оказался естественным и плодотворным: с его помощью поэт нагнетает эмоциональное возбуждение и, превращая повторами текст в своеобразное заклинание, буквально «вдалбливает» его в головы дервишей, распевających газели своего шейха на своих радениях *.

Повторы на фонетическом уровне (аллитерация и ассонанс) выполняют много функций, среди которых в данном случае выделяется семантическая: в тюркских стихах Султана Веледа аллитерация выдвигает на первый план слова, имеющие особое значение в эмоциональном и смысловом значениях³⁸. Схожие приемы звукового упорядочивания стиховой ткани фиксируются в поэтических текстах Юнуса Эмре — младшего современника Султана Веледа. Э. Д. Джавелидзе приводит многочисленные примеры того, как эвфонически увязываются друг с другом слова, стоящие в разных мисра одного бейта, в результате чего бейт обретает на семантическом уровне внутреннюю целостность. Фонологическое подобие мисра углубляет семантику бейта, придавая ей императивный, «обязательный» характер³⁹. Для многих тюркских газелей Султана Веледа характерны также повторы на всем протяжении газели звуковых комплексов, входящих в состав главных лексических единиц. Пронизывая всю газель, такой комплекс звуковыми ассоциациями подчеркивает главную семную линию текста, что приводит к гиперболизации архисемы. Эти особенности эвфонии — безусловно, одно из главных слагаемых того сильного эмоционального и интеллектуального воздействия суфийских поэтических текстов, о котором говорилось в начале статьи.

Лексические повторы в структуре поэтического текста Султана Веледа также занимают видное место. Одно и то же слово может многократно повторяться как в пределах одного бейта, так и нескольких: в «Рюбаб-наме» в 5-ти бейтах (Велед Султан, с. 21, № 49—54) 9 раз повторено слово «Бог», в «Ибтида-наме» в 3-х бейтах (Велед Султан, с. 15, № 57—59) слово «море» повторено 5 раз, слово «сам» в 3-х бейтах (Велед Султан, с. 12, № 26—28) повторяется здесь 4 раза. Неслучайность, заданность этого приема доказывается, во-первых, множественностью подобных примеров, а во-вторых, тем, что пример со словом «сам» из месневи имеет свой абсолютный аналог в одном бейте газели:

На себя не смотри, себя ты оставь,
Себя потеряй, и ты найдешь Бога.

(Велед Султан, с. 31, № VI—4)

* Проводя сравнение с современной поэтической эстетикой, нельзя не отметить, что самые примитивные повторы остаются основой подавляющего числа текстов современной музыкальной эстрады, т. е. древние и очень простые приемы психического воздействия продолжают использоваться и сейчас.

Ясна и функция языковых приемов: это усиление эмоционального воздействия и одновременно — подчеркивание главной (для данного момента) семной линии текста.

Во многом такую же роль играют и синтаксические повторы, на которых строятся многие газели суфийского поэта из Коньи. Для иллюстрации приведем два бейта из его газели (в переводе сохранен синтаксис оригинала):

*Стою и рыдаю // сию и стенаю,
Но так [меня] не оставит Господь, и я рассмеюсь однажды.
Если глаза тебя видят, // если мир тебя знает,
Мое время настанет, тебя я увижу однажды.*

(Велед Султан, с. 32, № 5—6)

Описанные качества поэтического языка Султана Веледа в значительной степени объясняют благозвучие и музыкальность его суфийских стихов, многие из которых представляют собой выраженные образцы экстатической поэзии — эмоциональной, способной привести в экстаз поющего ее суфия и остающейся для прочих читателей примером искусства экспрессивного поэтического слова. Думается, что такие стихи Султана Веледа во многом питаются опытом устной ораторской речи, опытом «литературы до литературы», по выражению Д. С. Лихачева⁴⁰, — устного искусства тюрков, в котором были элементы художественности, позднее перешедшие в настоящую письменную литературу. Эта стихия живой устной речи проявляется и в уже упоминавшихся обращениях, повелительной форме глаголов, разговорном синтаксисе, в конкретности образов.

