

Департамент образования города Москвы

**Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт гуманитарных наук
Кафедра русской и зарубежной литературы и методики**

На правах рукописи

ТОМИЛОВА Надежда Анатольевна

**МОТИВ ДЕРВИШЕСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА СУХБАТА АФЛАТУНИ, ТИМУРА
ЗУЛЬФИКАРОВА, АЛЕКСАНДРА ИЛИЧЕВСКОГО)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Э.Ф. Шафранская

Москва

2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА ДЕРВИШЕСТВА. ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВА ДЕРВИШЕСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	14
1.1. Восток и ислам в русской литературе: пример межкультурной коммуникации.....	14
1.2. Дервиши: истоки, практики, мировоззрение, поиски идеала.....	19
1.3. Мотив дервишества в русской литературе: генезис и формирование.....	37
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ДЕРВИША В ТВОРЧЕСТВЕ СУХБАТА АФЛАТУНИ И ТИМУРА ЗУЛЬФИКАРОВА	69
2.1. Дервиш как учитель и Мессия в прозе Сухбата Афлатуни.....	69
2.2. Дервиш как альтер эго автора и герой-мудрец в поэзии и прозе Тимура Зульф리카рова: «Золотые притчи дервиша» и др.	80
ГЛАВА 3. ДЕРВИШ В ПРОЗЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО	105
3.1. Дервишество как один из философских аспектов романа «Перс».....	106
3.2. Дервишество как «духовное бродяжничество» в романах «Матисс», «Математик», «Анархисты».....	112
3.3. Функция образа дервиша в романе «Ай-Петри: Нагорный рассказ».....	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	151
БИБЛИОГРАФИЯ	156

ВВЕДЕНИЕ

Русская литература и культура никогда не являлись феноменами культурного монолога. Менталитет, словесность России, охватывающей территории Европы и Азии, стали результатом многовекового межкультурного взаимодействия. При этом европоцентристское направление было свойственно русской политике и культуре со времен Петра I, однако влияние Азии всегда оставалось мощным. Характеристика феномена Востока в русской культуре показывает ее специфику, способствует постижению единого мирового литературно-культурного контекста. Исследование образов восточного и мусульманского происхождения дает уникальную возможность проникнуть в суть русско-литературного Востока.

Особое место в русской литературе и культуре всегда занимали маргинальные аспекты социальной и духовной жизни: странничество, монашество, аскетизм, пророчество и юродство. Нередко «внесистемная» религиозность признавалась и признается имеющей некоторые особые достоинства: независимость, верность откровению, непосредственный мистический опыт. Именно поэтому для русской словесности характерен интерес к такому явлению мусульманской культуры, как дервишество, и его носителю – дервишу.

Таким образом, **актуальность** работы обусловлена, с одной стороны, важностью исследования основ, на которых зиждется межкультурный диалог, нашедший отражение в литературе; с другой стороны – необходимостью осмысления особенностей художественного воплощения образа дервиша в современной русской литературе, что, надеемся, может помочь при выявлении ряда доминант художественного осмысления Востока в русской культуре и словесности.

Отдельные проблемы ориенталистики в русской литературе были затронуты в ряде исследований – в работах П.В. Алексеева, А.Д. Гаджиева, И.А. Ермакова, С.Л. Каганович, Э.А. Каримова, Е.В. Концовой,

М. Мотамеднии, П.И. Тартаковского, Э.Ф. Шафранской и др., однако образ дервиша не становился до сей поры объектом литературоведческого анализа.

Научная новизна работы заключается в исследовании мотива дервишества в русской литературе, а также в создании «свода» русско-литературных дервишей; в изучении творчества писателей Т. Зульфикарова и Сухбата Афлатуни как явлений межкультурного диалога; в выявлении нового, нетрадиционного взгляда на дервишество в прозе современного российского писателя А. Иличевского.

Степень изученности темы. Исследование образа дервиша и института дервишества в современной русской литературе пока не становилось предметом систематического изучения в историко-литературном контексте.

Мы опирались на опыт исследователей образов Востока в русской литературе, а также опыт литературоведов, занимающихся творчеством избранных нами писателей: Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского.

Тема Востока и восточное влияние в русской литературе были изучены в различных аспектах в рамках как статей, так и диссертаций, а также ряде монографий¹.

Работа А.Д. Гаджиева «Восток в русской литературе первой половины XIX века» (1981) является обзорным трудом по основным вехам творческого осмысления ориентальной тематики и поэтики в литературе эпохи русского романтизма и раннего реализма. Формирование «мусульманского текста» русской литературы в эпоху романтизма стало предметом исследования П.В. Алексеева², в котором рассмотрены различные виды и направления в освоении образов мусульманской культуры (в том числе и суфийской поэзии) в романтической литературе. В диссертации несколько раз упоминаются дервиши, но не в сопряжении с русской литературой. Вместе с тем П.В. Алексеев кратко оценивает образ дервиша в «бродячих» сюжетах

¹ [Каримов 1988], [Тартаковский 1986], [Тартаковский 1987] и др.

² Алексеев, П.В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820–1830-х годов: Дис. ...канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 188 с.

восточного фольклора: «...Известные на средневековом Востоке плутовские персонажи типа Ходжи Насреддина или Алдар-Косе, с одной стороны, служат выразителями народной смекалки, мудрости и социального протеста, а с другой стороны, они манифестируют образы дервишей, мистических практиков, философия которых не позволяла им выражать религиозные истины непосредственно, без их сказочной, притчевой и т. п. трансформации» [Алексеев 2006: 155].

Другим периодом возросшей популярности восточных тем и образов стал Серебряный век русской литературы, с его обращением к мистическим традициям и символизму различных культур. Литературовед П.И. Тартаковский в ряде своих монографий [Тартаковский 1986; 1987] осветил своеобразие поэтического «Востока» в наследии И. Бунина, С. Есенина и В. Хлебникова, причем преимущественное внимание уделил последнему. Исследования П.И. Тартаковского стали для нашей работы источником сведений, проливающим свет на возможности интерпретации ряда образов в романе А. Иличевского «Перс». Кандидатская диссертация Е.В. Концовой «Своеобразие поэтического “Востока” в литературе Серебряного века: К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников» (2003) включает подробный анализ образа дервиша в стихотворении Н. Гумилева «Пьяный дервиш», некоторые биографические подробности «дервишества» В. Хлебникова. Существует ряд работ более общего характера, в которых делается попытка проследить развитие одной из сторон восточной темы на всем протяжении истории русской литературы. В частности, контекстом нашего диссертационного исследования стали монографии И.А. Ермакова (2000; 2001) – о роли ислама в русской культуре и литературе. Эти обобщающие исследования носят в некоторой степени обзорный характер, что объясняется не в последнюю очередь широкими хронологическими рамками изыскания, предпринятого автором.

К обобщающим работам с более узким объектом исследования относится работа М. Мотамеднии на тему «Иран в русской литературе»

(2009), охватывающая период с XV по XXI вв. В ней цитируются некоторые из текстов, упоминающие дервишей, однако образ дервиша не попадает в фокус исследовательского интереса. Статьи по различным аспектам ориенталистики в русской литературе содержатся в сборнике «Русская литература и Восток» (1988) под редакцией Э.А. Каримова, «Ислам в России и Средней Азии» (1994) под редакцией И. Ермакова и Д. Микульского. Названные направления исследований отечественной литературной ориенталистики, а также конкретные работы положили основание для нашего обращения к образу дервиша и явлению дервишества в творчестве современных русских писателей: Тимура Зульф리카рова, Сухбат Афлатуни и Александра Иличевского.

Творчество самобытного прозаика и поэта Т. Зульф리카рова стало предметом изучения в двух кандидатских диссертациях – Э.И. Абуталиевой (1993), Г.Б. Соколовой (2006), а также в ряде статей – З.Г. Османовой (1996) и др. Э.И. Абуталиева отмечает, что «идейным и формообразующим ядром» произведений Зульф리카рова являются традиции суфийской литературы, и прежде всего понятие «“хал” – экстатическое озарение» [Абуталиева 1993: 12]. Однако это заключение, открывающее широкие перспективы дальнейших межкультурных исследований, не используется автором для уточнения связи поэтики произведений Т. Зульф리카рова с суфийской поэзией или для интерпретации важнейшего для него образа дервиша. Исследование Г.Б. Соколовой «Эволюция художественных исканий в творчестве Т. Зульф리카рова», посвященное различным аспектам поэтики творчества писателя, является весьма ценным исследованием, обобщающим писательский труд с единых методологических позиций, однако в области суфийской и дервишеской культуры исследователь не посчитала необходимым продвинуться дальше указания на «знаки» восточной поэтики. Таким образом, исследуя своеобразие поликультурной прозы и поэзии Т. Зульф리카рова, обращавшиеся к его творчеству авторы не считали образ дервиша существенно важным для понимания творчества писателя. Вместе с

тем, по нашему мнению, дервиши, их путь и система суфийской мистической философии являются важнейшими мотивами творчества Т. Зульфикарова.

В отличие от творчества Т. Зульфикарова, проза современного автора Сухбата Афлатуни (Е. Абдуллаева), который активно публикуется в литературных журналах, практически не получила пока литературоведческого осмысления. За исключением статей Э.Ф. Шафранской, нам не удалось найти в научной литературе анализа поэтики и тематики произведений этого яркого и самобытного автора.

Современный писатель А. Иличевский, лауреат премий «Русский Букер» (2007) и «Большая Книга» (2010), – автор ряда прозаических и поэтических книг, которые активно исследуются, но не в диссертационном и монографическом формате, а в литературоведческих статьях. Так, роман «Ай-Петри», с неожиданных сторон затрагивающий тему и образность дервишества, стал объектом исследования нарратологической статьи О.В. Арязмовой (2011). Роман «Матисс» стал объектом анализа в статьях А. Голубковой (2008), Э.Ф. Шафранской (2008), Н.А. Томиловой (2011).

Творчество А. Иличевского отличается глубиной и многообразием поликультурных аллюзий, а излюбленный писателем образ дервиша, странника-мистика, несомненно, имеет особое значение в прозе писателя.

Таким образом, в современном отечественном литературоведении сформированы основания для исследования различных аспектов ориенталистики в литературе и культуре. В диссертационных исследованиях и статьях раскрыты многие аспекты творчества Т. Зульфикарова. Вместе с тем образ дервиша в русской литературе как образ преемственный пока не стал объектом внимания исследователей – как сам по себе, так и в творчестве рассматриваемых представителей современной отечественной литературы. Крайне мало исследовано творчество Сухбата Афлатуни, немного и статей, посвященных особенностям поэтики прозы А. Иличевского.

Целью диссертационной работы является исследование образа дервиша и феномена дервишества в современной отечественной литературе как продолжение тенденций ориенталистики в российской культуре.

Поставленная цель определяет основные **задачи исследования**:

- рассмотреть феномен дервишества в контексте философии и истории исламского мистицизма;
- сделать обзор истории освоения тематики и образности Востока в русской литературе в аспекте межкультурной коммуникации;
- проследить генезис и формирование образа дервиша в истории русской литературы;
- выявить и обобщить основные черты образа дервиша в прозе Сухбата Афлатуни («Глиняные буквы, плывущие яблоки», «День сомнения», «Поклонение волхвов»);
- охарактеризовать влияние дервишества на образную систему и стиль творчества Т. Зульфикарова (сборник «Золотые притчи дервиша» и др.);
- охарактеризовать своеобразие обращения к образу дервиша и идее духовного бродяжничества в прозе А. Иличевского.

Поставленными целью и задачами, решаемыми в работе, обусловлен выбор **метода исследования** – системно-целостного, с использованием элементов историко-генетического, историко-функционального, сравнительно-типологического, мифопоэтического методов.

Теоретико-методологическая база исследования разработана на основе трудов ведущих исследователей-ориенталистов в мировой и русской культуре: Д.К. Кантемира, О.И. Сенковского, В.С. Соловьева, П. Позднева, А. Меца, В.В. Бартольда, Е.Э. Бертельса, Н.И. Конрада, Э.В. Саида, А.Д. Гаджиева, С.Л. Каганович, П.В. Алексеева, Л.Р. Шарафутдиновой М. Мотамеднии; исследований по истории и современности русской литературы Э.И. Абуталиевой, И.А. Ермакова, Е.В. Концовой, Г.Б. Соколовой, Э.Ф. Шафранской. Значительное влияние на формирование концепции нашей работы оказали труды историков исламского мистицизма

А. Вамбери, М.Т. Степанянца, А. Мухаммедходжаева, А. Дж. Арберри, Р.И. Абакарова, Х.М. Зиеева, И.Р. Насырова, З.А. Абдурашидовой.

Предметом исследования является творчество современных писателей Тимура Зульфикарова, Сухбата Афлатуни и Александра Иличевского, творчески осмысливающих вопросы межкультурного взаимодействия России и Востока.

Объектом исследования является образ дервиша и феномен дервишества в его различных проявлениях в творчестве указанных авторов.

Материалом диссертации являются прозаические тексты Тимура Зульфикарова, Сухбата Афлатуни и Александра Иличевского, затрагивающие тематику дервишества.

Теоретическая значимость диссертации состоит в систематизации исторических предпосылок появления дервишества в русской литературе и различных модификаций этого явления; в анализе истории развития образа дервиша в русской литературе; в выявлении одного из источников поэтики современной литературы; в выявлении принципов построения художественной системы произведений Тимура Зульфикарова, Сухбата Афлатуни и Александра Иличевского.

Практическая значимость. Материалы работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского; положения диссертации могут найти применение в курсе истории русской литературы XX – XXI вв. как в школьном преподавании, так и в вузовской практике, в спецкурсах и спецсеминарах, в разработке пособий по данной проблематике.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Дервишество – это течение исламского мистицизма, созвучное учению суфиев, в котором актуализируется тематика мистического единения с Богом, любви к божественному, аскетизма, отказа от мирского богатства. Образ дервиша в мировой культуре связан с такими характерными

особенностями, как странничество и бродяжничество, аскеза и бедность, сила чувства и специфические практики погружения в мистическое состояние.

2. Дервиш как образ в русской литературе встречается в русских публикациях (оригинальных и переводных) уже с XVIII в.: восточный анекдот «Дервиш в глубокомыслии», философский трактат Д.К. Кантемира «Диван, или Спор мудреца с миром, или Тяжба души с телом», далее – «Западно-восточный диван» И.В. Гёте. Образ дервиша сопоставляется с образом поэта в «Путешествии в Арзрум» А.С. Пушкина; представлен в повестях и поэмах, переведенных с восточных языков: «Бедуин», «Бедуинка» О.И. Сенковского. В XIX в. стал и объектом законотворчества и политики, героем басен («Лань и дервиш» И.А. Крылова, «Больной и дервиш» М.Д. Суханова); персонажем прозы Н.Н. Каразина, в частности, романа «Погоня за наживой». Этот образ возникает в стихотворениях Л.М. Василевского «Дервиш», В.Я. Парнаха – «Дервиши». Рубеж XIX – XX вв. породил много различных трактовок образа дервиша. «Русским дервишем» называли на Востоке поэта В. Хлебникова. Различные образы дервишей созданы в дневниковой прозе А. Белого и воспоминаниях П.Д. Успенского, лирике В. Тардова, А. Гейнцельмана, С. Городецкого, В. Маяковского, Е. Винокурова, Б. Лапина, О. Сулейменова и др. В стихотворении Н. Гумилева «Пьяный дервиш» в стилизованной форме, с помощью традиционных символов выражены постулаты суфийской мудрости. Образ дервиша встречается в романе А. Алматинской «Гнет», а также в романе сербохорватского писателя XX в. Меши Селимовича «Дервиш и смерть». Современники неподцензурного петербургского писателя Леона Богданова – К. Козырев и Б. Останин (в диалоге «Поиски дервиша») сравнивают писателя с дервишем. В современной русской литературе притчево-сатирическая тенденция в изображении дервишей встречается в произведениях «Дело незалежных дервишей» Хольма ван Зайчика и «ДПП (НН)» В. Пелевина. В литературе США большую популярность приобрел роман воспитания «Американский дервиш»,

созданный писателем пакистанского происхождения Айядом Ахтаром. Образ дервиша встречается в башкирской литературе в творчестве Кирея Мэргэна, «Крылья беркута» и Зайнаб Бишевой, «Мастер и подмастерье».

3. Мотив дервишества играет значимую роль в прозе Сухбата Афлатуни. Главный герой в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки», учитель, является двойником дервиша, некогда пришедшего в деревню. Дервиш был убит; учитель также становится жертвой косности и зависти, однако его спасает вера в него некоторых жителей деревни, и вместе они совершают чудо – возвращают воду, спасаясь от «безводного ада» косности, суеверия, закрытости. Сухбат Афлатуни вводит образ дервиша в сложное сплетение культурных нитей, проводя параллель с христианским Мессией.

4. Творчество Тимура Зульфикарова – пример взаимодействия мусульманской и христианской картин мира, взаимовлияния поэтики суфизма и русской поэзии. Образ дервиша у Зульфикарова отражает реальную фигуру исламского мистика, выполняющего зикры³, или радения, и живущего подаянием, и раскрывается в поликультурном слове как параллель к образу юродивого, несет коннотацию поэта и мудреца. Дервиш в картине мира Зульфикарова – поликультурный герой, воззрения которого имеют параллели и в буддийской мудрости, и в христианском учении.

5. Дервишество является весьма важным источником ассоциаций и образов в прозе А. Иличевского. Роман «Перс» представляет собой наиболее полное освещение и осмысление дервишества в художественном мире А. Иличевского. Если в других романах актуализировалось значение дервишества как духовного странничества героя, то в «Персе», романе с «восточным» названием, дервишество раскрыто и как социально-историческое явление, и как индивидуальный духовный опыт, и как ипостась литературного бытия (образ Хлебникова). Странствующие герои

³ Зикр – радение.

Иличевского, подчиненные своим мечтам, в романе «Перс» вплотную подходят к образу дервиша и к дервишеству как мистической практике.

6. Дервишество осмысливается в творчестве А. Иличевского и как ветвь исламского мистицизма, и в контексте традиции духовного и телесного эскапизма в целом. Странничество в поисках Бога, сути мира и себя самого является преимущественным способом жизни героев Иличевского. Так, герой «Ай-Петри» лечит душевную боль множественными странствованиями; герой «Матисса» Королев уходит из дома, променяв жизнь среднего горожанина на участь бомжа; герой «Математика» Покровский находит себя только перед лицом семитысячника Хан-Тенгри; герой «Анархистов» Соломин счастлив и целен лишь в поиске лика Бога в пейзаже.

7. Эстетика любовного томления по Божественному в мистике дервишества находит отражение в прозе А. Иличевского в соединении мотивов страсти, самопознания и бегства. Особенно явно эта связь прослеживается в романах «Ай-Петри» и «Анархисты». Образ дервиша как странника, близкого к природе (значимая параллель собаки и дервиша в «Персе»), связан с феноменологией природного начала в прозе Иличевского.

Апробация работы. По теме диссертации опубликованы статьи в рецензируемых научных изданиях (журналы «Русская словесность», «Вестник Нижегородского университета», «Вестник Тверского государственного университета», «Политическая лингвистика», «Филологические науки. Вопросы теории и практики»), в сборниках научных статей по итогам научных конференций («Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» – 2010, 2011, 2012) – всего 11 статей по теме диссертационного исследования; прочитаны доклады на региональных и международных конференциях (Москва, 2010, 2011, 2012, 2013; Волгоград, 2013).

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии. Библиографический список включает 269 источников.

Материалы диссертации заслушаны и обсуждены на кафедре русской и зарубежной литературы и методики Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (МГПУ).

ГЛАВА 1. ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА ДЕРВИШЕСТВА. ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВА ДЕРВИШЕСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Первая глава исследования носит обзорный и обобщающий характер, в ней мы остановимся на философских, эстетических, литературно-исторических предпосылках мотива дервишества в русской литературе.

Целью главы является рассмотрение основных отличительных черт дервишества как культурно-социального феномена и характеристика восприятия в русской культуре и литературе образов дервишей, мистических практиков, «философия которых не позволяла им выражать религиозные истины непосредственно, без их сказочной, притчевой и т. п. трансформации» [Алексеев 2006: 155]. Поставленная цель определила следующие исследовательские задачи главы: рассмотреть культурно-социальные особенности феномена дервишества; охарактеризовать восприятие Востока и ислама в русской культуре и литературе; исследовать образы дервишей в русской литературе и культуре (до середины XX в.).

1.1. Восток и ислам в русской литературе: пример межкультурной коммуникации

Прежде чем перейти к основному вопросу исследования – образу дервиша в русской литературе, необходимо проследить, как тема Востока, восточные мотивы, традиции, присущие восточному мировоззрению, входили в русскую культуру, рассмотреть взаимоотношение и взаимовлияние культур Востока и Запада.

В работе англоязычной исследовательницы русского ориентализма Веры Тольц содержится анализ взаимоотношений современной Европы с Востоком, которые прошли через множество стадий: от страстной увлеченности Востоком до пренебрежительного отношения к нему.

Исследователь отмечает, что с XVIII в. Европа переживает два периода «восточного Ренессанса». Первый связан с эпохой романтизма, второй с эпохой модернизма. Именно во второй период воодушевление «восточностью» достигает своей кульминационной точки. Многие писатели, художники, ученые и т. п. стремились к новым открытиям в области истории, культуры и религий Востока [Тольц 2013: 5–6].