В связи с этим подчеркнем, что турецкой словесности рассматриваемого периода, как отмечает И. В. Боролина, было свойственно преобладание устной формы бытования как для фольклорных произведений, так и для творчества индивидуальных поэтов. Устное исполнение предполагали суфийские стихи Юнуса Эмре, восходящие к народной песенной традиции, проповеди, как прозаические («Маариф» Султана Веледа), так и версифицированные («Чарх-наме» Ахмеда Факиха, «Велед-наме» Султана Веледа, «Гариб-наме» Ашика-паши с их неоднократными призывами: «приди и выслушай», «выйди на площадь и напряги слух»), романтические поэмы. По справедливому мнению исследовательницы, именно ораторские традиции обуславливали многие особенности ранних (прежде всего суфийских) памятников турецкой литературы — их жанровую форму, композицию, стиль⁴¹.

Еще одной характерной стилиевой чертой суфийских текстов конийского шейха можно, видимо, считать упоминавшуюся выше конкретность поэтических образов. Необычность, отстраненность не свойственны для изобразительных средств поэта из Коньи. В своей подавляющей массе эти средства относятся к автологическому типу словоупотребления, а самое распространенное среди них — это фигура ташбих-и мутлак (абсолютное сравнение) или, по другой терминологии,

гии, ташбих-и сарих (очевидное сравнение). Следует подчеркнуть, что восточные теоретики литературы не случайно выделили среди разновидностей фигуры ташбих указанный ее вид — он единственный среди остальных ее видов (которые соответствуют понятию «метафора» европейской поэтики и представляют металогический тип словоупотребления) соответствует автологическому типу словоупотребления. Доходчивость, понятность, соответствие сложившимся стереотипам восприятия — вот главные критерии отбора поэтом своих сравнений: «распеваю, словно безумный», «смешайтесь, как молоко и мед», «вспыхнуло, как алойное дерево», «я желаю так, как сто человек», «вознесся подобно Иисусу», «пришла, подобная прекрасной розе», «я стал ей, словно раб».

Должно отметить, что названные стилевые черты характерны для турецкой суфийской поэзии лишь раннего периода (XIII—XIV вв.), стиль же более поздних суфийских сочинений турецких авторов уже существенно меняется. Изучение и реконструкция стилевых изменений в турецкой, в частности — суфийской, литературе остается одной из задач исторической стилистики.

* *

*

В. М. Жирмунский особо отмечал, что только «введением в поэтику понятия стиля система основных понятий этой науки (...) может считаться законченной»⁴². Поэтика такого литературного и художественного феномена, как суфийская литература, исследуется давно, но стиль этой литературы как составная часть ее поэтики, развитие и трансформации этого стиля до сих пор не получили адекватного научного истолкования и осмысления. Хорошо известно, что «в общем потоке суфийского творчества сосуществовали не представляющие художественной ценности прямолинейные версифицированные изложения суфийских идей, незамысловатые страстные молитвенные монологи и изысканное словесное искусство»⁴³. Однако дефиниции типа «прямолинейные», «страстные», «изысканные» не проясняют вопроса и при научном исследовании стиля должны быть заменены сущностными, понятийными характеристиками исследуемого явления, что и попытались сделать авторы данной статьи.

Рассмотренные выше арабские, персидские и тюркские суфийские сочинения позволяют выделить некоторые общие для них элементы суфийского стиля. В первую очередь таким элементом становятся особенности композиции — широкое применение композиционного приема интригования и эмоциональной подготовки читателя с помощью определенного набора образов и сюжетов. Реальное содержание этого приема у разных авторов зависит от менталитета того социума, к которому они принадлежали. Именно этот менталитет определял тот набор образов и сюжетов, которые использовались поэтом и которые в свою очередь становились элементом уже индивидуального авторского стиля.

Также в области композиции лежит другой общий прием — частые случаи изложения идей и, соответственно, построение текста в форме вопросов и ответов. Помимо названных выше суфийских авторов, этот прием широко применяли персидские суфии Абдаллах Ансари (1006 — 1088), Фаридаддин Аттар (ум. ок. 1230 г.), тюркоязычный суфий Средней Азии Ахмад Ясеви (1083 — 1166), создавший свое направление в суфизме. Последний нередко использовал такое построение поэтического текста в своем знаменитом «Диван-и хикмат» («Сборнике мудрых изречений»). При этом диалог в хикматах Ясеви может быть представлен и одним-двумя четверостишиями, и целым хикматом, полностью построенным на этом приеме, который продолжал активно жить и позднее. Здесь можно назвать сочинение «Гулшан-и раз» («Розовый цветник тайн») турецкого шейх уль-ислама и поэта Даситази (был жив в 1425 г.) — поэтическую обработку известной персидской суфийской поэмы того же названия, составленной в 1317 г. Садеддином аш-Шабистари (ум. в 1320 г.). Как и персидский оригинал, это сочинение построено в форме вопросов и ответов с приведением большого числа выдержек из Корана.