Образ Востока в русской культуре во многом близок образу, сложившемуся в европейской культуре. Как писал Э.В. Саид, «Восток (Ориент)⁴ – это почти всецело европейское изобретение, со времен античности он был вместилищем романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний» [Саид 2006: 7]. Исследователь также упоминает русских как один из народов, имеющих «давнюю традицию того, что называется *ориентализмом*, или способом общения с Востоком, вытекающим из опыта Западной Европы» [Саид 2006: 8]. Саид определяет Восток в западном сознании не только как «исток европейских языков и цивилизации», но и «один из наиболее глубоких и неотступных образов Другого» [Саид 2006: 8].

Таким образом, ориенталист XIX в. «был либо ученым (синологом, исламистом, индоевропеистом), либо талантливым энтузиастом («Восточные мотивы» Гюго, «Западно-восточный диван» Гёте), или же тем и другим одновременно (Ричард Бертон, Эдвард Лэйн, Фридрих Шлегель)» [Саид 2006: 81].

Итак, Восток как «неотъемлемая часть европейской *материальной* цивилизации и культуры» [Саид 2006: 8], как «идея, имеющая историю и традицию мышления, образный ряд и свой собственный словарь» [Саид

⁴ Для характеристики Востока Эдвард В. Саид использует два термина: *East u Orient*, из которых первый чаще обозначает восток, скорее, как географическое понятие, а второй – как событие культуры, с чем и связано название работы Э. Саида «Ориентализм». Это различие в дальнейшем передается написанием слова «восток» в географическом смысле со строчной буквы, а «Восток» как событие культуры – с прописной. Э. Саид иногда использует симметричное различие и для запада и Запада – West и Occident, хотя значительно реже и менее последовательно.

2006: 12], вошел на таких правах и в мир русской культуры. По словам философа, эссеиста М. Эпштейна, Восток – это «романтическая греза Запада, его мечтание о Другом» [Эпштейн 2005: 489].

Освоение Востока как геокультурного феномена и создание собственного образа Востока происходило в русской культуре веками. Если в фольклоре и ранней древнерусской литературе образ «сарацина», жителя Востока, воспринимался исключительно как вражеский, то постепенно деятели русской культуры, прозаики и поэты, путешественники и ученые, осветили Восток в его противоречиях и красоте, его многоликости и культурном своеобразии. И важнейшую роль здесь играло обращение к мусульманской культуре, отразившейся в русской культуре в построении мусульманского текста русской литературы (этот термин используется, в частности, в работах П.В. Алексеева), определяемого не столько через «религиозные культуры и религиозные мировоззрения», сколько через «параметры ментальности, стилей мышления и способов смыслопорождения, которые корреспондируются с соответствующими религиозными системами» [Алексеев 2006: 7].

Проследим, как образ Востока входил в творчество многих русских прозаиков и поэтов.

Важной вехой в изучении культуры Востока стало сочинение «Хождение за три моря» тверского купца, путешественника Афанасия Никитина. Последователем его был купец Федот Котов с «Хождением в персидское царство» (1623). Отметим, что в обоих произведениях, наряду с освоением и изучением исламской культуры, присутствует и буддизм. В путевых записях, сделанных путешественниками, значительная роль отводится описанию уклада жизни и нравов народа Индии.

Монах, писатель, ученый и путешественник В.Г. Барский оставил путевые заметки, изданные в 1778 г.

В русскую литературу «восточное» (не всегда понимавшееся как мусульманское) вначале входило, скорее, на правах экзотики и только

впоследствии получило внутреннее философское, духовное наполнение и некую идеологическую самостоятельность. Литература русского романтизма стала местом формирования устойчивых стилистических традиций «восточного стиля»: принципы романтической эстетики диктовали интерес к экзотическому и фольклорному, чему отвечала восточная культура.

Образ Востока встречается в творчестве Г.Р. Державина, А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова, Д.П. Ознобишина и др. Русский издатель, редактор, педагог А.А. Краевский передавал такие размышления Лермонтова о русских и России: «Мы должны жить своею самостоятельной жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое. Зачем нам всё тянуться за Европою и за французским. Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского мирозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны. Но, поверь мне... там на Востоке тайник богатых откровений!» [Лермонтов 1972: 239].

Особенно проникновенный и культурно аутентичный образ Востока в классической русской литературе создал А.С. Пушкин; его обращение к восточным темам культурологически очень значимо, так как поэт стал ключевой фигурой русской культуры, был признан пророком – в поэтическом смысле. «Слог восточный был для меня образцом, – писал Пушкин поэту Д. Давыдову, – сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам» [Пушкин 1979: 107].

В своей знаменитой пушкинской речи, сказанной в 1880 г., Ф.М. Достоевский говорил об удивительном проникновении Пушкина в мир Корана: «Разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила её?» [Достоевский 1984: 146].

Современники Пушкина также не остались равнодушны к мусульманской теме: В.Г. Бенедиктов, «Письмо Абдель Кадера»; А.Ф. Вельтман, «Мухаммад»; А.Н. Муравьев, «Песнь дервиша»; А.Г. Ротчев, «Подражания Корану»; Ф.И. Тютчев, «Олегов щит» и др.

В творчестве Я.П. Полонского укажем на стихотворения «Татарская песня», «Карнавал», в лирике А.А. Фета – «Из Гафиза», «Похищение из гарема», «Одалиска», А.Н. Майкова – «Молитва бедуина», А.Н. Апухтина – баллады и «Подражание арабскому», М. Лохвицкой – «На пути к Востоку», И.А. Бунина – цикл «Тень птицы» и др.

Отметим работу Н.М. Солнцевой «Персия в сознании поэтов Серебряного века». Значительная часть этого исследования посвящена роли и значению Персии в жизни и творчестве таких писателей, как Н. Клюев, В. Хлебников, Н. Гумилев, С. Есенин, М. Кузмин и др. В этом исследовании выделены и описаны характерные особенности и признаки восточной культуры в творчестве указанных писателей, а также акцентированы «восточные» знаки и образ дервиша, главный для нашего исследования. Так, например, образ дервиша появляется в показательных строках Н. Клюева: «И помянут пляскою дервиши / Сердце-розу, смятую в Нарыме» [Клюев 1999: 469]. Исследователь отмечает, что в лирике Клюева «достаточно религиозно-эротического экстаза, чужеродного русской религиозной традиции, но в определенной степени близкого откровениям лириков-суфиев, религиозным аллегориям их эротических образов, стремлению в интуитивных и экстатических озарениях слиться с Богом», также автор констатирует, что Персия в русской поэзии 1900–1920-х гг. была осмыслена «во-первых, как явление мировоззренческого порядка, во-вторых, как эстетическая традиция, в-третьих, как интимный мир, который особенно очевиден в творчестве С. Есенина» [Солнцева 2011: 289–306].

Таким образом, в классической русской литературе был сформирован достаточно объемный восточный (мусульманский) текст. Рассмотрение опыта осмысления образа мусульманского Востока в классической русской литературе позволяет с достаточной уверенностью сказать, что восточные образы, мотивы оказывали значительное влияние на русскую литературу и культуру.

1.2. Дервиши: истоки, практики, мировоззрение, поиски идеала

В рамках проводимого исследования, задачей которого является изучение феномена «дервиш» в русской литературе, представляется необходимым определить содержание номинации «дервиш» и установить его место и роль в истории литературы.

Проблема изучения генезиса феномена «дервишества», возникшего в определенных исторических условиях, является одной из интереснейших. Термин «дервиш» упоминается в отдельных работах, его смысл раскрывается в энциклопедических, толковых, и специализированных словарях, что доказывает наличие этого понятия в русском сознании.

Проблема дервишества затрагивалась исследователями и религиозными деятелями XIX в.: А. Вамбери, К. Казанский, П. Позднев и др.

В XX – XXI вв. изучение проблемы дервишества в различных аспектах, преимущественно в рамках исламской мистики и суфизма, продолжили Р.И. Абакаров, З.И. Абдурашидова, Т. Андре, А.Дж. Арберри, В.В. Бартольд, Е.Э. Бертельсом, О.М. Бёрк, Х.М. Зиеев, А. Мухаммедходжаев, И.Р. Насыров, Н.И. Пригарина, М.Т. Степанянц, Дж.С. Тримингэм, Л.Р. Шарафутдинова, К. Эрнст⁵ и др.

П. Позднев (Архиепископ Московский, Саратовский и всея России с 1923 по 1934 гг. Николай), наиболее глубокий исследователь феномена дервишества в отечественной дореволюционной науке, указывая на слова «дервиш», «суфи», «факир» и «ышан» как синонимы, приводил различные варианты этимологии персидского слова «дервиш»: «Одни полагают, что оно означает “порог двери”, другие – что буквально оно значит “в мысли” или “в глубоком размышлении”. <...> Третьи, наконец, полагают, что “дервиш” <...> означает человека, просящего милостыни у дверей, бедняка, нищего» [Позднев 1886: 82–83].

⁵ [Абакаров 2005], [Абдурашидова 2011], [Андре 2003], [Арберри 2002], [Бертельс 1965], [Бёрк 2002], [Зиеев 2006], [Мухаммедходжаев 1990], [Насыров 2008], [Пригарина 1989], [Степанянц 1987], [Тримингэм 2002], [Шарафутдинова 2005], [Эрнст 2002].

В энциклопедии Брокгауза и Ефрона высказана распространенная точка зрения на происхождение слова «дервиш»: это «персидское слово, значит *нищий* (собственно – порог двери) и употребляется (как и арабский его синоним *факир*) у мусульман для обозначения человека набожного, ищущего спасения души в отшельнической жизни» [Брокгауз, Ефрон 1893: 426].

Однако в англоязычной статье интернет-энциклопедии «Ираника» представлены новые данные по этимологии слова «дервиш» (от авестийского *drəgu-*, *driyu-* «нуждающийся», «зависимый»), бедный, неимущий, тот, кто живет в святой бедности, подвижник, затворник. Происхождение термина «дервиш» связывали с родственным ему попрошайничеством, что было объяснимо практикой среди многих дервишей – попрошайничество от двери до двери. Тем не менее никакой существенной связи между дервишеством и попрошайничеством нет, даже иногда считали, что воздержание от попрошайничества является признаком истинного дервиша. За персидским словом «дервиш» первоначально стояло просто неимущее лицо, без признаков аскетической жизни. Слово «дервиш» приобрело суфийский оттенок через использование его в качестве перевода с арабского «факир» (бедный), слова с дополнительным именованием аскетической группы людей, которые стали использовать для обозначения материально бедных. С XI в. и далее слово «дервиш» использовалось независимо от «факир». Дервишество сопоставляется с океаном, который кормится «из трех источников: воздержание, щедрость и свобода от нужд» [ИЭИ].

П. Позднев определял дервишество следующим образом: это «мистико-спиритуалистическая секта с экзотерическим (доступным непосвященным) и эзотерическим (тайным) учением и правилами» [Позднев 1886: xxiv].

Часто дервишество рассматривается в сопоставлении с христианским институтом монашества: «Хотя Магомет и сказал: “нет монашества в Исламе”, но вследствие склонности арабов к отшельнической жизни уже в первые века гиджры были основаны многие дервишские ордена или братства» [Брокгауз, Ефрон 1893: 426]. П. Позднев указывает на религиозно-

философскую основу дервишества, представляющего собой характерное явление в жизни мусульманских народов и обладающее схожестью с древнеиндийской теософией и греческой философией, которые пытаются разрешить вопрос об отношении человека к божеству и о воссоединении человека с Богом [Позднев 1886: I].

Роль и значение дервишей трактовались в этнографической, религиоведческой литературе в разные века (от Средневековья до современности) весьма неоднозначно, порой противоречиво. Об этом говорят современные исследователи суфизма: О.М. Бёрк, И. Тораваль, Д. Тресиддер, Дж. С. Тримингэм, А.А. Хисматулин, К. Эрнст и др. (см.: [Шафранская 2010: 242]).

В частности, немаловажно установить взаимоотношения суфизма и дервишества. Как правило, дервишество рассматривают как ответвление суфийского учения: «Внутри суфизма были различные направления и течения. Среди его представителей можно найти бедных дервишей, шейхов-земледельцев, ремесленников, поэтов и др.» [Мухаммедхождаев 1990: 16]. П. Позднев считает, что дервишество – более позднее понятие, чем суфизм. Исследователь отмечает, что дервишами они стали называться лишь тогда, когда первые суфийские ордена превратились в некие учреждения, а до этого они именовались в Аравии и Персии суфиями [Позднев 1886: ххi].

Однако существует взгляд, согласно которому суфизм не столько предшествовал дервишеству, сколько вышел из его практики: «Первоначально суфии были странствующими дервишами. К X в. сформировались первые суфийские объединения» [Степанянц 1987: 8]. Таким образом, исследователь считает, что образ жизни и мышления – дервишество – предшествовал выработке собственно положений суфийской философии. Вероятно, наиболее точным будет мнение, согласно которому формирование дервишеской мистической практики и суфийской философии происходило параллельно, во взаимовлиянии и взаимодействии; такая

исследовательская позиция, на наш взгляд, позволяет наиболее широко и обоснованно рассматривать феномен дервишества.

Вместе с тем ясно, что дервишество, как и суфизм, явление далеко не однозначное, и его взаимоотношения с исламом многосторонни. «Суфизм противопоставлял рациональному мышлению иррационализм и вместе с тем выступал одной из разновидностей религиозного свободомыслия, нередко смыкающегося с философствованием» [Степанянц 1987: 3]. То же можно сказать и о дервишестве, сочетавшем аскетизм с мистицизмом, отказ от земных страстей с жизнелюбием (например, средневековые поэты Низами, Хафиз, Джами и др.).

В период Сахабиев, Табаинов и Таба-и-Табаинов суфизм исповедовался в Аравии. Подлинным свидетельством суфиев является их благочестие, отрешение от мира и др. Особое уважением суфийские движения обрели в Персии. Многие ученые рассматривают суфизм как персидскую философию: Имам Гизаалли, Джунд и Ферид-эд-Дин Аттар, Шамс-табриз, Джелал-эд-Дин Руми, Са'адий, Хафиз, Низамий, Джамий, Хаканий, Фирдовсий, Омар Хайям, Абд-ул-Аллах и многие другие великие суфийские поэты определили суфизм как источник своих вдохновений для создания поэтических произведений о Божественной Мудрости [Инайят-Хан 1914: 55–56].

Писатель, историк, переводчик, востоковед, тюрколог и семитолог, профессор А.Е. Крымский говорит в своей «Истории Персии, ее литературы и дервишеской теософии»: «Во всех областях духовной жизни целого мусульманского востока, – в религиозной догматике, философии, этике, литературе, поэзии, – везде суфизм произвел самое сильное влияние, а в Персии – оно возобладало надо всеми» [Крымский 1912: 39].

По словам И. Торавалья, дервиши, или странствующие суфии, в Средние века бродили по всему мусульманскому миру, живя подаянием [Тораваль 2001: 66].

В Северной Африке «дервиши» – «это уважительное обращение, применяемое к человеку, который стоит немного ниже, чем *'ариф*

(Познавший, Мудрый), в то время как отношение к суфиям более настороженное из-за их мистических таинственных обрядов» [Шах 1994: 314].

Впрочем, это слово имело к XIX в. и отрицательные коннотации, связанные с первоначальным значением слова – «нищий». В Иране их называли «дарвишами», относились к ним с презрением, видели в них наркоманов и лентяев. В травелоге «Среди дервишей» О.М. Бёрк описывает свою встречу с дервишем: «Я заметил незнакомца... <...> Невысокого роста, с изящными руками и бледной кожей, он был в свободном халате персидского покроя с широкими рукавами и в тугом тюрбане. В правой руке он держал четки» [Бёрк 2002: 7–8].

Отношение европейских путешественников к дервишам оставалось единообразным на протяжении веков. В том же духе пишет о дервишах Карл Эрнст – о том, что в травелогах европейцев, начиная с XVI в., дервиши описывались как нищие, ведущие уединенную жизнь, а с XVIII в. появились записи о дервишах, собиравшихся в группы: танцующие, вертящиеся, распеваящие: «они слагали гимны во славу радостей винопития... они обожали музыку и танец, были любвеобильны...» [Эрнст 2002: 29].

В Англии суфиев считают «мухаммеданскими мистиками пантеистического толка», то есть вписывают в определенную культурно-социальную группу, в то время как дервиш является скорее маргиналом [Шах 1994: 314].

Нередко дервиши и суфии отождествлялись, в частности, в России. Так, в пояснениях к законодательным актам, касающимся ислама в Российской империи, Д.Ю. Арапов указывает: «Дервиш (“дарвиш”) – нищенствующий аскет-мистик, не имеющий личной собственности, странствующий или живущий в дервишской обители. Синонимы: загид, суфи» [Арапов 2001: 346]. Исследователь феномена дервишества П. Позднев писал: «Дервишество, или суфийство, существовало в Аравии и Персии задолго до распространения в названных странах ислама» [Позднев 1886: 1].

Таким образом, слово «дервиш» имеет несколько взаимосвязанных значений, которые должны учитываться при исследовании образа дервиша в культуре. Во-первых, это последователь вполне определенного мистического учения суфийского толка; во-вторых, носитель определенной мудрости, связанной с некоторыми упражнениями мистического порядка; в-третьих, нищий, живущий подаянием и независимый, выключенный из обычных механизмов социального бытия. Список этот можно продолжить, однако в целом он дает представление о многозначности слова и многосторонности образа дервиша в культуре. Таким образом, дервиш как образ в культуре и литературе – суфийский мистик, мудрец, нередко аскет, независимый от социальной структуры. Сочетание данных черт делает образ дервиша уникальным как в исламской культуре (несвойственный исламу мистицизм, аскетизм), так и в парадигме мистического мышления.

Мусульманский халиф Абу-Бакр, правивший в 632–634 гг., как рассказывают суннитские дервиши, стоял у истоков происхождения дервишества, однако шиитские дервиши полагают, что Али позволил распространять учение дервишей своим сыновьям и ученым Хусейну Эль-Багри и Камиллю-ибн-Зейду, последователи которых Абдул Вахид-ибн-Зейд и Хубиби Аджуми почитаются основоположниками дервишеских орденов [Позднев 1886: 40]. Корни дервишества разбросаны по всему Востоку (Среднему и Ближнему, индийскому), исследователи (М. Бёрк, К. Эрнст и др.) пришли к заключению о зарождении начал этого явления в древней Ариане (Афганистане) и Бухаре, откуда бродячие аскеты и странники разнесли суфийское учение по всему Востоку, вплоть до Индии⁶ (см.: [Шафранская 2010: 244]). Многие ученые отмечают черты доисламских и внеисламских влияний в учении суфиев. Так, В.В. Бартольд пишет: «Формально оставаясь на почве Корана и довольствуясь аллегорическим толкованием его слов, суфии в действительности стояли гораздо ближе к

⁶ Хотя Д.С. Тримингэм считает: из Средней Азии пришла анатолийская разновидность суфизма, а в Индию суфизм был занесен из Месопотамии и Хорасана [Тримингэм 2002: 58].

домусульманским учениям; представление суфиев о божестве и средствах сближения с ним более всего напоминает учение <...> неоплатоников и неопифагорейцев; замечаются также черты сходства с еврейской каббалой на Западе и с буддизмом и вообще с индийским отшельничеством на Востоке» [Бартольд 1966: 115]. Ученые сходятся во мнении о том, что суфийское учение, явившееся содержанием проповеди и практики дервишества, сложилось в VII – начале VIII в. [Мухаммедходжаев 1990: 5].

Существует другая точка зрения, при которой главные убеждения и признаки суфизма восходят к более ранним временам – доисламским: «Наши отцы (т. е. ранние суфии) пили вино (символ экстатического Богопознания) еще до того, как Ной насадил виноградную лозу» [Руми 2009: 9].

Не противопоставлявший себя вначале официальному исламу, впоследствии, с расширением мусульманской империи и жесткой регламентацией учения (VIII – IX вв.), суфийский мистицизм аскетического толка стал способом утверждения «личного права вести созерцательную жизнь, стремясь к контакту с источником бытия» [Степанянц 1987: 7]. Жизнь дервишей, их проповеди часто преследовались властями и духовенством [Степанянц 1987: 7]. В дальнейшем усилиями ал-Газали (1058–1111) суфизм был возведен в ранг «науки о мистической жизни»: «Сказалось понимание неизбежности существования среди верующих лиц, для которых неприемлема строгая лимитация законами и догматами их личной религиозной жизни» [Степанянц 1987: 8].

Впоследствии мистико-аскетическое направление суфизма претерпело изменения, отдаляясь от первоначальной дервишской практики. К X в. сформировались первые суфийские объединения – *ханака* (Иран, Ирак, Сирия, Египет), своего рода приюты для ищущих мистического откровения, которые объединялись вокруг шейха, игравшего преимущественно роль

духовного наставника. В странах Магриба⁷ суфийские центры назывались *рибат* и представляли собой временные места обитания для странствующих аскетов. В дальнейшем особое значение приобрели *завия* – приюты для шейхов и их учеников; на этой базе сложились впоследствии суфийские ордена. Школы *силсила-тарики* стали дальнейшей фазой развития *завия* и *ханака*. С ростом могущества в Османской империи в XV в. развились суфийские *таифа* – ордены, где все подчинялось личной воле шейха, звание это стало передаваться по наследству [Степанянц 1987: 8–10].

Кроме того, суфизм как учение, распространявшееся дервишами, никогда не был однородным. Если вначале основным элементом суфизма был *зудх* – воздержание, аскеза, отшельничество (в том числе безбрачие), то впоследствии более значимыми стали мистические элементы, «готовилась почва для превращения суфизма в тот “гимн божественной любви”, которым он стал в X – XI вв.» [Бертельс 1965: 18]. По замечанию А. Мухаммедходжаева, «о суфизме не следует рассуждать как о едином идеологическом течении, ибо каждый представитель, согласно характеру своего учения, был склонен к тому или иному течению суфизма» [Мухаммедходжаев 1990: 14]: различаются, в частности, *абиды* (служители), *захиды* (аскеты), *орифы* (мистики). Наиболее известные школы суфизма, возникшие до XV в., – *Тайфурия* с ее методом священного опьянения (*сукр*), *Джунайдия* с идеалом трезвости (*хушьёри*), *Кубравия*, *Кассария* с ее идеалами подавления гордости, *Сайёри*, *Нурия* с ее идеалами скромной деревенской жизни, *Кадирия*, *Сахли* с борьбой с земными наслаждениями, *Халладжия* с ее отказом от индивидуальности и самоотождествлением с истиной; *Неъматуллохи*, оппозиционная официальному исламу *Бектошия*; *Нурбахшия*; *Сухравардия*, в которой получили суфийское обоснование догматы шариата; *Хакими*, *Ясавия* с ее учением об отказе от мирских благ, *Мавлавия* с ее использованием при зикре музыки и танца. Впоследствии был

⁷ Магриб (араб. – запад) – регион в Африке, включающий Тунис, Алжир, Марокко (собственно Магриб), а также Ливию, Мавританию, Зап. Сахару, образующие вместе с собственно Магрибом Большой Магриб, или Арабский Запад.

основан популярный орден *Накибандия*, догматы которого не отрицали шариата; простота основных принципов и призывы применять суфийский образ мысли в повседневной трудовой жизни привели к его популярности [Мухаммедходжаев 1990: 15–23].

Таким образом, дервишество имеет в качестве духовного основания учение суфиев. Вместе с тем практика дервишества и учение суфийства взаимообусловлены. Для того чтобы в полной мере осмыслить суфийское учение, нужно знать устройство и жизнь дервишеских орденов, однако само устройство и жизнь их ясны только при знании суфийского учения [Позднев 1886: 78]. Несмотря на широту и разносторонность направлений суфийской мысли и мистических практик, мы попытались выявить наиболее общие черты для суфийского учения.

И.Р. Насыров отмечает в качестве основополагающего свойства исламского мировоззрения «онтологию, которая в своей основе имеет модель взаимного фондирования двух противоположностей – единого (божественного) и множественного (мирского) бытия» [Насыров 2008: 3]. В отличие от античной и христианской мысли, «онтологическое обоснование суфийского познания достигается за счет усмотрения двух онтологических уровней бытия не как *разных сущностей*, а как *разных сторон* одной сущности» [Насыров 2008: 3].

Центральной идеей суфийского учения является теория «единства бытия» (*вахдати вуджуд*) [Мухаммедходжаев 1990: 24], близкая идеям пантеизма: реальный мир является воплощением божественной сущности, причем в мистическом ключе: не просто «Бог есть все», но «все есть Бог» [Степанянц 1987: 21–22]. Главным условием суфийского, мистического мировидения стал тезис об «одновременной трансцендентности и имманентности Бога множественному миру» [Насыров 2008: 16].

Анализируя работы Ибн Араби, М.Т. Степанянц замечает: «Единство Бытия (с большой буквы) проявляется на трех уровнях: Абсолюта, Имен (архетипы), феноменального мира» [Степанянц 1987: 15]. Акт творения,

таким образом, оказывается актом проявления творца через сотворенный мир, переход от потенциальности к проявленности. Две важнейшие формы проявления Бога, по Ибн-Араби, – имена господ и формы бытия чувственного мира [Степанянц 1987: 16–17]. По замечанию И. Насырова, в мистическом пантеизме суфиев «истинное истинно не своей причастностью к вечному... а своей утвержденностью в каждом фрагменте временного, преходящего мира» [Насыров 2008: 22].

Человек в суфизме является определенным звеном между богом и миром и совмещает в себе божественное и тварное начало, что обеспечивает целостность космического и феноменального бытия [Степанянц 1987: 21]. Познавая феномены, человек ни чувствами, ни разумом не способен уяснить сущностное. Вместе с тем М.Т. Степанянц отмечает, что «нападки суфиев на разум объяснялись неприятием не столько рационального знания, сколько рассудочностью исламского богословия» [Степанянц 1987: 31], то есть путями к Богу оказывалось не рассуждение, но мистическое проникновение и пророчество.

Инайят-Хан показывает, что человек – это итог «инволюции духа» и «эволюции материи». Человек должен изучать себя как в теории, так и на практике, стремиться к самопознанию, совершенству [Инайят-Хан 1914: 40–41].

Обратимся к одной из притч Джалаладдина Руми, где самоанализ и самонаблюдение являются важным составляющим «мистической интуиции». Суфий гуляет в саду со своим приятелем, уединяется и сидит с опущенной головой. На вопрос приятеля, почему он не вглядывается в окружающую его красоту природы, тот отвечает, что лучше зреть ее в своем сердце [Степанянц 1987: 33].

Важным пунктом расхождения между официальным исламом и суфизмом является принцип отношения к Богу: в то время как в мусульманском вероучении доминирует мотив смирения, в мистицизме суфиев объявляется важнейшим принцип любви к Богу; эта тема особенно

широко раскрыта в суфийской поэзии. Она явно зазвучала в суфийской мысли, начиная с IX в., «новое направление в движении мусульманских мистиков получило у суфиеведов название “учение об опьянении любовью к Богу”, или “эротический мистицизм”» [Насыров 2008: 21].

Различием между ортодоксальным исламом и суфизмом является отношение к свободе мысли и возможность анализа и философского осмысления учения Корана. Ислам не позволяет никаких критических взглядов в отношении доктрин, которые противоречат духу Корана. Суфизм, наоборот, предоставляет религиозную и юридическую свободу мышления [Наливкин 2012: 50].

Суфизм отличается от ислама в правоверном отношении. Суфии не принимали для себя уставную молитву ислама – намаз, поклонения святыням в Мекке, пост и т. п., как призывает религия. В зикре же суфии обретают религиозный экстаз и общение души с божеством, чего не может доставить им намаз [Наливкин 2012: 51–52].

Ислам и суфизм в отношении семейной жизни тоже оказались по разные стороны. В основе ислама были установлены оковы устава, следовало мыслить, чувствовать и жить по строгому уставу [Наливкин 2012: 56].

Детям ортодоксальный ислам предписывает быть покорными, почтительными и благодарными – в отношении к родителям, внимание которых Коран стремится сконцентрировать только на Боге, тем самым старается удержать мусульманина от любви к детям [Наливкин 2012: 57].

Однако отметим, что отношение к детям, предписанное Кораном, редко выполнялось в народе, поскольку с Кораном конкурировала духовно-нравственная литература, проповедовавшая любовь, великодушие, сострадание и т. п. [Наливкин 2012: 58].

Хазрат Инайят Хан⁸ – индийский музыкант, философ – в своей работе «Суфийское послание о свободе духа» (1914) говорит, что главной основой суфизма, как всякой религии, «является любовь, понимаемая и просто, и мистически» [Инайят-Хан 1914: 4]. Она внесена в суфизм женщиной. Первым мистиком считается у суфиев Рабия, по словам которой (приведенным в книге «История Персии, ее литературы и дервишеской теософии» А.Е. Крымского), «любовный пыл к Богу сожигает сердце» [Крымский 1896: 41]. Про эту Рабию английский ученый Edw. Browne в своей «Litterary history of Persia» приводит рассказ, заимствованный им из «Житий суфийских святых» Ферид-эд-Дина Аттара: женщину спрашивают: ненавидишь ли ты дьявола? «Нет, – ответила она, – моя любовь к Богу не оставляет мне времени ненавидеть дьявола». Это, сообщает повествователь, чрезвычайно характерно для раннего суфизма. Далее повествуется о нынешних суфиях: молящийся подвижник увидел пробегающую мимо девушку, спешившую на свидание. Тот, кто проходит мимо молящегося, заслоняет ему Бога. Когда девушка возвращалась назад, суфий попенял девушке, напомнив о грехе. На что девушка ответила: если бы ты, молясь, любил Бога, ты бы не заметил меня. Отшельник устыдился и смолк, так как истинный суфий «тонет и умирает в Возлюбленном» [Инайят-Хан 1914: 4–6].

В суфизме образ женственной сущности Бога (ср. София в гностических системах) получает нетривиальное обоснование. В трактате Ибн Араби «Геммы мудрости» автор интерпретирует созерцание Бога в женщине как самое интенсивное и совершенное. Ибн Араби говорит, что женщина дублирует мужчину. «Если мужчина созирцает Бога в женщине, он сосредоточен на том, что пассивно; если он созерцает Его в себе, понимая, что женщина происходит от мужчины, он созерцает Его в том, что активно; если же он созерцает одного Его в отсутствии какой-либо производной от

⁸ Хазрат Инайят Хан (1882–1927) – индийский музыкант и философ, суфий, проповедовавший суфизм в западных странах и России, где был дружен с композитором и музыкантом С.Л. Толстым (сыном Льва Толстого), с поэтом Вячеславом Ивановым и др.

Него формы, созерцание соответствует состоянию пассивности в отношении к Богу» (цит. по: [Степанянц 1987: 36]).

И.Р. Насыров отмечает, что углубление мистика в божественное и абсолютную любовь к Богу является «альтернативой практике полной негации земного в целях обретения близости Бога» [Насыров 2008: 24]. Отметим, что в «любовной» поэзии суфизма реализуется стремление к антропоморфизму, столь избегаемому в исламе.

Процесс познания, противоположный рациональному анализу, часто представлен в произведениях суфиев как опьянение, ведущее к экстазу, безумству. Из этого логически следует различие экзотерического (направленного вовне) и эзотерического (направленного внутрь) знания: внеразумность истины не только требует личного мистического опыта познания, но и свидетельствует о невозможности передать сокровенный опыт логически, словесно: познанную Истину нельзя выразить [Степанянц 1987: 37–39]. Вместе с тем помочь в передаче сокровенного знания могут символы и знаки; вот почему так богата суфийская литература притчами, символами, метафорами и т. д. Обозначим парные метафоры, наиболее часто встречающиеся, такие как мотылек – свеча, соловей – роза, которые символизируют влюбленного и возлюбленную, т. е. поиск суфием истины и Бога. Постижение же истины соотносится с опьянением: суфий – опьяненный, а истина – это вино, духовный наставник [Степанянц 1987: 39]. С точки зрения представителей «“опьяненного” направления в суфизме, искомое (непосредственное восприятие божественных истин) возможно за счет аннигиляции⁹ “Я” и растворения в недифференцированной абсолютной реальности» [Насыров 2008: 23].

Важнейшей целью суфиев было создание нового, совершенного человека. В книге О.М. Бёрка «Среди дервишей» описывается, как обязан совершенствовать себя человек, и именно это должно являться главной

⁹ Аннигиляция (от позднелат. *annihilatio* – уничтожение, исчезновение) – превращение элементарных частиц – в результате их столкновения – в излучение.

целью его жизни. Автор говорит о высшей силе, которая должна вести человека, и она обитает в пяти чувствительных областях тела, которые отражаются в уме. По мнению автора, смысл выражения «совершенный человек» определяется как соединение ума и тела в один устроенный орган [Бёрк 2002: 94–95].

М.Т. Степанянц отмечает, что «концепция Совершенного человека не соответствует традиционному исламу» в том, что признает имманентность природы Бога и человека, а также «содержит вызов мусульманской идее фатализма», утверждая свободу воли: «свободное от внешних мирских влияний веление, сообразующееся с желанием индивида, познавшего себя и тем самым Истину» [Степанянц 1987: 58]. Достижение состояния совершенства возможно через прохождения определенных «стоянок» (макамов), их чаще всего называют семь: «покаяние (*тауба*), благочестие, аскетизм, бедность, терпение, таввакула, довольство» [Степанянц 1987: 58]. Высшая ступень является путем к экстатическому состоянию. Вместе с тем у более поздних авторов развитие системы «стоянок» шло по линии детализации и приводило к увеличению числа как «стоянок», так и «состояний» – иногда более чем до ста [Абакаров 2005: 53]. Так, в предисловии к суфийским притчам Джалаладдина Руми «Дорога превращений» в соответствии с нормативными суфийскими представлениями приведена последовательность духовных ступеней: «тауба (покаяние), вара (воздержание), зухд (отречение), таваккул (упование), факр (нищета), сабр (терпение), шукр (благодарность) – и, как итог, рида (удовлетворенность)» [Щедровицкий 2009: 10].

Философ и суфий Инайят Хан отмечает, что существует три Пути, по которым человек идет к Богу. Первый путь – путь неведения, по нему может идти каждый человек. Второй путь – путь благочестия, предопределенный для истиннолюбящих. Третий путь – путь мудрости. По нему идут очень немногие (см.: [Инайят-Хан 1914: 46–48]).

Мораль суфизма, а следовательно, и мораль дервишества не столько следовала традиционной этике ислама, сколько игнорировала или даже отрицала ее. Если ортодоксальное мусульманство «ориентировано на внешние, санкционируемые обществом принципы и нормативы», то исламский мистицизм – «на постигаемые в самом себе принципы абсолютно Единого» [Степанянц 1987: 46].

Паломничеству в Мекку, хаджу, как внешнему проявлению добродетельности, суфии противопоставляли «внутреннее» паломничество в глубины собственной души. В то же время большинство дервишей практиковали «альтернативный» хадж – «паломничество к ставшим святыми местами гробницам суфийских наставников». Такой хадж ортодоксальный ислам рассматривал как «своего рода идолопоклонство» [Степанянц 1987: 49–50].

Радикальные позиции занимали суфии в вопросах поста в месяц рамадан и выплат налога в пользу бедных. Пост, аскеза для исламских мистиков не ограничивался рамаданом; первые суфии поддерживали культ голода. В идеале суфий был беден и питался подаванием, поэтому вопрос о налоге был для него неприемлем.

Семантика внешнего вида дервиша говорила об игнорировании им материальных ценностей: *хирка*, мантия суфиев, обладала огромным символическим значением для дервиша. Существует традиция, связанная с мантиями, которая разделяет дервишей на три группы. В первой группе дервиши носят ту мантию, которую выбрал шейх, ко второй группе относятся те, кто не носит особой одежды, так как находится в «рабочем» состоянии, а в третьей группе одежды выбираются самостоятельно – это абсолютный выбор [Шах 1994: 299–300].

В дополнение к плащу добавлены предметы, связанные с потребностями путешествий. Наиболее типичным и значительным отличием была чаша для подаваний (кашкуль), выделанная из таких материалов, как перламутр, тыква, скорлупа кокосового ореха, или резного дерева, на цепочке. Типичной для

дервиша была шляпа, как правило, из войлока («шляпа бедности»). На полях шляпы иногда были вышиты стихи, восхвалявшие Аллаха. Характерный предмет – короткий топор в правой руке, который предназначен для защиты от диких животных и разбойников; мешок, перекинутый через левое плечо, в котором хранились предметы первой необходимости; длинные четки [ИЭИ].

К. Казанский полагает, что в дервишеской обители ведется психологическая работа обеими сторонами: активная – наставником и пассивная – учеником. Цель ее – путем ослабления воли ученика добиться преобладания в его сознании тех идей, которые привели бы в состояние религиозного экстаза. Авторитетность и старания мюршида (наставника) направлены к тому, чтобы добиться со стороны мюрида (ученика) безусловной веры в его значение, святость и могущество. В суфийской практике существуют упражнения для закрепления этих взаимных отношений ученика с учителем, частота которых приводит к желаемому результату [Казанский 1905: 73–74].

Если в исламе обязательна ежедневная пятикратная молитва, то для суфиев – нет: возможно молчаливое обращение к Богу, т. к. просьбы унижают молящегося [Степанянц 1987: 46–47]. Особая форма молитвы у суфиев – упоминание имен Бога во время *зикра*, или радения. Существует два вида *зикра*: громкий (*зикр-и джали*), сопровождаемый музыкой, и тихий (*зикр-и хафи*), произносимый шепотом или мысленно; индивидуальный и коллективный [Танеева-Саломатшаева 2009: 65].

Определенная постановка дыхания во время *зикра* приводит суфия / дервиша в экзальтированное состояние, тому способствуют музыка и ритмические движения (как у танцующих дервишей ордена *мавлавия/мавлеви*). «Во время *зикра* случалось, что экстаз выливался в дикий, неудержимый рев» [Андре 2003: 145]. О.М. Бёрк описывает *зикр*, виденный им в суфийских орденах: «Литания, называемая “*зикр*”... проводилась каждый вечер по часу и всю ночь, предшествующую пятнице. Она состояла из серии медитаций, концентраций и повторений слов и фраз. Иногда была

музыка: высокий плач тростниковой флейты и барабан, иногда аккомпанемента не было» [Бёрк 2002: 14].

У истоков зикра стоит «*талават* – чтение Корана нараспев; из него вырос зикр – ритуальное поминание имен и эпитетов Аллаха» [Пригарина 1989: 309]. Постепенно, как пишет А.Э. Шмидт, «зикр переродился в мистические радения дервишей» [Шмидт 1914: 178]; «это был длительный процесс. Под зикр была подведена теоретическая база: ее основой послужила повторенная в Коране мысль о необходимости поминания имени Аллаха. Теоретики мистицизма искали оправдание музыкальному сопровождению, которого не имел зикр, и вывели его из слышания» [Пригарина 1989: 310]. К. Казанский также называет зикр «дервишеским радением» [Казанский 1905: 83].

О.М. Бёрку повезло участвовать в радении дервишей: «Зикр... это танец, или, точнее, выполнение серии упражнений в унисон. Цель его – вызвать состояние ритуального экстаза и ускорить контакт ума суфия с мировым умом, частью которого он себя считает» [Бёрк 2002: 49].

Кроме эзотерического состояния еще упоминаются такие, как «курб (близость [к Богу]), махабба (любовь), хауф (благоговение), раджа (надежда), шаук (страсть), унс (доверие), итманина (покой), мушахада (свидетельство), и, наконец, йакин (утвержденность, уверенность). Существуют и другие варианты описаний Пути» [Щедровицкий 2009: 10]. Транс, в который впадали дервиши, был особого рода: многие утверждали, что читают мысли рядом сидящих и способны к трансцендентным переживаниям [Бёрк 2002: 53]. Д.Н. Логофету¹⁰, востоковеду и этнографу, в пору военной службы в Средней Азии в начале XX в. тоже удалось присутствовать в том месте, где совершался зикр. Дервиши сидели в остроконечных шапках, цветных халатах с нечесаной бородой. Они раскачивались из стороны в сторону и выкрикивали 99 названий Аллаха. Затем они встали и побежали друг за

¹⁰ Логофет Дмитрий Николаевич (1865–1922) – генерал-майор, из потомственных дворян Орловской губернии. Участник Первой мировой войны. Выдающийся военный востоковед, путешественник, этнограф и публицист [Басханов 2005: 142–143].

другом, скорость движения их ускорилась, а лица их становились страшнее, однако исследователь отмечает, что «вся картина этого кружения была дико красива, поражая воображение» [Логофет 1913: 551–553].

По наблюдениям Э. Шафранской, в повести французского писателя Э.Э. Шмитта «Мьсе Ибрагим и цветы Корана» есть описание феномена суфийской практики. «Странный танцпол! – сказал я, переступив порог. – Текке – это не танцпол, а монастырь. Момо, сними ботинки. И тут впервые в жизни я увидел вращающихся людей. На дервишах были большие светлые балахоны из тяжелой, мягкой ткани. Послышалась барабанная дробь. И тогда каждый из монахов превратился в волчок.

– Видишь, Момо! Они вращаются вокруг собственной оси, вокруг своих сердец, в которых пребывает Бог. Это как молитва. – Вы называете это молитвой? – Ну да, Момо. Они теряют все земные ориентиры, ту тяжесть, что называется равновесием, и становятся факелами, сгорающими в громадном огне. Попробуй, Момо, попробуй. Следуй за мной.

И мы с мсье Ибрагимом принялись вертеться. <...> – Ну что, Момо, ты почувствовал что-нибудь прекрасное? – Ага, это было потрясающе. Из меня уходила ненависть» [Шмитт 2005: 294].

Исследователь Э. Шафранская отмечает, что практика отшельничества и транса дервишей трактуется теоретиками суфизма как следование примеру Мухаммада, который удалился от общества в пещеру на горе Хира, за пределы Мекки, где и получил божественные Откровения. Последующее вознесение Пророка стало образцом для мистического опыта остальных [Шафранская 2010: 247].

Существует и другое мнение. Склонность дервишей к отшельничеству и странствиям К. Казанский соотносит с психозом. Автор отмечает, что странствия дервишей связаны с внушением наставника, а также определяет их как людей с ослабленной волей и психикой [Казанский 1905: 117–119].

Идрис Шах наблюдал за танцующими дервишами. Они в необычной одежде расположились в большом зале. Дервиши начали кружиться сначала

медленно, затем постепенно их вращение ускорялось, и следовали они в кружении друг за другом. Одна рука у них была поднята вверх, к небу, другая опущена вниз, к земле [Шах 2008: 31].