Думается, что указанный композиционный прием можно с достаточным основанием считать общим элементом стиля средневековых суфийских сочинений Ближнего и Среднего Востока. Очевидно, что в рамках этого стиля упомянутый прием был призван выполнять специфическую функцию, обусловленную теми задачами, которые ставили себе суфийские проповедники.

Однако надо обязательно отметить, что в то же время этот композиционный прием не является специфической принадлежностью суфийских сочинений — он был к этому времени распространен и в арабской, и в персидской, и в тюркоязычной светской, несуфийской литературе.

В арабской литературе пример такой композиции дает рассказ о свидании Фудайла ибн Ийада с Харуном ар-Рашидом. Этот рассказ «пользовался на Ближнем и Среднем Востоке очень большим успехом»⁴⁴. Он вошел в несколько сборников поучительных рассказов, старейший из которых — это «Сирадж ал-мулук» («Светоч властителей») Абу Бекра ат-Туртуши (1059 — 1126). Вот образец этого текста в редакции ат-Туртуши (перевод Е. Э. Бертельса):

...Я сказал: «О повелитель правоверных, если бы ты послал за мной, я пришел бы к тебе». Он ответил: «Горе тебе! Взмолновала меня вещь, которую может изгнать только мудрец. Покажи мне человека, которого я мог бы спросить!» Сказал я ему: «Здесь есть Суфйан ибн Уййайна». Он воскликнул: «Веди нас к нему!» Мы пошли к нему, я постучал в дверь, и он спросил: «Кто там?» Я ответил: «Повинуйся повелителю правоверных!..» — и так далее⁴⁵.

В персидской литературе этот композиционный прием успешно применял, например, Камал Исмаил (1173 — 1237) — его четверостишия и газели часто включают прямую речь и диалог. При этом ведущая тема разговора в газели — просьба поцелуя. Разговор же, как

подчеркивает исследователь творчества этого поэта З. Н. Ворожейкина, носит характер коротких пререканий:

...Она потребовала душу, я сказал: «Возьми!»
 Сказала: «Нет. Бесплатно мне не нужно».
 Сказал я: «Заплати мне поцелуем».
 «Так дорого? Немыслимо!» — сказала...⁴⁶

В классической тюркоязычной литературе построение поэтического текста в форме вопросов и ответов явилось основой композиции первого известного науке памятника этой литературы — поэмы «Кутадгу билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Баласагуни, написанной в г. Кашгаре в 1070 г.* Приведем для примера несколько бейтов этого гениального творения:

Вопрос элика к Айтолды
 «Открой, Айтолды, мне дай верный ответ,
 Чем слово полезно и в чем его вред?»

Ответ Айтолды элику
 Сказал Айтолды: «Сила слов не слаба:
 Уместная речь вознесет и раба.

Из глубей земли силой речи вознесет
 До горних небес, до почетных высот.

А ежели речь не умом рождена,
 С небес до низин низвергает она!»

Вопрос элика к Айтолды
 Спросил он: «А что многословьем зовут
 И что — малословьем? — свой выскажи суд!»

Ответ Айтолды элику
 Сказал Айтолды: «Многословьем зовут
 Непрошеной речи докучливый блуд.

А речь не болтлива, когда на вопрос
 Достойный ответ человек произнес...»

*(Поэтический перевод С. Н. Иванова)*⁴⁸

Построение текста в форме вопрос-ответ является весьма простым и естественным способом повествования; последнее в результате становится близким к живой разговорной речи с ее динамизмом и экспрессией и легко доступным для восприятия. Три таких качества — динамизм, экспрессия и доступность — были, несомненно, привлекательны для суфийских проповедников, художественная задача которых была двуединая: сильно возбуждать эмоционально и одновремен-

* Нужно отметить, что композиция «Благодатного знания», основанная на вопросах и ответах, беседах героев, позволяет говорить о влиянии на Юсуфа Баласагуни индо-буддийской литературной традиции, которая в его время была широко представлена в Восточном Туркестане и в которой издавна использовалась такая форма построения литературного сочинения⁴⁷.