Отметим еще одну характерную практику суфийских мистиков – это *сама*, которая означает «коллективное слушание исполняемых нараспев стихов (однако этот обычай отрицается в ордене *Накибанди*)» [Эрнст 2002: 238].

Таким образом, дервишество – это течение исламского мистицизма, созвучное учению суфиев, в котором актуализируется тематика мистического единения с Богом, любви к божественному, аскетизма, отказа от мирского богатства. Образ дервиша в мировой культуре связан с такими характерными особенностями дервишества, как странничество и бродяжничество, аскеза и бедность, сила мистического чувства и специфические практики погружения в мистическое состояние.

1.3. Мотив дервишества в русской литературе: генезис и формирование

В данном параграфе следует уточнить, что нас преимущественно интересует повествовательный мотив – в том русле его понимания, которое было разработано в фольклористике и исторической поэтике, а именно в трудах А.Н. Веселовского. Повествовательный мотив можно «определить как повторяющийся (и поэтому, как правило, традиционный) элемент фольклорного и литературного повествования» [Силантьев 2004: 15].

Прежде чем приступить к главной проблеме этого параграфа – анализу образа дервиша в русской литературе, – необходимо сделать небольшой историко-литературный экскурс.

Думается, образ дервиша оказался интересен русской культуре не в последнюю очередь потому, что он стал выразителем архетипа нищего святого, мистика-пророка. По замечанию П.В. Алексеева, особенности происхождения мусульманского текста русской литературы связаны с тем,

что многие его элементы «имеют самое непосредственное отношение к исламу через его эзотерическую традицию – суфизм» [Алексеев 2006: 7].

Исследователь орденов и учения дервишей П. Позднев отмечал, что дервиши являются весьма яркими фигурами для европейцев, с которыми они сталкивались на улицах Ташкента, Самарканда и в других местах Туркестана. Дервиши удивляли европейцев своим странным богослужением и загадочным видом [Позднев 1886: I].

Интересно отметить, что дервиши не остались без внимания и в политике Российской империи. В 1834 г. положением Азиатского комитета было запрещено пропускать дервишей в Астраханскую губернию. Циркуляр объяснял это тем, что дервиши идут на поклонение вовсе не в Мекку, а останавливаются в местах, заселенных мусульманами, и возбуждают в последних фанатизм и разного рода возмущения [Арапов 2001: 119]. В 1836 г. было опубликовано Положение Комитета Министров «О воспрещении принимать Дервишей в подданство России», где, в частности, сказано: отказывать дервишам в подданстве по причине, во-первых, что люди они праздные, их жизнь заключается в бродяжничестве и обмане, во-вторых, эти люди набожные, они имеют значительное воздействие на магометан [Арапов 2001: 120].

По этому документу можно заключить, что дервиши считались не только «вредными и тягостными для общества», но и влиятельными проповедниками, имевшими большой авторитет не только среди мусульманского населения. П. Позднев отмечал то влияние, которое дервиши оказывали на мусульманских подданных, – сартов и киргизов, говоря об эксплуатации «религиозного чувства» и «материального благосостояния», о том, что дервиши «способны быть самыми опасными и неуловимыми политическими агитаторами против существующих государственных порядков» [Позднев 1886: I–II].

Образы дервишей встречаются в русских изданиях уже с XVIII в., когда в русской литературе наметилась ориенталистская тенденция. Так,

«“Пантеон иностранной словесности” за 1798 г. представляет читателям восточный анекдот “Дервиш в глубокомыслии (наставление дервиша калифу Мостацему Билла о бренности богатства и тщете бытия)”» [Алексеев 2006: 42].

Творчество политического деятеля, писателя, востоковеда – энциклопедиста XVIII в. Дмитрия Кантемира (1673–1723) значимо для русской культуры. Записки, сделанные им во время персидского похода 1722–1723 гг., легли в основу ряда текстов, включенных в сборник «Восточные коллекции», что дает основание считать его одним из основоположников арабоведения в России.

В своей первой философской работе «Диван, или спор мудреца с миром, или тяжба души с телом» Д. Кантемир создает социальную модель, близкую дервишеской: настоящий человек – это тот, кто смог себя возвысить своим умом; а для того чтобы склонность человека к добру могла полностью реализоваться, необходимо знание причин, побуждающих его к добродетели, к самосовершенствованию [Кантемир 2003: 6–9].

«Особое значение образу дервиша придал И.В. Гёте, который в предисловии к своей книге стихотворений “Западно-восточный диван” сравнил с дервишем то ли современного (ему, Гёте) западноевропейского поэта, то ли лирического персонажа книги»¹¹: «[поэт] ...следует примеру многих своих предшественников с Востока и держится подальше от султана. Дервиш, он доволен малым, а потому смеет сравнивать себя с государем, ибо нищий с пустыми руками – чем не король. От бедности и дерзость. Поэт решается не признавать земных благ и ценностей, не требовать ничего или почти ничего...» [Гёте 1988: 250].

С поэтом сопоставляется дервиш также в «Путешествии в Арзрум» А.С. Пушкин. Пушкинский рассказчик показывает, что дервиш, как и поэт, свободолюбив, самоотречен от благ земных, следует высокому предназначению: «Увидев меня во фраке, он спросил, кто я таков. Пушин дал

¹¹ Кукулин И.В. Электронное письмо автору (Н.Т.) от 19 июня 2013 г.

мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: “Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли, и ему поклоняются”. Восточное приветствие паши всем нам очень понравилось. Я пошел взглянуть на сераскира. <...> Выходя из его палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиною в руке и с мехом (outré¹²) за плечами. Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали» [Пушкин 1995: 475–476].

Мотив дервишества, образ бедуина (типологический вариант дервиша) встречается в творчестве Осипа Ивановича Сенковского (1800–1858) – в повестях и поэмах, переведенных с восточных языков: «Бедуин», «Бедуинка» и др. Сенковский много путешествовал по Азии и Африке: «В чалме и восточной одежде, изъясняясь по-арабски на чистом сирийском диалекте, хаважда (monsieur) Юсуф¹³ – так называли Сенковского на Востоке – мог безопасно делать наблюдения над нравами и бытом жителей Нильской долины» [Сенковский 1858: XXXI]. Сенковский из Константинополя высылает обзор «Дивана» – собрание стихотворений Хафиза, вместе с переводом некоторых его стихотворений [Сенковский 1858: XXVI].

Поэт М.Д. Суханов (1801–1843), выходец из народной среды, стал автором басни «Больной и дервиш»:

Дервиш больного навестил;
Он выслушал грехи – но не простил.
Не страшно ль грешнику сойти во мрак могилы?

Больной, собрав последни силы,
Сказал: «Честной отец! здесь в сундуке лежит
Червонцев пятьдесят, я вам их оставляю».

Тут, умилясь, Дервиш вскричал: «Так бог простит!
Давай же ключ скорей – я деньги сосчитаю».

¹² Бурдюком (франц.).

¹³ Юсуф – исламский пророк.

... Теперь твои грехи я разрешаю.
 Умри! – отворен рай».
 Богатым хорошо! при смерти только дай
 И – в рай!
 [Суханов 1964: 367].

И.А. Крылов написал в 1814 г. басню «Лань и дервиш», где дервиш изображен просто как «разумный» собеседник лани, вскармливающей волчат:

Младая Лань, своих лишась любезных чад,
 Еще сосцы млеком имея отягченны,
 Нашла в лесу двух малых волченят
 И стала выполнять долг матери священный,
 Своим питая их млеком.
 В лесу живущий с ней одним
 Дервиш, ее поступком изумленный,
 «О безрассудная! – сказал, – к кому любовь,
 Кому свое млеко ты расточаешь?
 Иль благодарности от их ты роду чаешь?
 Быть может, некогда (иль злости их не знаешь?)
 Они прольют твою же кровь». –
 «Быть может, – Лань на это отвечала, –
 Но я о том не помышляла
 И не желаю помышлять:
 Мне чувство матери одно теперь лишь мило,
 И молоко мое меня бы тяготило,
 Когда б не стала я питать»
 [Крылов 1954: 166].

Таким образом, в представленных образцах русской поэзии образ дервиша весьма одиозен. В унисон поэтам нарисован дервиш в русских травелогах: этнографическая диковинка, сомнительная в нравственном отношении личность. В воспоминаниях ориенталиста П.И. Пашино (1836–1891) читаем: «...дервиш распевал перед ними какую-то историю, брыкая ногами и ударяя себя в грудь кулаком» [Пашино 1868: 120].

В воспоминаниях генерал-лейтенанта А.К. Гейнса дервишество предстает как явление отжившее, жалкая и смешная примета прошлого. На базаре появляется полуодетый дервиш, который повествует о конце мира, грехах людей и о гневе Аллаха [Гейнс 1866].

В травелогe Н. Уралова представлена яркая сценка истовой проповеди девоны¹⁴. Девона распевает свои проповеди. Он говорит о том, что скоро все умрут и мир кончится, но на смену ему придет иной мир, где никто не будет совершать грехи. И Аллах будет всех судить справедливо: и богатого и бедного – одинаково. Животные придут и все про нас расскажут. Так, например, «верблюд скажет: на меня навьючивали более положенного веса тяжести и заставляли делать кич (кочевки) более, чем следует по адату [обычай (закон иногда)]...» [Уралов 1897: 177–178].

Несмотря на иронический взгляд рассказчика, не верящего в бескорыстие мусульманских нищих, проповедь девоны, очевидно, связана с пророческой традицией обличения социальных пороков. Отметим здесь и животных, часто встречающихся в проповедях дервишей: «скоты, верблюд». Апокалиптические настроения дервиша подчеркивают его близость традиции ветхозаветных пророчеств, переданной через Коран. Сам рассказчик признает власть «дервишей, оборванных бродяг, не имеющих иного занятия, кроме исступленного благочестия, и требующих войны, потому что им нечего терять» над «полудикими ханами», то есть признает мощь их духовного воздействия не только на простой народ, но даже на власти [Уралов 1897: 99].

Более развернутым образ дервиша предстает в прозе Н.Н. Каразина (1842–1908). Каразин – русский художник и писатель, его живописные полотна находятся в Третьяковской галерее, Русском музее, а также еще в десятках музеев как в России, так и за ее пределами. Они в свое время висели в императорских гостиных. Каразин начал свою литературную и художественную деятельность в 1870 г., когда вышел в отставку в чине капитана. Он написал 20 томов прозы, изданной в виде полного собрания

¹⁴ Девона (*дивана, дуана, дубана*) – среди народов Средней Азии, а также других тюркских народов (башкир, татар, азербайджанцев) означает *странный, сумасшедший, юродивый, одержимый духами*. Слово происходит из таджикско-персидского (фарси) и буквально означает «одержимый дэвами».

сочинений в 1905 г.; при жизни Каразина его произведения, написанные для детей, читал юный наследник императорского престола.

Участник военных походов на восток, в Среднюю Азию – по приращению Российской империи, Н.Н. Каразин, будучи их очевидцем, открывал для русского читателя в своих романах, рассказах, повестях и очерках землю неизвестную: особенности восточного быта, природы, архитектуры, обрядов, кухни и т. д.

Лучшими и наиболее известными из повестей считаются «На далеких окраинах», «Погоня за наживой», «Двуногий волк», «В камышах» и другие. Впечатлительный и наблюдательный, Каразин с особым интересом истинного художника присматривался к новой для него природе Средней Азии, к типам и нравам туземцев, в том числе дервишей (см.: [Шумков 1975]). Образ мальчика-суффи, исполняющего ритуальный танец, появляется в каразинском рассказе «Лагерь на Амударье» (1874).

В прозе Каразина образ дервиша, восточного странника, которого в тогдaшней повседневности называли – как туземцы, так вслед за ними и русские – «дево́на», т. е. сумасшедший, а если судить по этнографической и историко-религиозной литературе – религиозный отшельник, аскет, ищущий нетрадиционных путей для общения с Богом (почти как юродивый в русской истории и культуре).

Николай Каразин одним из первых русских в преддверии новейшего времени «встретил» и описал дервиша. Посмотрим на этот портрет и обратим внимание на настороженность инокультурного зрителя, не готового (пока еще) осмысливать фигуру дервиша в иных, кроме эстетических (а также враждебных), категориях.

Образы дервишей присутствуют в романе Каразина «Погоня за наживой». Писатель реалистично, подобно этнографу, описывает одежду дервишей: «Грязные, покрытые салом, присохшими объедками, на несколько шагов вокруг заражающие воздух халаты не доставали до колен и рваную бахромо́ю трепались по голым, костлявым ногам монахов. Эти халаты

пестрели самыми разнообразными цветами; казалось, они были сшиты из всевозможных образчиков материй, так они были покрыты заплатами. У каждого через плечо висела холщовая сума на веревке. Пояса у всех были обвешаны кисточками, звонками и разными путевыми предметами; главную роль тут играли ножи, сверкавшие, несмотря на грязь и нищету всего костюма, серебряными бляшками и белыми костяными головками черенков. На головах, небритых, как у всех мусульман Центральной Азии, надеты были высокие, конусообразные шапки, клетчатые – черное с зеленым; края этих шапок оторочены были бахромою, совершенно сливающеюся с грязными, сбитыми в колтун волосами» [Каразин 1993: 198–199]. Образ дервишей кажется воплощением неприятности, неопрятности, но в то же время заключает в себе некую свободу (разноцветные халаты) и силу (ножи, палицы с острями).

Помимо внешнего вида дервишей, неприятно поразившего повествователя, образ восточных странников расширяется их просветительской деятельностью. Дервиши остановились в восточной деревне (кишлаке), расселись кругом, один из них, старый, слепой, поведал собравшимся вокруг селянам притчу о белом верблюде. Смысл притчи иллюстрирует ту геополитическую ситуацию, в которой происходит данное действие и наблюдение очевидца.

Согласно кораническому мифу верблюд – священное животное. Презревшие завет люди наказаны – погребены в скалах от сотрясения земли – это одно из первых пророчеств Мухаммада [Пиотровский 1988: 397–404]. В притче о белом верблюде рассказывается о том, какие прежде были хорошие времена и как жили на этой счастливой земле вечно счастливые люди. Земля эта принадлежала белому верблюду. Самим Аллахом посланный на землю, верблюд жил на блаженных лугах, ел одни розы, пил чистое молоко, спал на шелковых халатах и одеялах. И людям было хорошо, не то что нынешним. «Люди должны были знать только одно дело – ходить за белым верблюдом.

Они должны были рвать ему розы, подавать молоко и подстилать на ночь одеяло» [Каразин 1993: 202].

Однажды они забыли или не захотели принести ему роз. «Зачем... когда он сам может нарвать себе сколько угодно? Другой раз они забыли поднести молока к его морде. Зачем... когда оно течет у него под ногами? А раз так даже забыли подостлать ему для спанья одеяло» [Каразин 1993: 203].

Решил Аллах наказать людей: наслал на них, идущих из ледяной страны, волков. «Волки эти были все белые, и шли они рядами, и, казалось, конца не будет этим рядам, так их было много. Дорога перед ними была зеленая, сзади же красная. Красная потому, что вся земля покрывалась кровью. И цепенели от ужаса все люди» [Каразин 1993: 203–204]. Русские солдаты, находившиеся рядом и тоже слушавшие притчу дервиша, не дали старику закончить рассказ – они скрутили дервишей и повели их в русскую канцелярию начальника города. Потому что, как пишет Каразин в комментариях, «Мусульманское духовенство, возбуждая народ к поголовному восстанию против русских, к газавату (священной войне), рассылало по городам своих агентов – дивона – с подобными подстрекательскими речами» [Каразин 1993: 201].

Эта история с верблюдом – известный коранический сюжет. В мусульманской религии верблюдица – священное животное Аллаха, направленное Всевышним вместе с пророком Салихом к неверному племени самудян. Донеся до язычников Слово Божие, Салих просил их позаботиться о верблюдице, но безбожные самудяне высмеяли пророка и закололи священное животное. Гнев Аллаха описан в Коране в следующих выражениях: «...и постигло их сотрясение, и наутро оказались они в своем жилище поверженными ниц» [Коран 1990: 141].

Притча в изложении Каразина призвана в доступных слушателям образах выразить роль дервишества – духовного «белого верблюда» – в жизни общины, ее падение и следующие за ним катастрофы. Дервиши-каландары, святые странники, аскеты, отказавшиеся от собственности,

должны получать от людей уважение и почет, подобно белому верблюду; в притче о верблюде это – святая обязанность людей. Однако люди, забывая о духовном долге, проникаются только материальными интересами и с этой точки зрения оценивают и деятельность дервишей («Из-за твоей лени все Бог посылает нам беды»), отворачиваясь от них, делая их социальными изгоями. Забвение людьми своих священных духовных обязанностей приводит к появлению врага – «волков с севера». В этой восточной притче отражено отношение мусульманства к пришедшим на их землю завоевателям.

Рассмотрим мифопоэтическую подоплеку этой каразинской притчи.

Волк является тотемным животным многих народов. Так, например, у славян волки были почитаемы: у них не отбирали скотину, так как предполагали, что она им уготована Богом [Бычков 2008: 56].

Отметим важный для мифологии образ волка в сюжете, где повествуется о воспитании родоначальника племени и его близнеца волчицей (ср. римскую легенду о capitoлийской волчице, вскормившей Ромула и Рема; древнеиранскую легенду о волчице, вскормившей Кира; и др.). В культуре Марса волк может выступать как бог войны, а в связи с миром мертвых – как волколак-оборотень [Иванов 1988: 242].

Обозначим хтонические свойства волка, которые роднят его с рептилиями, а именно со змеей. Волк может выступать посредником между людьми и нечистой силой, между людьми и силами иного мира. Связь волка с нечистой силой имеет две стороны: с одной – нечистая сила пожирает волков, с другой – волки уничтожают чертей по велению Бога. Нередко амулетами и талисманами, обладающими лечебными свойствами, выступают шерсть, зуб, когти волка. Например, зуб волка дают грызть ребенку, у которого прорезываются зубы [Гура 1995: 103–104].

В исследовании Д.К. Зеленина рассмотрен тотемический культ волка, популярный у жителей Сибири. В частности, сагайцы, заметив норы волка неподалеку от своих пастбищ, не пытаются убивать хищника, так же поступают и ненцы. Буряты не убивают волка у себя во дворе, а только

тогда, когда волк выбегает за пределы двора. Качинцы отмечают, что нельзя молодых волчат бить у норы или ловить и увозить, так как волк выследит и обязательно отомстит – загрызет скотину [Зеленин 2004: 62–71].

В сказках среднеазиатских народов волк традиционно выступает как незадачливый противник лисы (узбекские сказки «Волк-обжора», «Волк и лиса», «Лиса и волк»); дикий и голодный зверь, которого, однако, могут обмануть более умные травоядные (узбекские сказки «Голодный волк», «Коза и волк», «Страна Сусамбиль»); неблагодарное существо (узбекская сказка «Старик, волк и заяц»). В то же время волк не лишен своеобразной честности и может быть благородным (узбекская сказка «Охотник и волк»). Противопоставление волка цивилизованному миру выражено в популярном сказочном зачине, в котором незапамятные времена обозначаются следующей формулой: «когда волк был визирем» (вариант: ясаулом¹⁵, бакаулом¹⁶) [КЧ 1984; Хангалов 1903].

Распространен образ волка и в русском фольклоре – в повествовательных жанрах, в пословицах: «Обреченная скотина – не животи́на», «Что у волка в зубах, то Егорий дал» [Афанасьев 1859: 200–201; примеч. к легенде № 32 «Волк»] – по словам Д. Зеленина, последняя пословица означает, что похищение волком домашних животных признавалось «законным», справедливым делом, так как освящалось и предписывалось «святым покровителем всех стад, Георгием-Юрием»¹⁷ [Зеленин 2004: 74–75].

¹⁵ Ясаул – исполнитель приказаний, адъютант, военный помощник.

¹⁶ Бакаул – лицо, ведавшее кухней в ханском дворце.

¹⁷ В славянском фольклоре св. Георгий Победоносец (Егорий Храбрый, Юрий) представлен не только как воин-мученик (духовные стихи), что соответствует агиографической традиции, но и как змеборец (духовные стихи), а также персонаж весенних скотоводческих и отчасти земледельческих культов [Аверинцев 1990: 145–146]. Важной ипостасью образа св. Георгия является его функция покровителя волков: святой назначает каждому из волков его добычу. На обрядовом уровне в день вешнего Юрия (23 апреля по ст. ст.) старший в семье перед выгоном скота выходил на луг до зари «выкликать волка»: «Волк, волк, скажи, какую животи́ну облюбуеть, на какую от Егория тебе наказ вышел?» Затем он брал в овчарне первую попавшуюся овцу и закалывал ее, причем ноги и голову кидал в поле [Толстой 1995: 496–498].

Таким образом, присутствие в восточной притче *верблюда* и *волка* не случайно, оба персонажа весьма освоены в мировой мифологии и фольклоре. С опорой на зафиксированные фолькористами устные нарративы об этих образах животных мы попытались передать двойственность природы волка, которая в какой-то мере декодирует притчу из романа «Погоня за наживой». Ситуация Апокалипсиса, нарисованная в проповеди старого дервиша, перекликается с внешним сюжетом: к дервишам подбегают казаки и резко прерывают проповедь. Заварившаяся было схватка быстро прекращается: «И поволокли конные казаки злополучных девона к кокандским воротам, на русскую половину, к допросу, в канцелярию начальника города» [Каразин 1993: 205]. В этой «учительской» миссии дервишей показана и историческая ситуация, и мудрость дервишей, и их слабость: проповедь, красноречивая и яркая, уже не имеет прежней силы в изменившемся мире.

В произведениях Н.Н. Каразина дервишество предстает как духовное учение и социальное явление, отличающееся собственными традициями. Писатель видит и показывает в дервише не только бродягу, но и мудреца; не только юродивого, но и оратора.

Лев Маркович Василевский (1876–1936) – поэт, театральный критик. В своем стихотворении «Дервиш» он знакомит читателя с образом жизни дервиша, так же, как и вышеупомянутые авторы (А.С. Пушкин, И.В. Гёте), сопоставляет дервиша и поэта, дополняя это сравнение еще и образом раба, который должен служить людям. В стихотворении присутствуют образы животных: ишак и верблюд, что вполне закономерно для картины восточных реалий и символики мусульманского мира.

Шумливый торг. Бегут туда, оттуда.
И смех, и брань, и песня бубенца.
Скрип ишака, и мирный шаг верблюда,
И визг пилы, и молот кузнеца.
Вбежал дервиш, безумный, полуголый.
Волна кудрей, рассыпанных до плеч,
И взгляд очей, горячий и тяжелый,
Сверкают страстью, как и речь.
Полусвятой и вместе дерзкий нищий,

Поэт и раб, – он к людям прибежал,
 Чтоб напоить сердца духовной пищей
 И выпросить униженно реал
 [Василевский 1912: 188].

В стихотворении Валентина Яковлевича Парнаха (1891–1951), поэта, переводчика, хореографа, «Дервиши» (1918) представлена яркая сцена танца дервишей:

С воплями флейты начинали туго
 И с ударами дробными дарбук¹⁸
 Гортанная жаль, вестница испуга:
 «Аллах билир, бизэ ва керанлук»¹⁹
 Шейх подал знак начать движенье круга,
 И разом распростелось тридцать рук.
 И тронулись. И, не задев друг друга,
 Скользили, затая восторг недуга.
 Лёт!
 Как развевались дикие халаты,
 Дервиш – корабль, кружась, пьянел крылатый!
 Обвалов или сводов грозных гнет
 Выдерживали. Пляс их был оплотом.
 Вверялись ветру, плавным поворотам,
 Закрыв глаза. Вы обливались потом...
 И круг торжественный себя замкнет
 [Парнах 2008: 275–276].

В русской литературе середины XX в. интерес к дервишеству, вместе с интересом к мистике и богопознанию, поблек (не без идеологического давления), и появлявшиеся на литературных страницах дервиши стали просто одним из знаков восточного колорита, отличительной и отживающей чертой быта советского Востока.

В послереволюционных текстах дервиш, как правило, если и встречается (более в первой половине XX в.), то, скорее, как этнографическая, экзотическая деталь Востока. Потом он и вовсе уходит из культурно-языкового поля. А вот в литературе рубежа веков («вчерашнего» рубежа) и нынешней дервиш – фигура почти святая, почти идеальная. Эта традиция впоследствии будет развита в произведениях прозаиков конца XX в. – Сухбата Афлатуни, Тимура Зульф리카рова, Александра Иличевского.

¹⁸ Дарбук – арабский бубен

¹⁹ «Аллах нас помнит, и мы ему верны»

Документально-художественная литература конца XIX в. была по отношению к дервишам (каландарам, суфиям) описательно-этнографической, нечасто отмечающей уникальность дервишеского учения и образа жизни, но показывающей их как любопытное явление. В публицистических, очерковых текстах, а также художественных дервиш предстает фигурой враждебной, опасной, фанатичной.

Обращение к образу дервиша, как в целом и интерес к Востоку, наблюдается в поэзии Серебряного века (коранические мотивы в творчестве И. Бунина, элементы суфийской поэтики в поэзии Н. Гумилева и Б. Лапина). И. Ермаков в своем исследовании называет русскими дервишами В. Хлебникова, В. Каменского, Н. Асеева, М. Кузмина («...кто видел Мекку и Медину – блажен!»), Н. Клюева («...недаром мерещится Мекка олонецкой серой избе»), А. Ахматову («Эти рысьи глаза твои, Азия»), Г. Иванова («Сияла ночь Омар Хайяму») [Ермаков 2001: 346–368]. Образ дервиша и вообще дервишество представлены в произведениях В. Хлебникова, П.Д. Успенского, А. Белого и т. д. Дервиш воплощался в литературатурных образах как носитель некоего глубокого знания, представитель живой мистической традиции, искренней и аутентичной. В литературе рубежа XIX – XX вв. дервиш – фигура сакральная, близкая к идеалу.

Особое место эстетика Востока занимала в становлении творческого мира знаменитого поэта-авангардиста В. Хлебникова. Подробнее остановимся на его творчестве и личности – эта фигура важна и интересна для нашей работы, так как Велимир Хлебников является одним из ключевых персонажей романа Александра Иличевского «Перс» (см. параграф 3.1).

По словам Е.В. Концовой, «с уверенностью можно сказать, что больше нет ни одного поэта, который бы столь же сильно, долго и сознательно “мучил себя Азией”, как В. Хлебников» [Концова 2003: 121]. Как отмечает П.И. Тартаковский, в «художественном сознании и творчестве Хлебникова Восток, социально-эстетический опыт его народов <...> не только занимает важнейшее место, составляя огромную часть их “пространства” и “времени”,

их проблематики и поэтики, но и во многом выступает как сила, формирующая собственный социально-эстетический опыт Хлебникова» [Тартаковский 1987: 248]. Восточные мотивы являются ключевыми в хлебниковском поэтическом триптихе, включающем поэмы «Медлум и Лейли», «Дети Выдры», «Хаджи-Тархан», поэме «Труба Гуль-муллы» и других произведениях [Тартаковский 1986; 1987; Викторин 1989].

В стихах Хлебникова часты реминисценции из суфийской поэзии и дервишеского образа жизни:

Морской берег.
Небо. Звезды. Я спокоен. Я лежу.
А подушка – не камень, не перья:
Дырявый сапог моряка.
(«Ночь в Персии», 1921)
[Хлебников 2001: 391].

В 1920-х гг. Хлебников посещает Баку и Иран, обретая там прозвище «русского дервиша». Вот как описывал поэта участник событий А. Костерин: «Персы дали ему кличку “дервиш урус”. <...> Его охраняло всенародное почтение и уважение. Босой, лохматый, в рваной рубашке и штанах с оторванной штаниной до колена, он спокойно шествовал по берегу моря от деревни к деревне. И крестьяне охотно оказывали ему гостеприимство» [Костерин 1966: 216, 219–221].

Поэтическое дервишество Хлебникова было своего рода мостом между культурами, подчеркивало сходство поэтического и мистического вдохновения. Центральным звеном «Востока» Хлебникова «является Россия» [Концова 2003: 154].

Основным источником по творчеству Хлебникова в нашей диссертации стала монография Софии Старкиной «Велимир Хлебников: Король Времени. Биография»²⁰ (2005)²¹.

²⁰ «Автором книги впервые в мире предпринята попытка подробного жизнеописания выдающегося русского поэта, чье творчество во многом определило пути развития не только российской, но и мировой культуры XX века. Краткий жизненный путь Велимира Хлебникова насыщен захватывающими событиями, окружен легендами, за которыми скрываются факты, порой более фантастические, чем сами легенды. Книга принадлежит перу одного из наиболее авторитетных исследователей русского литературного авангарда,

В Персии Хлебникова считали «странствующим нищим монахом», он был «уважаемым человеком, дервишем», в отличие от России, где такое поведение поэта вызывало недоумение и насмешку. Жители Персии называли Хлебникова Гуль-мулла. Когда поэту надо было попасть из Энзели в Казьян, киржимы (переводчики) наперебой говорили: «Лодка есть, товарищ Гуль-мулла! Садись, повезем! Денег нет? Ничего. Так повезем, садись! <...> Хлебникову кажется, что не только люди, но и вся природа здесь признавала в нем своего» [Старкина 2005: 365 – 366].

«Наш», – запели священники гор,
 «Наш», – сказали цветы –
 Золотые чернила,
 На скатерть зеленую
 Неловкой весною пролитые.
 «Наш», – запели дубровы и рощи –
 Золотой набат, весны колокол!
 Сотнями глаз –
 Зорких солнышек –
 В небе дерева
 Ветвей благовест.
 «Наш» – говорили ночей облака,
 «Наш» – прохрипели вороны моря,
 Оком зеленые, клювом железные,
 Неводом строгим и частым,
 К утренней тоне
 Спеша на восток
 [Хлебников 2001: 263–264].

Однажды Хлебникова позвал в гости местный дервиш. Хлебников пробыл у него всю ночь: «Дервиш читал Коран, а Хлебников слушал и кивал в знак внимания. Утром дервиш подарил Хлебникову посох, шапку и цветные шерстяные носки – джурапки» [Старкина 2005: 366].

В Персии у Хлебникова наблюдается небывалый творческий подъем: стихотворения «Навруз Труда», «Кавэ-кузнец», «Иранская песня»,

автору многочисленных работ, посвященных жизни и творчеству Велимира Хлебникова. Помимо строго документированной хроники жизни поэта, биография содержит анализ его важнейших произведений, многочисленные воспоминания и отзывы современников Хлебникова, его письма и дневники. В книге помещено более трехсот иллюстраций, многие из которых публикуются впервые» [Старкина 2005].

²¹ Благодарю за консультацию доктора филологических наук, профессора Ю.Б. Орлицкого.

«Курильщик шири», «Дуб в Персии», «Ночь в Персии» и др. (см.: [Старкина 2005: 369]).

Поэма Хлебникова «Труба Гуль-муллы» посвящена его персидским впечатлениям. Гуль-мулла, священник цветов, – это русский дервиш. В дальнейшем образ дервиша появляется в сверхповести «Зангези» – это пророк, мудрец. Образ дервиша в обоих произведениях во многом является автобиографичным [Старкина 2005: 370].

Русский философ, писатель П.Д. Успенский, в путешествиях исследовавший эзотерический опыт различных народов, оставил свои заметки о наблюдении за дервишами ордена «мевлеви» в начале XX в. Писатель подчеркивает важность суфийского, дервишеского начала в культуре Константинополя: «Именно они были душой Константинополя, хотя об этом никто не знал» [Успенский 1993: 396]. После небольшой церемонии начался мистический танец, прославивший орден мевлеви: «Дервиши встают; спокойно и уверенно подняв правую согнутую руку, повернув голову вправо и вытянув левую руку, они медленно вступают в круг и с чрезвычайной серьезностью начинают вертеться, одновременно двигаясь по кругу» [Успенский 1993: 398]. Удивляясь упорядоченности и скрытой структуре танца, П. Успенский приходит к выводу о его интеллектуальной природе, он пишет, что в танце было «интеллектуальное сосредоточение, умственное усилие», и создавалось впечатление, что дервиши не просто вращались, а «одновременно решали в уме труднейшие задачи» [Успенский 1993: 399]. Будучи подготовленным к общению с дервишами, зная о том, что орден мевлеви был основан персидским поэтом Джалаладдином Руми в XIII в., располагая информацией об эзотеризме действий дервишей: «Верчение дервишей схематически изображает Солнечную систему и вращение планет вокруг Солнца, что дервиши пронесли через столетия свой статут, правила и даже одеяние совершенно нетронутыми» [Успенский 1993: 399], – П. Успенский понимает, что настоящее знание о дервишах неинтеллектуально, непостижимо рассудком,

не передаваемо словами: «...я понял, почему дервиши не открывают своего секрета. Легко рассказать, что они делают и как делают. Но для того, чтобы вполне это понять, нужно сначала знать, зачем они это делают. А об этом рассказать нельзя» [Успенский 1993: 401].

В работе П. Успенского выражена важная сторона духовно-религиозной жизни Серебряного века – стремление включить в духовный мир опыт всех стран и народов. Дервиши для писателя – выразители общего мистического направления, с его несказанностью и глубиной, взаимообусловленностью учения и практики.

В «Африканском дневнике» Андрея Белого опыт встречи с дервишем передан в поэтической прозе: «...здесь, в этих шашечках (желтых) (плетение кукурузного цвета); завянный белыми веями ласковых складок бурнуса, как дерево, дервиш застыл. Вдруг он дернулся, сдернув с себя дорогую повязку; и нервной судорогой рук бросил на землю ее: глухо ухали “у” гоготливые дудки; рассыпалась длинная прядь с непростриженной острой макушки, ему очерняя и лоб, и плечо, как змея; а в мешке копошилось что-то... » [Белый 2009–2010: 18]. Дервиш становится не объектом поэтического описания, а словно сам превращается в поэтический язык: «...Такой глухой, глухой, глухой, такой немой; побледневший стоит, опадая овальным лицом, беспредметно надменным; медленно-нежным движением голых оливковых рук поднимает железный свой жезлик, поблескивая острием на цветных петухах и на птахах ковра, прикрепленного к стенке; вот кисти повисли как лилии; руки бросаются в звуки; лицо горбоносое, с прорезью маленьких усиков, – точно камня из камня, которую тайно точили, чертя испещрением черточек долгие годы художники; каменной маской лицо пронеслось над мешком; иссякло выражение, которое потом вспоминал я в Каире, склоняясь над стеклянной крышкой... в булакском музее и видя – сухое лицо той кирпично-коричневой мумии, тело которой за тысячи лет называлось: – Фараоном, Рамзесом Вторым» [Белый 2009–2010: 18]. Дервиш становится

образом извечной мудрости Востока и его тайн, образом-загадкой, образом-поэзией.

Однако наиболее яркие образы дервишей оставили поэты Серебряного века, среди которых первым необходимо назвать Н. Гумилева с его стихотворением «Пьяный дервиш» (1919) – с его рефреном, отсылающим к мотиву любви к Богу, и всеприсутствием Бога в исламской мистике: «Мир лишь луч от лика друга, всё иное тень его!» Название стихотворения говорит о знакомстве поэта как с обычаями некоторых орденов суфиев применять опьянение в качестве мистического упражнения, так и об использовании образа опьянения в виде метафоры внерационального приближения к Богу, а образа виночерпия – метафоры духовного наставника:

...Много выпил я вина.
Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его!»

Виночерпия взлюбил я не сегодня, не вчера.
Не вчера и не сегодня пьяный с самого утра.
И хожу и похваляюсь, что узнал я торжество:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его!»

Гумилев выделяет и мотив отказа дервиша от прежнего, разумного знания:

Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек
Ради розовой усмешки и напева одного:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его!»

В символическом образе вина, как указывает Е. Концова, «пересекается несколько смыслов: мистическое мироощущение, где вино соответствует божественному видению; гедонизм, порождающий тему свободолюбия; винопитие как таинство и посвящение» [Концова 2003: 116–117].

Классические образы персидской поэзии – образы луны, соловья, кипариса, возлюбленной – также используются поэтом:

Соловьи на кипарисах и над озером луна.
<...>
Под луною всколыхнулись в дымном озере струи.
На высоких кипарисах замолчали соловьи.
Лишь один запел так громко, тот, не певший ничего:
«Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его!»
[Гумилев 2000: 339].

Образ пьяного дервиша, получающий параллель с образом соловья, в стихотворении Н. Гумилева становится метафорой творческого вдохновения вообще, пророчески-поэтического прозрения о тайнах бытия. Дервишеская традиция используется здесь, вероятно, не только как экзотическая и «восточная», но и как наиболее близкая к России из аутентичных, многовековых мистических традиций, обретших воплощение не только в теологии, но и в поэзии.

Стихотворение «Дервиш» написал в 1911–1912 гг. поэт, критик, переводчик Гафиза В. Тардов (1879–1938). В его стихотворении дервиш – прежде всего аскет и странник:

Нет ничего у меня, –
 Чётки да барсова шкура!
 <...>
 Посох тяжёлый в руке,
 Чаша, да кустики мяты; –
 <...>
 Так и хожу, и хожу –
 Носят безумного ноги.

Его, как святого во многих традициях, не боятся звери:

Я не ловец, я – дервиш,
 Звери меня не боятся.

Кроме того, дервиш – носитель живой устной традиции, поэт:

Мне всё равно, где ни петь,
 Где ни рассказывать сказку.
 <...>
 Стану в базарной тени я,
 Людям под гул ремесла
 Песню спою про Алия.

Однако и дервишу нужно пропитание, и его он стремится заработать своим искусством:

Песню ему затыну, –
 Даст мне и сыру и хлеба,
 А в чай-ханэ я засну
 По милосердию Неба
 [Тардов 2008: 213–214].

Образ дервиша в стихотворении В. Тардова скорее описателен, он не имеет такой художественной глубины и персидского колорита, как в стихотворении Н. Гумилева.

Стихотворение «Дервиш» русского поэта первой волны эмиграции А.С. Гейнцельмана (1879–1953) представляет поиск дервишем своего Пути при помощи выполнения духовных упражнений – ритуальных танцев.

Вертись, дервиш,
Вертись и пой:
Ты рай узришь
Перед собой!
Вертись, дервиш,
Вертись и пой:
Слова – камыш
В воде живой,
Слова – родник,
А твой язык
Во рту – огонь!
Ты борзый конь,
Лишь заходи,
Найдешь пути
И без путей,
Ведь ты ничей!
Закрой окно,
В степи темно,
Закрой и дверь,
За нею явь.
Себе поставь
Алтарь внутри
И воскури.
Извне метель,
Для гроба ель,
Следы оков
И кровь, и кровь.
В тебе весна,
И не одна –
Их миллион!
Как скорпион,
Когда огонь
Со всех сторон
Тебя замкнет,
Ты свой живот
Горазд убить,
А жизни нить
Через рубеж
Юдольных меж
Перенести
В алмазный сад,
В руно вплести
Небесных стад...
Вертись, дервиш,
Вертись и пой!
Слова – камыш
В воде живой,

ближние его!
 Всемирный лад
 держит всё –
 так повествуют были,
 так об этом мифы говорят!
 <...>
 Только дух
 скрепляет мирозданье,
 Словно бы известка кирпичи!
 <...>
 Только дух нам расширяет очи,
 вечность побеждает
 только
 дух
 [Винокуров 2008: 353].

Стихотворение поэта, прозаика и путешественника Б. Лапина (1905–1941), который в 1920-х гг. проводил перепись в селах Памира, – «Песня дервиша» – показывает путь дервиша как странствие. Однако в нем дервиш – не столько нищий странник, сколько просто путешественник, участник каравана:

Чай-ханэ полны народом,
 В путь готов мой караван.
 Завтра я перед восходом
 Уезжаю в Исфахан.

Духовными ориентирами лирического героя являются любовная лирика Гафиза, мудрость Корана. Рефреном становится мысль о довольстве и радости, соотносимая с постулатами довольства миром и довольства малым в дервишестве:

Никого во всём Иране
 Нет счастливее меня
 [Лапин 2008: 329–330].

В стихотворении поэта (и писателя-литературоведа) Олжаса Сулейменова «Песенка Дервиша» дервиш вещает о своей нелегкой жизни:

Буря не сломит
 тонкий стебель ковыля,
 он валит дуб.
 Батыр пешком не может ковылять,
 он глуп.
 А я могу до желтой Бухары –
 пешком,
 поволоку тяжелые дары –
 в мешке
 [Сулейменов 2003: 26].

Фигура дервиша (и массовые сцены с участием дервишей) встречается в романе А.В. Алматинской «Гнет» (1953) – здесь дервиш выглядит «подозрительным» и опасным, «агентом» контрреволюции, защитником «старого мира». Роман Алматинской выдержан в духе соцреалистического канона: «На смену *старому миру*, несущему народам гнет и бесправие, идет *новый мир* – мир свободы и счастья» [Алматинская 1969: 2].

Дервишу посвящен роман «Дервиш и смерть» сербохорватского писателя XX в. Мешы Селимовича (1910–1982). Роман построен на истории Боснии и Герцеговины, обращен к трагизму XX века. В романе поднимаются вечные вопросы: добра и зла, проблема человека и его свободы, смысла жизни и смерти, личности и общества, истины и лжи, действия и бездействия, любви и ненависти. Повествование ведется от первого лица в форме исповеди дервиша – Ахмеда Нуруддина. Шейх Ахмед пытается переосмыслить свою жизнь, самоуглубиться. Селимович показывает, «как личность скована в цепь законов бытия», но, благодаря суфийско-дервишескому мышлению, способна выразиться лучше и ярче, чем молитвой и диванханой²² [Селимович 1987: 7].

В исследовании Джамеля Кафадара [Cemal Kafadar 1989] о дневнике дервиша XVII в. из Стамбула освещается «паутина» мест и событий, которые прядет дервиш, а также его ежедневное, будничное отношение к жизни. Такое стало возможным благодаря обнаруженному в библиотеке Музея дворца Топкапы дневнику дервиша, где отражено время с 27 августа 1661 г. до 13 июля 1665 г., а также другим коротким личным журналам [Cemal Kafadar 1989: 121–125].

«Современники неподцензурного петербургского писателя Леона Богданова²³ – К. Козырев и Б. Останин (в диалоге «Поиски дервиша»)

²² Диванхана – центральный орган управления в тюркоязычных ханствах. В диванхане обсуждались важные государственные вопросы: о войне и мире, о распределении и взимании податей, о карательных мерах к неугодным хану вельможам, рассматривались особо важные уголовные дела и иные вопросы государственной важности.

²³ Леон Леонидович Богданов (1942–1987) – русский художник, поэт, прозаик, представитель ленинградской неофициальной культуры 1970–1980-х годов.