но — поучать своих слушателей. Суфийские авторы охотно использовали этот прием, поскольку с его помощью можно легко придать тексту так нужную суфиям динамику и дидактическую экспрессию. Заметим, что то же самое делал уже упомянутый (несуфий!) Камал Исмаил, который подчеркивал дидактический характер своих мудрых изречений особой конструкцией фразы: вопрос — ответ⁴⁹.

Приведенные примеры еще раз подтверждают справедливость положения о том, что суфийская литература выработала собственную модель художественного мышления, которая стала стереотипной и носит общий характер. Но, как подчеркивает Э. Д. Джавелидзе, несмотря на ряд специфических свойств, стиль суфийского художественного мышления полностью уместается в рамках эстетической системы средневековья⁵⁰.

Примечания

1. Рукопись Восточного отдела Научной библиотеки им. М. Горького при СПбГУ, шифр 685, л. 240б. Далее в тексте обозначается Рук. 685.
2. Коран. Перевод и комментарии И. Ю. Крачковского. М., 1963. Сура 102, аяты 1 (1) — 2 (2). Далее в тексте обозначается Коран.
3. *Мухйи ад-дйн ибн 'Арабй*. Ал-Футухāt ал-Маккййа: В 4 т. Бейрут, б. г. Т. 2. С. 358. Далее в тексте обозначается Ибн Араби.
4. *Кныш А. Д.* Основные источники для изучения мировоззрения Ибн 'Арабй: «Фусūs ал-ҳикам» и «ал-Футухāt ал-маккййа»: Автореф. [канд.] дисс. Л., 1986. С. 6, 7, 9.
5. *Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др.* Общая риторика. М., 1986. С. 130 и след.
6. Там же. С. 138.
7. Там же. С. 141.
8. *Фролова О. Б.* Поэтическая лексика арабской лирики. Л., 1984. С. 62.
9. Там же. С. 34.
10. Рукопись Восточного отдела Научной библиотеки им. М. Горького при СПбГУ, шифр 878, поэма 1. Далее в тексте обозначается Рук. 878.
11. 'Абд ас-Саттār Саййид Аҳмед. *Фролова О. Б.* Сборник стихотворений сирийского поэта 'Абд ал-Ғанй ан-Нāбулусй (1641—1731) по рукописи, хранящейся в Восточном отделе библиотеки Ленинградского университета // Проблемы арабской культуры. М., 1987. С. 15—19, 18.
12. *Фролова О. Б.* Указ. соч. С. 111.
13. Там же. С. 111, 104, 101, 99, 93.
14. 'Абд ал-Ғанй ан-Нāбулусй. *Дйвāн ал-ҳақā'иқ*. Каир, 1853. С. 261.
15. *Фролова О. Б.* Указ. соч. С. 14.
16. 'Абд ал-Ғанй ан-Нāбулусй. Указ. соч. С. 270.
17. *Фрумкина Р. М.* Цвет, смысл, сходство. М., 1984. С. 6.
18. Там же. С. 27.
19. *Шмидт А. Э.* 'Абд ал-Ваххаб аш-Ша'рāнй (ум. 973/1565) и его книга рассыпанных жемчужин. СПб., 1914. С. 94, 213 и след.
20. *Фролова О. Б.* Указ. соч. С. 109 и след.
21. *Қурашй Мухаммад Ҳасан.* Ма'а шу'арā ал-мадā'иқ. Хартум, 1976. Т. 4.
22. *Фролова О. Б.* Рукописный сборник арабских трактатов начала XVIII в. из Восточного отдела библиотеки Ленинградского университета // Востоковедение. № 13. Учен. зап. ЛГУ. Л., 1987. С. 163—172, 167—168.

23. *Газәли Ахмад*. Рисәле-йи ас-Савәниҳ фй 'л-'ишқ // Мәджәлле-йе Данешкәде-йе әдәбийят вә 'олум-е енсани. Тегеран, 1967. Год 14. № 3. С. 302—325; № 4. С. 476—493; № 5—6. С. 618—628, 307. Далее в тексте обозначается Газали Ахмад.
24. *Серебряков С. Б.* Трактат Ибн Сины (Авиценны) о любви. Тбилиси, 1976. С. 47.
25. *Сагадеев А. В.* Ибн Сина (Авиценна). М., 1980. С. 220.
26. *Ибн Туфейль*. Повесть о Хайе ибн Якзане / Пер. с араб. И. П. Кузьмина. М., 1978. С. 31.
27. *Arberry A. J.* 'Igāqī: The song of lovers. Oxford, 1939. Бейты 275—365. Далее в тексте обозначается Арберри.
28. *Бертельс Е. Э.* Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 440.
29. *Керимов Г. М.* Аль-Газали и суфизм. Баку, 1969. С. 96—97.
30. *Абӯ Хәмид ал-Газәли*. Воскрешение наук о вере / Пер. с араб., исслед. и коммент. В. В. Наумкина. М., 1980. С. 250—251.
31. *'Ирәқй Фахр ад-Дйн*. Куллийәт. Издан С. Нафиси. 2-е изд. Тегеран, 1336/1957. С. 372.
32. *Бәхәрзй Сайф ад-Дйн*. Рисәле дар 'ишқ// Сәргозәшт-е Сейф әд-Дин Бахәрзи / Издано И. Афшаром. Тегеран, 1341/1962. С. 1—15. Далее в тексте обозначается Бахарзи.
33. *Султән Велед*. 'Ишқ-нәме // Шарх-и «'Ишқ-нәме»-йи ҳадрат-и Бахә ад-Дйн Валад. Стамбул, 1305/1887. С. 23—31. Далее в тексте обозначается Султан Велед.
34. *Бертельс Е. Э.* Указ. соч. С. 111.
35. *Mansuroğlu M.* Sultan Veled'in türkçe manzumeleri. Istanbul, 1958. С. 10, № 1—2.
36. Подробнее см.: *Фомкин М. С.* Особенности содержательной поэтики тюркских стихов Султана Веледа // *Turcologica*. 1986. Л., 1986. С. 290—296.
37. Подробнее см.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 243; *Поливанов Е. Д.* Общий принцип поэтической техники // *Вопросы языкознания*. 1963. № 1. С. 99—112.
38. Подробнее см.: *Фомкин М. С.* Вопросы эвфонии тюркской газели Султана Веледа // *Советская тюркология*. 1985. № 2. С. 21—27.
39. *Джавелидзе Э. Д.* У истоков турецкой литературы. II: Юнус Эмре. Тбилиси, 1985. С. 116, 118, 119.
40. *Лихачев Д. С.* Возникновение русской литературы. М.; Л., 1952. С. 110.
41. *Боролина И. В.* К типологической характеристике средневековой турецкой литературы // *Problemy literatur orientalnych*. Warszawa, 1974. S. 49—57, 51—52.
42. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 35.
43. *Фильштинский И. М.* Поэзия как форма самовыражения арабо-мусульманских мистиков // *Суфизм в контексте мусульманской культуры*. М., 1989. С. 222—238, 224.
44. *Бертельс Е. Э.* Указ. соч. С. 199.
45. Цит. по: Там же. С. 200.
46. Цит. по: *Ворожейкина З. Н.* Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время XII—начало XIII в. М., 1984. С. 164.
47. Подробно см.: *Фомкин М. С.* Сокровищница восточной мудрости / Вступ. статья // *Юсуф Баласагуни*. Благодатное знание / Пер. С. Н. Иванова. Л., 1990. С. 5—59, 38.
48. *Юсуф Баласагуни*. Благодатное знание. С. 138.
49. *Ворожейкина З. Н.* Указ. соч. С. 131.
50. *Джавелидзе Э. Д.* Указ. соч. С. 152.

V. A. Drozdov, M. S. Fomkin, O. B. Frolova
About some stylistic features of medieval Sufi writings

The knowledge of stylistic characteristics of Sufi writings may contribute to their better understanding. In the article an attempt is made to establish some stylistic characteristics of Arabic, Persian and Turkish Sufi writings. Arabic material was presented by «al-Futūḥāt al-Makkiya» by Ibn ‘Arabī (1165–1240), a collection unpublished manuscript treatises composed in the first half of 18th century and a collection of poetry by ‘Abd al-Ghanī an-Nābulusī (1641–1731). The Persian sources used were the prosaic treatises and poems on the subject of mystical love: the «Savāniḥ fi ‘l-‘ishq» by Aḥmad Ghazālī (d. 1126), «Risāla dar ‘ishq» by Saif ad-Dīn Bāḫarzī (1190–1261), «‘Ushshāq-nāma» by Faḫr ad-Dīn ‘Irāqī (1213–1289) and «‘Ishq-nāma» by Sultān Valad (1226–1312). The Turkish part of the poem «‘Ibtidā-nāma» by Sultān Valad and the Turkish part of the poem «Rubāb-nāma» by the same author were used as Turkish material.