сравнивают его с дервишем – по признаку аскетизма, необычной пластики движений и незаинтересованности в распространении своих произведений; таким образом, восприятие поэта-аскета как дервиша, отмеченное в русской культуре Хлебниковым, получило продолжение в восприятии писателя одного из следующих поколений»²⁴.

Вот как современники рассуждают об аскетизме внутреннего мира Л. Богданова и его нравственности: «Его быт – быт одинокого человека – не имел социального измерения. <...> Первое, что приходило в голову при встрече с ним: замкнутость, одиночество, слабая контактность, какая-то аскетичность общения... С ним трудно было поддерживать разговор, он подолгу молчал» [Козырев, Останин 1997: 345].

Авторы отмечают судьбоносность восточной философии, культуры, а также увлечения поэзией Велимира Хлебникова для творческого становления Леона Богданова (Элика): «Нацеленность Элика на Восток – явление... симптоматическое. Сразу же приходят в голову Хлебников, Вернадский-младший, более поздние идеи “степного христианства” и “русско-сибирской культуры”. <...> он тот опережающий события камертон, по которому выверяется направление духовных перемен. <...> Уж скорее он будеписец, повествователь о будущем» [Козырев, Останин 1997: 348–349].

Мысль о том, что существует третья, «дважды неофициальная культура», приводит нас к таким размышлениям, что внутри этой культуры есть духовное осмысление дервишества и образа дервиша. Только путем перевоплощения в образ дервиша или тесного контакта с ним появляются новые художественные и мыслительные формы, иной ракурс зрения, которые порой простому наблюдателю незримы. В связи с Эликом у авторов возникает размышление по поводу двух культур: официальной и неофициальной, однако внутри неофициальной культуры есть «дважды неофициальная» культура. Например, художник Валентин Левитан причислен к «“третьекультурным” богословам, философам, поэтам». И Элик

²⁴ Кукулин И.В. Электронное письмо автору (Н.Т.) от 19 июня 2013 г.

принадлежит к их числу. «“Третья культура” – это своеобразный резерв “второй”, генератор новых художественных и мыслительных форм» [Козырев, Останин 1997: 350].

В современной русской литературе описание дервишей встречается и в притчево-сатирическом контексте. «Эта тенденция выражена прежде всего в таких произведениях, как “Дело незалежных дервишей” Хольма ван Зайчика²⁵ (совместный и не раз раскрытый псевдоним писателя Вяч. Рыбакова и востоковеда И. Алимова) и “ДПП (НН)” В. Пелевина. В обоих случаях описанные дервиши ассоциативно или прямо связаны с Чеченской Республикой: изображенные с крайней неприязнью “незалежные дервиши” из романа Хольма ван Зайчика совмещают в себе черты украинских националистов и чеченских сепаратистов, они притворяются мирными дервишами, чтобы отторгнуть от вымышленной империи Орду сь ее западную провинцию»²⁶.

В «ДПП (НН)» Пелевина – повести «Числа» – «мистический смысл практики кружащегося танца дервишей используется вымышленным чеченским террористом для круговой стрельбы»²⁷: «Он поднялся на ноги и сдвинул в сторону два ближайших столика, опрокинув при этом несколько стульев. Встав в центре образовавшейся пустоты, он сложил руки в районе паха и легко закружился на месте, поднимая их вдоль туловища. Степа не успел налюбоваться на этот странный танец – Иса сделал всего несколько поворотов. Когда его руки оказались на уровне груди, у Степы над головой грохнул удар такой ошеломляющей силы, что он сразу же перестал бояться чего бы то ни было. Второй выстрел, раздавшийся следом, показался оглохшему Степе негромким – словно где-то рядом с ухом разорвали кусок ткани. Иса больше не кружился, а сползал вниз по стене, оставляя за собой широкий кровавый след. Третий и четвертый выстрел Степа не столько

²⁵ Хольм ван Зайчик – групповой псевдоним российских писателей-фантастов и ученых-китаеведов, лидеры группы – Вячеслав Рыбаков и Игорь Алимов, пример современной литературной мистификации.

²⁶ Кукулин И.В. Электронное письмо автору (Н.Т.) от 19 июня 2013 г.

²⁷ Кукулин И.В. Электронное письмо автору (Н.Т.) от 19 июня 2013 г.

услышал, сколько ощутил и увидел – ему на ноги хлынул холодный водопад из выбитой секции аквариума, а Муса, который поднимался с соседнего стула, пытаясь вытащить руку из кармана, оказался лежащим у стены рядом с Исой в уютной позе эмбриона» [Пелевин 2010: 45].

В современной литературе США большую известность получил роман «Американский дервиш», созданный писателем пакистанского происхождения Айядом Ахтаром, – он посвящен истории взросления пакистанского мальчика-подростка в американской среде, главный герой романа пытается осмыслить себя как мусульманина и современного человека²⁸.

Обратим внимание на образ дервиша в башкирской литературе. Писатели, находясь в бикультурном пространстве, яснее понимают и чувствуют внутреннюю суть суфизма, дервишества, так как они напрямую причастны к восточной культуре, и это позволяет им глубоко и свободно описывать явления Востока.

В исследовании Л.Р. Зиннатуллиной «Роль дервишизма в распространении суфизма и его отражение в художественной литературе» автором всесторонне проанализирован образ дервиша в творчестве писателей Башкортостана: Кирея Мэргэна «Крылья беркута» (дервиши являются общей панорамой эпохи башкир XVI в.), Зайнаб Бишевой «Мастер и подмастерье» (представлен образ дервиша в значении служения: дервиш служит Богу, а мастер – искусству), Ахияра Хакимова «Звон думбры» и «Мелодия степи» (в обоих романах действие происходит в эпоху Золотой Орды, дервиши пропагандируют аскетизм и мистические настроения) и др. (см.: [Зиннатуллина 2012: 56–57]), что не может, в свою очередь, не резонировать с русской литературой, развивающейся бок о бок с литературами народов, живущих на одной территории. (Обратим внимание, что исследователь Зиннатуллина употребляет термин «дервишизм», мы – «дервишество». В обоих вариантах дефиниция одна, морфемные отличия не влияют на общее

²⁸ Благодарю за консультацию И.В. Кукулина.

значение слова, суффиксально отличные варианты *дервишизм* /*дервишество* равноправны.)

Подытожим сказанное выше: дервиш в русской литературе встречается в русских изданиях (оригинальных и переводных) уже с XVII в. – это философский трактат Дмитрия Кантемира «Диван, или спор мудреца с миром, или тяжба души с телом» (1698), восточный анекдот «Дервиш в глубокомыслии», далее – «Западно-восточный диван» И.В. Гёте, «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина, в повестях и поэмах, переведенных с восточных языков: «Бедуин», «Бедуинка» О.И. Сенковского. В XIX в. дервиш становится объектом законотворчества и политики, героем басен (И.А. Крылов, М.Д. Суханов). Образ дервиша предстает в романах Н.Н. Каразина (1870–1880-е гг.), в стихотворениях Л.М. Василевского, В.Я. Парнаха. Литература рубежа XIX – XX вв., с ее неоромантизмом и повышением интереса к духовному поиску в различных традициях, отмечена наиболее плодотворным обращением к образу дервиша. «Русским дервишем» называли поэта В. Хлебникова. Яркие образы дервишей – мистиков и факиров – созданы в дневниковой поэтической прозе А. Белого и философских воспоминаниях П. Успенского. Особо нужно отметить стихотворение Н. Гумилева «Пьяный дервиш», в котором в стилизованной «восточной» форме, с помощью традиционных символов (луна, соловей, опьянение, виночерпий) выражены важнейшие постулаты суфийской мудрости: Бог не познаваем разумом, лучший путь к познанию Бога – любовь, понимаемая как откровение. Наиболее яркие воплощения дервишества были достигнуты в лирике этого периода. Образ дервиша появляется в поэзии В. Тардова (дервиш – бедный скиталец, которого не боятся звери), А.С. Гейнцельмана (дервиш ищет свой Путь при помощи ритуального танца), С. Городецкого (дервиш несет весть о революции), Е. Винокурова (дервиш переживает и преодолевает экзистенциальное страдание), В. Маяковского (дервиш – путник в Тибет, то есть обобщенный

образ восточного богомольца), Б. Лапина (дервиш – мудрый путешественник, свидетельствующий о благодати мира), О. Сулейменова (дервиш – поет песню о своей нелегкой жизни), а также образ дервиша встречается в романе А.В. Алматинской «Гнет» (1950-е гг.). В современной литературе дервиш и дервишество рассмотрены в произведениях «Дервиш и смерть» Меши Селимовича, «Американский дервиш» Айяда Ахтара, «Поиски дервиша» К. Козырева и Б. Останина, в притчево-сатирическом дискурсе – в «Деле незалежных дервишей» Хольма ван Зайчика и «ДПП (NN)» В. Пелевина. Особое внимание уделено дервишу в башкирской литературе.

Привлекательность образа дервиша для русской литературы рубежа XIX – XX вв. имела несколько причин, наиболее важными из которых стали экзотические мистические практики, привлекавшие внимание; бродячий образ жизни, ассоциируемый одновременно и со свободой юродства, и с поэтическим блужданием; мистическое вдохновение, получившее воплощение в традиционных символах персидской поэзии и созвучное вдохновению поэтическому; древность и аутентичность института дервишества как живой мистической традиции.

Таким образом, история осмысления фигуры дервиша и дервишества в русской литературе пережила несколько периодов. Это этнографический интерес в эпоху восточных войн империи; увлечение философией дервишества на рубеже веков, в эпоху Серебряного века; вновь обращение к дервишеству как к явлению «косному и мешающему прогрессу» в литературе советского периода.

Феномен «дервиш» может быть охарактеризован как культурно-социальное явление сложного характера, неоднородное в географическом и хронологическом отношении. Важнейшими отличительными чертами феномена «дервиш», важными для понимания образа в русской литературе, в частности, являются мистическая погруженность дервиша в созерцание; отказ от собственности; бродяжничество. Эти черты роднят фигуру дервиша с традиционным для русской культуры юродивым. Однако в образе первого

есть несомненные отличия, в частности, принадлежность к иной теологической традиции, а также систематичность мистического учения и упорядоченность принятой практики.

Юродивый – феномен русской культуры, дервиш – восточной, мусульманской. Нашей задачей является рассмотрение и анализ образа дервиша в контексте русской культуры, именно поэтому необходимо осмыслить и выявить основные черты сходства и различия этих явлений / понятий.

Значительное родство с юродством наблюдаем в мусульманской традиции *маламатийа*²⁹. Доктрина эта была разработана теологами Абу Салих б. Ахмад ал-Кассар (умер в 884 г.) и Абу Йазид Тайфур ал-Бистами (умер в 874 г.) (см.: [Иванов 1999: 333–335]).

Слово *маламатийа* означает «достойный поношения». Значение слова «маламатийа» многие исследователи сопоставляют с христианским юродством, так, например, «Х. Риттер отмечает, что “маламати” подобен “тому типу христианских дураков, о которых писал Бенц”, А. Баусани сравнивает их почему-то со “славянскими юродивыми”, а Р. Брунел – с поздними западными “юродивыми” Филиппе Нери и Бенуа Лабром» (цит. по: [Иванов 1999: 334]).

В работе И.В. Мотеюнайте «Восприятие юродства русской литературой XIX – XX веков»³⁰ также поднимается вопрос о подобии и различии двух представителей разных религиозных направлений; о сходстве юродства и дервишества говорит, например, исследователь Е. Хачатрян, которая определяет родство по типу аскетизма. Автор отмечает, что в мусульманском мире эти люди популярны под именем «окала-с маджанин, маджзубан –

²⁹ Маламатийа (араб. – тот, кто ищет порицания) – название мистико-аскетического движения, возникшего в Хорасане в IX в. в рамках нишапурской школы аскетического мистицизма. Движение Маламатийа было направлено против показной набожности, нарочитого соблюдения внешней обрядности. Иногда последователи маламатийа намеренно совершали поступки, которые считались предосудительными. Иначе говоря, последователи маламатийа занимались юродством.

³⁰ Благодарю за консультацию Ю.Б. Орлицкого.

“мудрые безумцы”», так же как и в христианстве. Эти люди выделялись своим внешним видом и поведением, а также умственными способностями, имели дар чудотворства [Мотеюнайте 2006: 49]), однако имеется и другое мнение авторов концептуальных работ по юродству – священник Иоанн Ковалевский и иеромонах Алексей (Кузнецов), напротив, пытались отъединить юродивых от киников и шаманов [Мотеюнайте 2006: 49].

Обратимся к определению слова «юродивый» и «юродство», для того чтобы проследить родственную связь обозначаемого ими с дервишем и дервишеством.

В «Словаре живого великорусского языка» В.И. Даля слово ««юродивый» имеет два значения: “безумный, божевольный дурачок, отроду сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми, находя в бессознательных поступках их глубокий смысл” и “святой, исполняющий подвиг юродства”» [Даль 1991: 669].

В современном «Словаре русского языка» в обоих значениях слова «юродивый» акцентируется безумие: «1. устар. Психически ненормальный. 2. Блаженный, аскет-безумец или принявший вид безумца, обладающий, по мнению религиозных людей, даром прорицания» [СРЯ 1999: 775–776]. «Здесь так же, как и у Даля, ремарка – “по мнению религиозных людей” – свидетельствует о необходимости учета восприятия явления. Однако в позапрошлом столетии неверифицируемой считалась связь между провидением и сумасшествием, а для сегодняшних носителей языка под вопросом оказывается существование христианского подвига: по сути второе значение слова объединяет оба, зафиксированных Далем» [Мотеюнайте 2006: 24].

Однако слово «юродство» в современном «Словаре русского языка» имеет уже три значения. Первое выделяет состояние: «состояние невменяемости, умопомешательства»; второе связано с оценкой поведения: «бессмысленный, нелепый поступок, безумное поведение»; третье

характеризует святых подвижников: «поведение, свойственное юродивому (во 2 знач.)» [СРЯ 1999: 776].

Из вышесказанного следует, что «юродивый» и «дервиш», несомненно, имеют общие черты в поведении (аскет-безумец) и в преобладании дара чудотворства, а в народе их считают Божьими людьми.

Феномен «дервиш» в русской литературе не отделим от понимания Востока в русской культуре. История русской словесности от Афанасия Никитина до поэзии Серебряного века подтверждает ее глубокое внимание не только к экзотике (внешней красоте), но и к духовной, ментальной составляющей мусульманского Востока.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ДЕРВИША В ТВОРЧЕСТВЕ СУХБАТА АФЛАТУНИ И ТИМУРА ЗУЛЬФИКАРОВА

Присутствие образа дервиша и изображение жизненной модели дервишества в прозе Сухбата Афлатуни и Тимура Зульф리카рова, скорее всего, связано с погруженностью обоих авторов в бикультурный контекст: Сухбат Афлатуни проживает в билингвальной, биментальной среде (г. Ташкент); Тимур Зульф리카ров, хотя и живет в Москве, но родом из Душанбе, приобщен к восточной культуре благодаря своему смешанному этническому происхождению.

Повести Сухбата Афлатуни и поэмы в прозе Тимура Зульф리카рова являются уникальными примерами поликультурного повествования, смыкающего стихию русской речи со среднеазиатской образностью, тематикой, мотивами; осмысления этнического материала на русском языке. У обоих авторов это смешение культурных потоков порождает особенности стиля: у Сухбата Афлатуни это сказовая форма повествования; у Зульф리카рова – синтез прозаической и поэтической речи, восходящий к библейскому повествованию и древним персоязычным поэмам. Сухбат Афлатуни краток, ироничен и афористичен, Зульф리카ров избыточен и эпичен.

2.1. Дервиш как учитель и Мессия в прозе Сухбата Афлатуни: «Глиняные буквы, плывущие яблоки», «День сомнения», «Поклонение ВОЛХВОВ»

Писатель Евгений Абдуллаев, философ по образованию, более известный под «философским» псевдонимом «Сухбат Афлатуни» (что значит «Диалоги Платона»), является лауреатом премии журнала «Октябрь» (2004), победителем литературного конкурса «Русская премия» («Ташкентский роман», 2006; «Год барана», 2011), призером российской независимой

премии в сфере искусств «Триумф» (2007). Один из основателей объединения «Ташкентская поэтическая школа», альманаха «Малый шелковый путь» и Ташкентского открытого фестиваля поэзии, участник шести Ташкентских открытых фестивалей поэзии. Стихи, проза, переводы, эссе и критика публиковались в журналах «Звезда Востока», «Восток свыше» (Узбекистан), «Новый мир», «Арион», «Звезда», «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Новая Юность» (Россия), «Интерпоэзия» (США), «Книголюб» (Казахстан), «СП» (Украина), в антологии «Анор/Гранат» (М., 2009) и др. Сборники стихов – «Псалмы и наброски» (М., 2003), «Пейзаж с отрезанным ухом» (М., 2008). Книги прозы Афлатуни – «Ташкентский роман» (СПб., 2006), «Ночь коротка» (М., 2008). Кроме того, он автор более тридцати научных работ³¹.

Проза Сухбата Афлатуни – яркий пример искусной стилизации литературного русского языка «под Восток» в сказовой манере, обогащающей русский литературный сказ – в ряду от Лескова до Платонова и Зощенко.

Об особенностях русского языка своей прозы автор самоиронично рассуждает в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки». Один из русских персонажей упрекает рассказчика: «...у тебя, Абдулла, какой-то русский язык вымышленный <...> русский язык у тебя какой-то... в тибетейке» [Афлатуни 2006: 33]. После этого приснившаяся рассказчику белая лошадь в тибетейке, аллегория русского языка, «насмешливо хлопала голубыми, как русское небо, глазами» [Афлатуни 2006: 33]. В повести, при всей иронической направленности, очевидна крайне серьезная оценка автором роли русской культуры в «нерусском» пространстве. Именно носители идеалов русской культуры (Старый Учитель, молодой учитель) являются героями повести, спасающими среднеазиатский поселок от погружения в «культурную пустыню».

³¹ Источник: Сухбат Афлатуни. Два берега. Современная русскоязычная поэзия. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.uzbereg.ru/lb/aflatuni.shtml>

Способ повествования Сухбата Афлатуни весьма полно отвечает определению сказа. «В сказе принципы отбора выражений и способы их конструктивных связей и объединений подчинены задачам речевого построения образов персонажей из разной социальной среды, иногда очень далекой от носителей литературного языка; в сказе художественно мотивированные отступления от норм литературного языка особенно ощутительны и многообразны» [Виноградов 1971: 106–107]. В сказе осуществляется подбор лексики, синтаксиса, морфологии, который допускается только в устной речи: просторечие, нарушение грамматического строя письменной речи и др. [ЛЭ].

Сказовая манера рассказчика является не только средством достижения комического эффекта; автор напряженно размышляет над проблемой взаимодействия и взаимовлияния культур, и его слог становится отражением его размышлений, а рождающиеся «просторечные» афоризмы – примерами осмысления концептов и фигур русского языка. Например: «В дверь с охами, кашлями, скрипами и другими внушающими уважение звуками вошел новый гость» [Афлатуни 2006: 7]: комическое впечатление здесь накладывается на традиционное для Востока уважение к старому человеку.

Создание сказового языка есть переосмысление языка исходного, русского, его остранение и обновление: Старый Учитель наговорил ученикам на похоронах «нелицеприятных молний» [Афлатуни 2006: 7]; люди выползают из дома «неторопливым фаршем» [Афлатуни 2006: 10]; Старый Учитель «из всего села человека сделал» [Афлатуни 2006: 11]. Этот удивительный русский язык заостряет внимание на этимологии и грамматических значениях слов, на тонкостях языковой формы, передающей непривычные оттенки содержания.

Один из ключевых героев повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» – дервиш. Образ дервиша встречается эпизодически также в повести Сухбата Афлатуни «День Сомнения». Дервиш является выразителем состояния изменчивых политических сил постперестроечного времени: «На городском

рынке, в самом осклизлом его закуте, хромой дервиш впервые в городе прошептал имя Серого Дурбека...» [Афлатуни 2005: 93].

В повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» история мифического дервиша, объясняющая постройку бани в безводной местности, становится историей об умирающем страннике, учителе и его возвращении, своего рода сниженным перетолкованием истории жертвоприношения: «Дервиш пришел, волосы до колена болтаются, попробовал воду и выплюнул: “Люди, для мечети она неподходящая”. Люди говорят: “Поняли, не плюйся. Говори, для чего подходящая?” Он своими святыми мозгами подумал, говорит: “Для бани подходящая. Грязь смывать, сопли разные с тела. Раз в год, в такой-то день. А пока я не вернусь, воду, которая оттуда идти будет, не пейте”. “Так-так, – сказали люди. – А когда ты вернешься, о волосатый?” “Не знаю... Когда с безоблачного неба дождь пойдет и когда сухая земля воду родит. А теперь меня убейте”. “Как же ты вернешься, если мы тебя убьем?” Его еще поотговаривали немного: давай, мол, постригись и у нас жить оставайся. Потом убили. Неудобно гостю отказывать» [Афлатуни 2006: 25]. В пересказе этой истории простодушным рассказчиком отражаются базовые противопоставления, свойственные мировоззрению жителей деревни: длинноволосый дервиш противостоит «нормальным» людям; вода бывает питьевой и не подходящей для питья. Эти антитезы: «пришлые» (учителя, библиотекари и др.) и «свое», соленая и питьевая, грязная и чистая вода проходят через весь сюжет повести. И сама повесть становится аллегорическим рассказом о втором пришествии, в контексте – об обретении воды.

Ситуация с просьбой дервиша о собственном убийстве выглядит трагикомической, однако на поверку оказывается классическим сюжетом убийства пророка и Мессии. Выясняется, что путник, известный суфийский святой [Афлатуни 2006: 44], не просил жителей убить его. Убийство было совершено самими жителями деревни, так же, как убивают они или доводят до смерти всех непохожих на них, всех пришлых. Потом из памяти народа

это убийство благополучно вытеснено: «Тот дервиш сам просил себя убить! Его не хотели убивать, сам попросился... Муса горько засмеялся: – Сам попросил, да? Да вы – вы если Учителя сейчас убьете, тоже потом скажете: не знаем, не видели, сам попросил!» [Афлатуни 2006: 54]. Косность наивных и консервативных жителей деревни проявляется в их неприятии нового и подверженности глупым суевериям, а также в страхе перед начальством – Председателем, Участковым.

Свойственное стилю Сухбата Афлатуни смешение трагического и комического, притчевого и бытового подчеркивает двойственность ситуации. Несмотря на то, что жители деревни убивают странного пришельца-пророка, они продолжают верить в чудо. И дальнейшая жизнь деревни – подспудное ожидание возвращения дервиша, святого безумца, что принесет им воду, которую можно пить. Дервиш оказывается прямым предшественником учителя, который ищет буквы: «...в летописи написано, что этому дервишу ангел во сне новые буквы сообщил и сказал сюда их принести – буквы счастья. И баню сказал здесь построить. А наши темные предки подвергли этого святого дервиша тяжелой смерти! Да еще лгать стали, что святой сам того хотел!» [Афлатуни 2006: 55].

Точно так же оказываются убиты, как понимает впоследствии читатель, и «пришлые» – предыдущий учитель Барибай и библиотекарьша. Они похоронены как самоубийцы, однако по репликам героев и по привычному ритуалу казни нового учителя становится понятно, что в их смерти также виновна толпа. Убивать пришлых в банный день, как оказывается, здесь не только можно, но и для всех привычно: «Скорее бы вся официальная часть с казнью закончилась...» [Афлатуни 2006: 52].

Главный герой повести, молодой учитель, является в структуре сюжета двойником дервиша: он также приходит с радостной вестью, приносит новое откровение; он также непризнан и почти казнен ополчившимися на него жителями: «Все село считает тебя колдуном, и достаточно одной ма-аленькой спички, чтобы люди увидели в тебе главное зло и виновника их

проклятой жизни» [Афлатуни 2006: 51]. Именно с учителем исполняется пророчество – приходит дождь, и приходит вода.

Одним из пришедших странников-учителей является давно осевший в деревушке Старый Учитель, который вколачивал в «несообразительные спины» (смещение привычного для русского языка выражения «несообразительные головы» с образом поколачивания спин склонившихся) своих учеников стихи Лермонтова, неожиданно вызывающие горькие раздумья рассказчика: «Который год, как вода бросила нас. Ушла, оставив растресканную землю. Растресканные руки. Растресканных женщин. <...> Приблизится к ним утро, и женщина станет сипло рыдать, и мужчина ударит ее, чтобы не заплакать самому. Под бременем страданья. И сомненья...» [Афлатуни 2006: 8]. Реминисценции из русской литературы постоянны в ворчливой речи Старого Учителя; своей суровой педагогикой он, как умеет, прививает своим нерадивым ученикам вкус к слову и к истине, скрытой за ним.

Впрочем, сведения учеников о русской поэзии столь же своеобразны, как и язык рассказчика: они помнят, например, что высоко чтимый Старым Учителем Лермонтов – это русский космонавт, с которым учитель встречался во время командировки в Ташкент; «...гуляя по площадям Ташкента, Михаил Юрьевич Лермонтов диктовал Учителю приходившие ему в голову стихи, а сам потом разбился где-то над Кавказом – с тех пор там идет война» [Афлатуни 2006: 8]. Этот трагикомический и сложный образ раскрывает мифологизм и синкретизм мышления героев повести, отчасти наивных, как дети; всем им нужен учитель, и недаром Старый Учитель лупит их по спинам своей палкой.

При этом само образование воспринимается чисто символически: «Пусть Учитель в этом учебном навозе ковыряется и оценку ставит. А родителю главное, чтобы из этого навоза человек вырос с дипломом о среднем образовании» [Афлатуни 2006: 36]. Для того чтобы выжить в этом социуме, приезжающим учителям необходимо приспособиться к здешней

системе ценностей, к ситуации подчинения и угнетения: «...когда Старый Учитель только пришел после училища, другой человек был. Застенчивый и носовой платок постоянно к щекам подносил. <...> Это многолетний педагогический опыт его таким лающим скорпионом сделал» [Афлатуни 2006: 27]. Сравнение с «лающим скорпионом» – примета сказового стиля: образ «лающей собаки» соединен с образом ядовитого насекомого из восточной фауны, – получается комически окрашенный оксюморон.

Новый учитель, Ариф (в суфизме букв. – «познавший», обладатель мистического знания), пришел в деревню с дождем, и дождь наполняет чистое небо после спасения учителя от несправедного наказания. Когда учитель приходит к селянам, он видит красноречивые свидетельства безводной жизни: «...он сделал несколько шагов, удивленно обходя чайники, ведра и кастрюли, которыми было заставлено все пространство. Люди ловили в них дождь» [Афлатуни 2006: 4]. Дождь оказывается символом духовного обогащения, открытия нового: «...я заметил – после дождя разговаривать бывает трудно» [Афлатуни 2006: 5]. Жажда жителей деревни оказывается духовной жаждой, и параллель между пищей земной и духовной прослеживается в сюжете повести: недаром учитель не только обучает алфавиту, но и тайно кормит и поит детей на свои деньги. Таким же духовным значением обладает вода и за пределами села, у могилы святого: волшебный колодец, к которому ходили Муса с женой, дает столько воды, насколько духовно богат человек: «И насколько ты хороший человек, настолько ведро полное» [Афлатуни 2006: 44].

Утоление жажды физической является аллегорией утоления духовной жажды – стремления к познанию. «Безводный ад» реализуется в жизни; это не только природное явление, но и символ косности селян, готовых казнить учителя только за то, что он преподает детям «буквы проклятого алфавита» [Афлатуни 2006: 52] – неясного для них знания, которого они смутно опасаются, как и всего остального: воли Председателя, женской красоты или

свободы. Учитель же, напротив, подобно наивному дервишу, воспринимает селян с самой лучшей стороны: он видит в них страдальцев, «святых».

Однако Старый Учитель предупреждает героя: его земляки не готовы к откровениям: «Сейчас они влюблены в тебя, надеясь, что ты откроешь им какие-то особые способы страха... И отдадут тебе своих детей, чтобы ты обучил их страху...» [Афлатуни 2006: 10]. Сам Старый Учитель вколачивал в своих учеников «Лермонтова» палкой; и, несмотря на горькую память о палке учителя, жители села недоверчиво относятся к гуманным методам преподавания, объясняя их просто ленью: «В селе стали поговаривать, что Учитель не только не бьет детей, но даже ленится кричать на них» [Афлатуни 2006: 34].

Антагонистом учителя в повести становится Председатель, претендующий на учительство совсем другого размаха: «Этот парень, как его, Ариф... он детей-подростков учит, а я – я *вас* учу, вас воспитываю, вам светлый путь показываю... Или я вам в плохое место светлый путь указываю? Я – Учитель, а? “Учитель... Учитель...”, – пыльным эхом откликнулись ходоки <...> – Почему тогда, – снова включился на полную громкость Председатель, – не живете по моему учению?» [Афлатуни 2006: 37]. И люди села, действительно, живут по учению Председателя, хотя и сочувствуют учителю: даже перед его казнью, по ироническому замечанию рассказчика, в толпе были «и сочувствующие Учителю голоса. Но эти голоса молчали» [Афлатуни 2006: 53].

Косность приводит к суеверию и подозрительности: учителя, который преподает детям невиданные древние буквы и угощает детей, обвиняют в колдовстве. Образ учителя, который усажен задом наперед на паршивого ишака, с завязанным ртом, с повешенной на грудь фанеркой, на которой начертаны буквы «проклятого алфавита» [Афлатуни 2006: 52], со связанными руками и следами побоев, является прозрачной аллюзией на образ Христа перед казнью, осмеиваемого толпой.

В образе учителя много аллюзий на Христа, причем не только евангельского, но и на булгаковского Иешуа. Подобно Иешуа, он не чудотворец и очень наивен: называет жителей деревни «святыми» и представляет их в виде детей (ср.: «Будьте как дети ...» – в проповеди Христа). Очевидно, что общая ситуация инакости, сумасшествия, унижения объединяет учителя и с дервишем, и с унижаемым Мессией. Он называется «лунный, ненормальный Учитель» [Афлатуни 2006: 42].

Бездетный Муса – один из тех, кто спасает учителя от смерти; именно он делает маленький хадж (паломничество) и, исполнив свою мечту, исполняет танец, похожий на молитвенный танец дервишей: «...он вдруг начал танцевать. Он подпрыгивал, он кружился. Пыль поднималась от его ног, и он танцевал в ее желтом облаке» [Афлатуни 2006: 49]. Муса, в отличие от всей толпы, становится на сторону учителя и рядом с ним; впоследствии к нему присоединяется Старый Учитель.

Буквы – одно из значимых слов заглавия повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки». Поиск утраченных букв старого алфавита становится интригой сюжета. Если разомкнуть прецедентный текст «Сначала было слово», то можно сказать, что еще раньше были буквы (имея в виду не устное, а письменное слово). Утрата букв ведет к катастрофе, которую мы наблюдаем в селе Сухбата Афлатуни (аналогично – и в городе из романа Т. Толстой «Кысь»). Чудесные «буквы счастья» [Афлатуни 2006: 55], завещанные дервишу, оказываются мистическим алфавитом древности, некогда открытым святым, а сейчас доступным более всего детям: «...у детей глаза чище, они буквы отчетливей видят» [Афлатуни 2006: 42]. Этот алфавит – воплощенная молитва: «...если правильно от буквы к букве идти, в молитву складывается...» [Афлатуни 2006: 42]. И когда дети, спасая учителя от казни, начинают петь алфавит, к ним невольно, в безудержной молитве, присоединяются все остальные. Молитва их может быть только о дожде – и дождь проливается: «Дождь падал с безоблачного неба прозрачными плевками на все законы природы; летел и смешивался с солнцем. <...> И

хлынула вода. Прямо из земли. <...> Вот уже все село было у воды; люди падали прямо на берегу и горячими глотками втягивали в себя влагу... <...> Все смеялись. Смеялись и плакали» [Афлатуни 2006: 59–60].

Впоследствии дервиш появляется во сне двух бандитов, парней в черном: «И вроде явился им во сне какой-то дервиш с длинными волосами и посоветовал про “ночь любви” и другие детские глупости забыть, а не то их какой-то “безводный ад” ожидает. И я, говорит дервиш, вас, как заступник, спасти не смогу. И такой убедительный сон оказался, что парни свое бандитское мировоззрение поменяли» [Афлатуни 2006: 62]. Учитель исчезает из жизни деревни, подхваченный волной дальнейшего поиска: «Как будто его водой от нас смыло» [Афлатуни 2006: 61]. Выполнив сюжетную роль, он мистическим образом, найдя буквы древнего алфавита, помог селу вновь обрести воду.

Таким образом, главный герой повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки», учитель, является двойником дервиша, некогда пришедшего в село, принесшего чудесные буквы, которые были зашифрованы в стенах древней бани, и предсказавшего приход пресной воды. Дервиш был убит селянами. Учитель, как и дервиш, стал жертвой косности и зависти, однако вера в него детей и некоторых селян уберегает его, и вместе они совершают чудо: возвращают воду, навсегда спасая себя и всех от «безводного ада» – так в контексте метафоризированы косность, суеверия, закрытость. Дервиш, который приходит во сне как воспитатель, является в повести архетипом учителя, наставника, мудреца. Он может быть убит, но не забыт, и дело его не умирает.

Отметим важную сюжетную параллель между образами дервиша-учителя и Христа. Подобно Христу, дервиш предсказывает свое второе пришествие, связывая с ним возвращение воды; учитель, таким образом, является «дервишем второго пришествия»; он, как и Христос после суда, осмеян толпой, но он творит чудо и все-таки возвращает воду в село, доказавшее ему свою преданность. Сухбат Афлатуни вводит образ дервиша в

сложное сплетение культурных нитей, раскрывая значение дервиша как мудреца, учителя, обогащенного русской культурой, и проводя образную параллель с христианским Мессией. Вместе с тем неповторимый колорит прозы Сухбата Афлатуни, хронотоп среднеазиатского села, специфические образы «безводного ада», множество бытовых деталей указывают на национально-культурную специфику его прозы, обогащающей русский язык поэтическим сказовым слогом.

В иной стилистике выдержан роман Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов», иным предстает образ дервиша в этом пока еще не оконченном романе. Две книги романа названы именами волхвов.

Во второй из них, «Мельхиор», появляется образ дервиша, решенный в сочетании нескольких мотивов, проходящих через весь текст. Приведем наиболее яркие характеристики этого призрачного героя: «Дервиш был почти прозрачным и на шее у него была петля конец которой лучом уходил в небо. И пока мальчик шел мужчина шел следом держа над ним ладони и светящаяся веревка все колыхалась в дрожащем от выстрелов воздухе» [Афлатуни 2012: 39] (принцип авторского письма: здесь писатель отказывается от знаков препинания). Персонаж романа по имени Курпа «был сыном Повешенного Дервиша и Горбуньи, рожденный среди коконов шелкопряда» [Афлатуни 2012: 73]. Этот дервиш уже умершим обвенчан, и растет его дитя: «...Мулла пришел старый и сговорчивый и прочитал *никох*³² над Горбуньей и висящим дервишем только спросил жив ли новобрачный в веревке? а какая разница сказал Хозяин за такие деньги можно благословить на брак даже мертвецов тогда Мулла пощупал пульс Рызки и сказал если он обычный человек его нужно лечить а если он святой он должен лечить других так они стали мужем и женой и был день и была ночь и снова был день и снова ночь и снова были день и ночь младенец возрастал в утробе младенец зачатый Повешенным Каландаром среди коконов шелкопряда и отлеживавший в коконе Горбуньи положенное число лун» [Афлатуни 2012:

³² Никох – мусульманский обряд бракосочетания [ИЭС 1991: 190].

14]. В этой части романа образ дервиша погружен в контекст, библейски стилизованный³³.

2.2. Дервиш как альтер эго автора и герой-мудрец в поэзии и прозе

Тимура Зульфикарова: «Золотые притчи дервиша» и др.

Тимур Касимович Зульфикаров родился 17 августа 1936 г. в г. Душанбе. Его отец был крупным партработником, репрессирован в 1937 г., а мать, Л.В. Успенская, – известный таджикский филолог, профессор. Т. Зульфикаров окончил Литературный институт им. Горького. Сегодня он поэт, прозаик, драматург, киносценарист, публицист, автор двадцати книг прозы и поэзии, тираж которых превысил миллион экземпляров. Широкую известность приобрели его романы о легендарном Ходже Насреддине, Омаре Хайяме, Иване Грозном, Амире Тимуре и монументальное повествование о жизни и загробных хождениях современного поэта – «Земные и небесные странствия поэта». Это сочинение было отмечено премией «Коллетс» (Англия) как «Лучший роман Европы–93». В 2004 г. Зульфикаров был награжден премией «Ясная поляна» за «Выдающееся художественное произведение русской литературы» (книга «Золотые притчи Ходжи Насреддина»). В 2005 г. за роман-миф «Коралловая Эфа» писатель получил Национальную премию «Лучшая книга года – 2005»³⁴.

Творчество Тимура Зульфикарова своеобразно и по форме, и по содержанию. Оно представляет собой поликультурное и синкретическое единство стиха и прозы, пророчества и песни. Каждое его произведение – своеобразный синтез стиха и прозы: «...поэма Тимура Зульфикарова насыщена стихами, а прозаические части напоминают персидско-таджикский садж – рифмованную, ритмически организованную прозу» [Османова 1996:

³³ Роман Сухбата Афлатуни «Поклонение волхвов» на данный момент незавершенный, однако очевидны некоторые перспективы образа дервиша.

³⁴Источник: Википедия: Свободная энциклопедия. – [Электронный ресурс.] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

140]. По точному замечанию Э.И. Абуталиевой, произведениям Зульфикарова «сложно давать видовые и жанровые обозначения, так как каждое из них, даже самое небольшое, оказывается включенным в сложный контекст творчества художника» [Абуталиева 1993: 11].

Исследователь К. Султанов отмечает, что творчество Тимура Зульфикарова создает впечатление «яркой творческой импровизации, спонтанного художественного самовыражения». Следом автор замечает, что в основе структуры художественного образа Тимура Зульфикарова лежит мотив «“циклической пульсации”, вечного возвращения, неистребимости надличностных ценностей, идеалов Красоты, Добра, Истины, каким бы социальным потрясениям они не подвергались» [Султанов].

Т. Зульфикаров в предисловии к своему сочинению сообщает о преданности мировой классике: «фантастическому или магическому реализму», представленному «бессмертными поэмами Гомера, Фирдоуси, Данте, Шекспира, Свифта, Гёте, Гоголя, а в наши дни Кафки, Булгакова и Маркеса – эти живоогненные традиции, – заявляет он,– вдохновляли и поддерживали меня в моем многолетнем труде» [Зульфикаров 1990: 203]. В творчестве Зульфикарова нашли отражение образы поэтов древности, Средних веков и Возрождения, пророков Библии и персо-таджикских поэм-дастанов, газелей и многое другое³⁵. Вместе с тем, как верно подмечает Э.И. Абуталиева, «на художественную систему Зульфикарова решающее значение, по-видимому, оказали традиции прежде всего суфийской литературы <...> в которой важнейшим формальным и идейным моментом является “хал” – экстатическое озарение» [Абуталиева 1993: 12]. Именно экстатическое озарение «становится идейным и формообразующим ядром произведений Зульфикарова» [Абуталиева 1993: 12].

Читатель имеет все основания рассматривать произведения Зульфикарова как единый текст, с единой стилистикой и синтаксисом,

³⁵ Источник: Тимур Зульфикаров. Биография. – [Электронный ресурс.] – URL: http://www.thankyou.ru/lib/poetry/timur_zulfikarov

различающийся лишь тематикой и героями: «Создано, по сути вещей, одно огромное полотно, находящееся в пограничном состоянии между поэзией и прозой» [Абуталиева 1993: 11]. Структура его произведений сложна, но, как правило, это лирическое повествование в притчевой форме, погружающее читателя в поэтический мир русского и азиатского Средневековья: в своих исторических поэмах писатель «прибегает к условности, проявляющейся на всех уровнях художественной структуры произведения» [Соколова 2006: 6].

Герои Тимура Зульфикарова, по точному замечанию Султанова, «одержимы высшим интересом», их душевному состоянию близко «чувство бездомности». Будь это дервиш, пророк, поэт, мудрец, проповедник и др. – все они «сближаются как носители великой традиции, тайнознания» [Султанов].

В тематике прозы Зульфикарова выделяются темы тирании и ее разоблачения, поиска духовного призвания, объединения культурных традиций, тема любви в ее разных аспектах.

Тематика духовного поиска, странствия, любви концентрируется в ключевом для творчества Зульфикарова образе дервиша. Дервиши под различными именами действуют в его текстах, автор задумывается над их культурной ролью и дает им поэтические определения.

В творчестве Зульфикарова мы встречаем такое определение дервишества: «...что есть дервиш? Просеянная земля, а на нее полита водица: ни подошве от нее никакой боли, ни на поверхности ноги от нее никакой пыли...» [Зульфикаров 1989: 221]. Дервиш может скрывать за собой ангела: «В Книге сказано: Не забывай о странноприимстве, ибо под видом дервишей бродят по Аллаховой земле ангелы!» [Зульфикаров 1989: 611]. Таким образом, автор выделяет две важнейшие черты дервишества как явления: смирение (на дервише, как на влажной земле, отпечатываются следы судьбы) и странничество.

Легкость дервиша – свойство, также роднящее его с ангелическим началом: «Все люди из плоти а я из пыли <...> В старости я стану таким

сухим и легким, что ветер неслышно возьмет снимет унесет меня с весеннего мятного тавильдаринского сквозистого холма» [Зульфикаров 1989: 623]. Не отягощенный грехами и имуществом, легко покидает дервиш как различные страны, так и землю.

Причина странничества, по Зульфикарову, более чем поэтична. Дервиш – это как бы всечеловек, мистик-космополит, тоскующий по всем родинам и землям равно: «Человек – это смертная конечная тоска по дому, по семье, по языку, по родине своей... Дервиш – это цыганская бездонная кочевая ненасытная тоска по всем людям, по всем очагам, по всем языкам...» [Зульфикаров 1989: 538].

Вместе с тем понимание фигуры дервиша неоднозначно. Зульфикаров показывает сложный статус дервиша: над ним могут смеяться и считать его просто сумасшедшим. Так с юным Ходжой Насреддином говорит Талгат-бей: «А ты святой?.. Дервиш-суфий?.. Может, ты хорезмский святой Султан Вайс, который потребовал у Аллаха отдать ему души всех грешников на исправление? Ха-ха!.. Может, тебе подарить дервишскую шапку-кулох, посох и сосуд-кашкюль для сбора подаянья?..» [Зульфикаров 1989: 83]. Все атрибуты дервишества могут представлять объект насмешки со стороны сильных и богатых мира сего.

Дервиш не только смешон; он опасен для тирана, и тиран старается выставить дервиша сумасшедшим, как Тимур в повести «Возвращение Ходжи Насреддина»: «Иди, сумасшедший... Эй, наденьте на него хирку-мухаммадий – рубище блаженного дервиша-безумца и желтый кулох-колпак-ахмадий... Для сумасшедших у меня воля!.. Пусть идет по дорогам моей необъятной державы и кричит: Амир Тимур мясник народов!..» [Зульфикаров 1989: 186]. Дервишество здесь понимается и как инакомыслие; думается, Средневековье и дервишество Зульфикарова являются в его поэмах, написанных на излете советского времени, аллегориями тоталитарного государства и инакомыслия.

Автор показывает также, что дервишество родственно и другим социальным явлениям и может быть в чем-то сближено с ними: «Кто заходится, ликует, пьянеет в крике?.. Или это захожий божий дервиш – суфий?.. Иль это курильщик опиума, анаши-банга?.. Или это нищий каландар, блаженный, сумасшедший, забредший в кишлак с Великого Шелкового Пути?..» [Зульфикаров 1989: 102]. Всех названных роднит одно: опьянение; но у дервиша это опьянение Богом и истиной, в то время как другие придавлены гнетом собственной жизни.

Зульфикаров настойчиво проводит параллели между дервишеством и другими мистическими способами постижения истины, в частности, традицией юродства. Дервиш, как и христианский святой, может вести себя как юродивый: «Пришлось бы мне, как святому дервишу, каландару Девонаи Бурху, сорок лет стоять на одной ноге в знак протеста против того, что Аллах создал ад!.. И за это сами же грешники побили его камнями!..» [Зульфикаров 1989: 75].

Образ дервиша в творчестве Зульфикарова многолик. Один из божьих странников – Диловар-Дурды-бай, «...дервиш-бродяга. Каландар из Ходжента» [Зульфикаров 1989: 582]. Ангел Последнего Дня Исрафил сказал ему о Дне Суда, но запретил рассказывать другим под угрозой страшной смерти: «Дервиш немой пророк – павлин без хвоста иль ночное небо без письмен Аллаховых плеяд! <...> Так он и ушел навек с Великой Тайной своей... О Азья моя! Сколько немых пророков бродит по тебе в немой жгучей тоске?..» [Зульфикаров 1989: 584]. Образ немого пророка, которому запрещено говорить о грядущем, является грозным предупреждением человечеству и ярким, запоминающимся образом духовного богатства и словесной бедности, образом невыразимости истины.

В повести Зульфикарова «Книга детства Мушфики» герой встречает дервиша Хотам-ходжу, кладбищенского нищего. Дервиш так рассказывает о себе: «раздавленный мной муравей лежал на дороге. Я остановился и склонился над мертвым муравьем. Из глаз моих на золотую дорожную пыль

попились слезы. Так я впервые увидел смерть... С тех пор я стал дервишем-муджавиром³⁶, живущим при кладбищах» [Зульфикаров 1989: 22]. Подобно юному Будде, дервиш преисполнился сострадания к живущим и ушел с их дорог. Однако сам дервиш призывает героя не быть аскетом и отшельником, но странствовать: «Не плачь над мертвым муравьем, а устремляйся к муравейнику!.. Иди... Свирель и посох позовут тебя в назначенный срок!» [Зульфикаров 1989: 24]. Отшельничество, удаление от людей – не тот путь, который подходит героям Зульфикарова. Даже дервиши у него – прежде всего мудрые наставники, а не просто отшельники.

Образ дервиша-мудреца довольно ярок в повести Зульфикарова «Первая любовь Ходжи Насреддина», которая является своего рода «художественным ответом» на произведение Л. Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине»: «Оба автора отошли от канонического образа фольклорного героя, но, в отличие от своего наставника, Т. Зульфикаров пытается по-иному воссоздать этот народный образ» [Соколова 2006: 8].

Зульфикаров: «Я не доил истрепанную корову фольклора, а попытался создать нового, суфийского Насреддина – скорее печального мудреца, чем беззаботного остролова. Я хотел сотворить новый фольклор»³⁷.

Описание дервиша в повести вполне реалистично: «По кишлачной дороге бредет слепой дервиш-каландар³⁸. На маленькой усохшей его голове едва держится дервишский остроконечный колпак-кулох. В руках у него сосуд-кашкюль³⁹ для сбора подаянья и грушевый почерневший посох с металлическими кольцами. Кольца тихо и печально позвякивают, как колокольцы прохожего каравана...» [Зульфикаров 1989: 108]. Старик был

³⁶ Муджавир – обитающий при мазаре (гробнице) святого, живущий на средства от подаяний (садака).

³⁷ Зульфикаров Т. Миры Тимура Зульфикаров // Телеканал «Культура». 17.08.11. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://old.tvkultura.ru/news.html?id=112496&cid=110>

³⁸ Каландар – или календер – мусульманский аналог монаха, аскета, приверженец суфизма [ИЭС 1991: 129–130].

³⁹ Кашкюль – сосуд особой формы, который бродячие дервиши используют для еды, питья и сбора подаяния, – представляет собой половинку самого большого в мире ореха, известного как «морской», или «двойной», кокос [Нурбахш 2004: 43].

ослеплен за обличение властимущих и требование социальной справедливости, как и старик-дервиш из цитированного выше романа Н.Н. Каразина.

Он произносит гневные слова, полные социального негодования, и его слепота не мешает ему видеть несправедливость: «В нашей стране лучше всего быть слепым... И те, кто имеет глаза, притворяются слепыми... А я все чувствую... все вижу лучше зрячих... Я слепец, но я открываю глаза зрячим... Я говорю, кричу, пою, воплю на всех дорогах, что Аллах создал всех людей равными и не должно быть ни хозяина, ни раба на этой земле... ни бедняка, ни богача!..» [Зульфикаров 1989: 110]. Дервиш, как и христианский юродивый, выключен из системы социальных связей; это помогает ему осмыслить общество со стороны, критично.

Попав затем в яму-тюрьму вместе с дервишем, главный герой пытается вытащить его, однако тот не хочет бежать, воля к жизни в нем иссякла: «Я старый... Усталый... Чу!.. Уже Ангел Азраил бьет в барабан переселения!.. Слышишь?.. А я еще не готов... Идите, сынок... Устал я... Старый... Дороги мои иссякли... Заросли емшаном...» [Зульфикаров 1989: 135]. Благодаря метафоре странствия жизненный путь дервиша (вплоть до его смерти) предстает в образе заросшей дороги.

Уставший и немощный, старый слепой дервиш отказывается от социального служения: «Сынок, я устал будить мертвых, кричать в уши глухих... указывать путь слепцам... Сынок, я устал от страны слепых... Я устал от страны, где только слепец, где только слепец с выколотыми очами видит, видит, видит... Я устал, сынок... Я хочу в могилу...» [Зульфикаров 1989: 136]. Однако его дело не пропадает зря; он завещает «великий Путь борьбы со злом» главному герою: «Иди на Великий Шелковый Путь!.. На Великий Путь борьбы со злом!.. Оставь малые тропинки и дороги и иди на Великий Путь...» [Зульфикаров 1989: 136]. И герой, в отличие от старика-дервиша, этот деятельный путь принимает. Хронотоп Великого Пути, куда

выходит герой, явно показывает, что он и сам становится дервишем, бродягой, поэтом – эти слова синонимичны в авторской картине мира.

Однако наиболее сложной, многоаспектной и широко представленной в творчестве Зульфикарова становится фигура дервиша Ходжи Зульфикара, чье имя говорит о том, что данный образ является альтер эго писателя, его архетипическим предком.

Данный образ представлен в поэме «Возвращение Ходжи Насреддина» (1977). Здесь поэтическая проза по форме напоминает жанр диалога. Дервиш Ходжа Зульфикар в бесконечном диалоге отвечает на вопросы прохожих, своего сына, случайных встречных, безличного вопрошающего.

Отличительной чертой героя становится отсутствие всякого имущества: «Я дервиш. Суфий. Ариф... Ходжа Зульфикар. У меня нет никакой одежды... Я бос и наг... Я нагим пришел на землю и нагим уйду к Богу!..» [Зульфикаров 1989: 218]. Это символизирует открытость дервиша к новому, легкость его духовного поиска.

Слово Ариф встречается неоднократно, оно значимо. «Ариф (с арабского “познающий”) в мистическом учении ислама – суфизме – посвященный, достигший одной из пяти ступеней восхождения, а именно ступени марифат (“мудрость”). Ариф – тот, кому даровано знание, человек, обладающий практическим знанием. Арифы обладают внеопытным знанием и являются знатоками духовного пути» [Топос 2004].

Ходжа Зульфикар стоит на грани здешнего и иного мира, он почти бестелесен: «...И Ходжа Зульфикар уходит от костра и голый босой восковой призрачный идет уже прозрачный хрустальный уже светящийся уже свеча истаявшая идет бредет грядет по морозному молодому снегу к тощему своему ослу Мурру» [Зульфикаров 1989: 225]. Образ дервиша, уходящего в серебряный снежный куст, близится к образу ангела: «И дервиш на осле в серебряном тумане тая тая тая разбредается. И дервиш на осле в серебряном тумане взлетает. Ангел. <...> И дервиш-ангел уходит к Аллаху...» [Зульфикаров 1989: 227]. Дервиш, легко странствующий по землям, может

легко и отойти от земли; он настолько отрешен от человеческих привязанностей, что кажется частью природы. Зульфикаровов делает литературный текст по-особому живым, наполняет его поиском образа, движением, как бы анимирует статичные слова. Дервиш не просто «идет», он «идет бредет грядет» – кроме своеобразного ритма и рифмы, мы видим здесь градацию: стилистически нейтральное «идет» сменяется усталым и бесцельным «бредет», а затем неожиданно возвышается до высокого действия: «грядет». Подобным образом Зульфикаров добивается в своем стиле эффекта движения, поиска и подвижности внутри отдельной фразы. Манера повествования Зульфикарова представляется оригинальной, а также перспективной для исследования инокультурного генезиса стиля его прозы.

Дервиш Ходжа Зульфикар рассказывает герою, Ходже Насреддину, об основах суфийской мистики. Впервые в художественной литературе мы встречаем описание суфийской мистической теории. Это объяснение дается в форме диалога; теоретические выкладки мудреца перебиваются восклицаниями неопита, примеряющего суфийскую теорию к своей жизни.

«Я прошел семь Шатров Стоянок Шествующих к Истине, к Богу!.. Первая Стоянка – “Тауба”. Покаянье... Вторая Стоянка – “Вара”. Осмотрительность. Разграничение Добра и Зла... Третья Стоянка – “Зухд”. Воздержание... Четвертая Стоянка – “Факр”... Нищета... Шатер нищеты!.. ...Отец, я с детства не вылезая из Четвертого Шатра!..» [Зульфикаров 1989: 220]. Если для суфия, дервиша, нищета есть ритуальное требование, то для героя она есть социальная действительность, с которой он не хотел бы мириться.

«Пятая Стоянка – “Сабр”. Шатер Терпения!.. ...Отец, в этом шатре томится таится и не ропщет весь мой народ!.. Ай, где Шатры иные иные Шатры счастья для Народа моего?.. О... – Шейх Джунайд сказал: терпенье есть проглатыванье горечи без выражения неудовольствия!.. ...Отец, мы проглатываем терпим Тимура и еще славим кричим: “Алла-яр Амиру Тимуру!.. Алла-яр!”...» [Зульфикаров 1989: 220]. Таким образом, дервиш

Зульфикарова не асоциален, как классический дервиш, а напротив, в его рефлексивных суждениях зреет вызов несправедливому устройству мира.

«Шестая Стоянка – “Таваккул”... Упованье... Отец, уповаю... Все еще уповаю... – Седьмая Стоянка – “Риза”... Приятье... Покорность... Удары Судьбы не только пусты и напрасны, но даже и мысли о их влиянии нет... Нет ни яда, ни огня!.. Гляди, Насреддин!.. ...И Ходжа Зульфикар протянул худую белую восковую снежную руку к огню и словно оставил забыл ее в огне и сразу стало пахнуть палеными волосами и Ходжа Насреддин схватил старика за руку и стал тащить его от костра, но суфий сидел неподвижно и улыбался...» [Зульфикаров 1989: 220]. Несмотря на социальную пассивность своего учения, Ходжа Зульфикар оказывается прав – на уровне дервишеской мудрости, магии, сверхъестественного терпения.

Противопоставление главного героя и Ходжи Зульфикара – в обращении первого к людям, второго – к Богу: «Ходжа Зульфикар, ты говоришь тайным святым колодезным языком, языком мудрости – и ты говоришь с Богом... <...> А я хочу говорить простым ясным языком... с людьми...» [Зульфикаров 1989: 221]. Ходжа Зульфикар говорит притчами, но его высокая мудрость не всегда, как показывает герой, подходит для жизни обычных людей, ищущих отмщения, справедливости. Вместе с тем дервиш не отрешен от жизни: он пророчествует и обличает жестокость, кровопролитие, ненависть.

В образе дервиша Зульфикаров, согласно своей концепции поликультурности, видит буддийские традиции: «Ходжа Зульфикар говорит... <...> – Два китайца нырнули в водопад. Первый утонул. Второй выплыл... Второго спросили: как ты выплыл, спасся?.. Ответил: а я не боролся с водопадом, как первый китаец... Я жил жизнью воды... Я жил жизнью водопада... И спасся... И вышел на берег...» [Зульфикаров 1989: 222–223].

Далее, в соответствии с буддийской концепцией, автор рассуждает о чистоте зрения, которое трудно утаить: «Древний китаец Мэн Цзы ты говоришь: зрачок не может скрыть зла в человеке. Если человек честен –

зрачок блестящ. Если нет в нем прямоты – зрачок тускл!..» [Зульфикаров 1989: 364]. Чистоту зрения Зульфикаров наделяет символикой и соотносит с образом верблюда, который возникает не случайно, так как это священное животное в мусульманском мире (см. параграф 1.3.). «Да!.. Да!.. И горят зрачки хрустальные алмазные росные рассыпчато над ложем <...> И потому верблюды звездопады любят!.. любят любят любят... Боже!..» [Зульфикаров 1989: 364].

Обратимся еще к одной буддийской концепции: древний китаец Кун Цзы рассуждает о головах, которые «мечутся и мыслят только для того, чтобы сладострастно наполнить живот <...> И что такие головы не сечет праведный меч его!.. И я шел, жил, надеялся среди таких голов!.. О боже! и что среди таких голов участь моя?.. Нет иных!.. О Боже!.. Тошно!.. [Зульфикаров 1989: 150]. Зульфикаров передает ощущения героя и его протест против того, чтобы жить среди таких голов, и для этого ему необходимо внутреннее очищение и осмысление своего предназначения.

Образ дервиша Ходжи Зульфикара появляется и в «Книге откровений Омара Хайяма» (1973). Зульфикар здесь – старый слепой поющий дервиш: «И там у Каабы стоял дервиш певец-маддох⁴⁰ Ходжа Зульфикар в суфийском рубище-хирке и он был изрыт изъеден оспой и был слеп и он пел пел пел и раздольные пьяные тучные жилы на шее его были как реки моей Азии в наводненье...» [Зульфикаров 1989: 376]. Его песня – о пророке; он призывает героя поделиться всем, что есть у него, а герой говорит, что давно все отдал. Однако герой говорит неправду: у него осталась одна лепешка, которую он хотел съесть, размочив в водах священного источника. Лепешка теперь не размокает, и герой хочет все-таки отдать ее дервишу, пожертвовать, но дервиш – уже ушел. Здесь слепой нищий, дервиш, становится олицетворением совести.

⁴⁰ Маддох – песни религиозного содержания, нередко исполняемые на поминальных церемониях.

Однако главным героем Ходжа Зульфикар становится в поэме-повести «Притчи дервиша Ходжи Зульфикара Девоны» с эпитафией из Лао Цзы: «...Истинный мудрец незаметен... Говорящий не знает. Знающий – не говорит...» [Зульфикаров 1989: 448]. В этом эпитафии отражаются особенности дервишества как института (отказ от социализации, иерархии, власти, нестандартное поведение), так и свойственное Зульфикарову стремление объяснить дервишество через поликультурные параллели, и наиболее важной представляется часто проводимая параллель с буддизмом. Буддизм и дервишество объединяются установкой на бесстрастность и принятие мира во всем его многообразии – изменчивости и обманчивости внешнего мира, при сохранении внутреннего спокойствия.

В начале этой повести-поэмы история Ходжи Зульфикара мифологизируется: он становится архетипическим вечным странником: «Бродил во времена амира Абдуллахата и Алим-хана по Туркестану блаженный дервиш Ходжа Зульфикар Девона вместе с сыном своим Касымджоном-Стеблем. <...> И поныне бродит Ходжа Зульфикар по дорогам Азии, где и осенняя хладная пыль сладка, как белый бескосточный ходжентский изюм. Ибо для дервиша мудреца нет смерти. Дервиши не умирают, хотя хотят...» [Зульфикаров 1989: 448]. Образ нищего странника-мистика приобретает черты героя, вечного волшебного путника.

Его слова становятся источником вдохновения для героя произведения: «И я лишь иду по путям его и собираю слова его» [Зульфикаров 1989: 448]. Ходжа Зульфикар – носитель мудрости и поэтического притчевого слова. Так он образно определяет суть духовных движений во времена тирана через облик дерева: «...гляди на эти кривые косые низкие искаженные как лицо человека от внезапной боли чинары в дремучих глухих скалах. Гляди – как бьются насмерть сцепившись бессонное дерево живое и мертвый сонный камень. И дерево разрушает точит побеждает разбивает раздвигает разрывает камень но и само стелется пригнетается искажается. Так и любовь во дни Тирана. Так и мудрость во дни Тирана. Так и смерть во дни Тирана»

[Зульфикаров 1989: 449]. Очевидно, что Ходжа Зульфикар говорит языком Тимура Зульфикарова; речевые потоки героев объединены единым стилем щедрого поиска поэтического слова.

Дервиш говорит о мудрости и о том, что люди не всегда ждут ее, не всегда нужна она им: «И без мудрости рождаются радуются совокупляются и умирают люди. А с мудростью приходит печаль как с осенью желтый грустный лист. Зачем печаль человекам? Если есть цыган с белой пляшущей гулливой медведицей?» [Зульфикаров 1989: 455]. Интересным образом эта мысль подтверждается в повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки», где незлые жители села готовы забить камнями бедного учителя только потому, что он принес в их мир новое непонятное им знание.

Одна из отличительных черт дервишества – указание на мистическую и духовную силу любви; любовные образы были широко распространены в суфийской лирике. Ходжа Зульфикар, подобно христианским проповедникам, вещает про любовь: «Людие, милосердствуйте, жалеите, прощайте, любите друг друга... Людие, если вас не объединит любовь, вас объединит смерть» [Зульфикаров 1989: 456]. Он положительно отзываясь о любви мужчины и женщины, это один из источников его поэтического слова: «Много есть на земле яств, но нет ничего лучше ледяного родника с горячей лепешкой. И нет ничего слаще на земле любви между мужем и женой. И жена – это родник лепетный, а муж – жаркая пышущая лепешка из придорожной чайханы, из горящей печи-танура... да!..» [Зульфикаров 1989: 472].

Более того, он говорит о ценности дружбы, объединения людей, о важности любви к людям: «Если ты встал ранним утром и почувал, что нет в тебе любви и состраданья к людям – то не выходи из дому» [Зульфикаров 1989: 552]. Любовь необходима, так как иначе на место любви придет другое объединение; людей объединит грех и смерть: «Как камни древних мавзолеев мечетей мазаров смертно тленно свято люто связаны скреплены люди на

земле этой. И если любовь не соединяет их – их соединяет умерщвляет грех болезнь смерть!» [Зульфикаров 1989: 598].

Вместе с тем любовь и смерть взаимосвязаны, и об этом дервиш сообщает в притчевой форме: «Я всю жизнь боялся берегся и бежал любви. Ибо любовь и смерть кочуют неразлучно как стадо и пастух. И смерть-пастух пасет любовь-стадо свое. Как снежный стелющийся барс-ирбис-козопас пасет высокогорных обреченных коз-нахчиров своих. <...> На Востоке были Лейли и Меджнун, на Западе были Ромео и Джульетта. Но исход был один – смерть. Барс съедал коз» [Зульфикаров 1989: 456–457]. Обреченность страстной любви, тем не менее, только подчеркивает неиссякаемую прелесть любви; и обилие образов и эпитетов любви в прозе Зульфикарова – доказательство тому.

Кроме того, любовь имеет и социальную подоплеку; сильная любовь рождается под пятой тирании: «Когда давят виноград – он рождает святое хмельное вольное вино – волю, утеху тела и души. Когда давят пригнетают народ – он рождает любовь – великую волю тела и души и вечных хмельных возлюбленных мира сего и мира иного... Ибо любовь – это вино трезвых...» [Зульфикаров 1989: 461].

Зульфикаров является прямым преемником любовной образности суфийской поэзии, его герой-дервиш – явно поэт-суфий: «Твой голос – талая лепетливая родниковая серебристая вода. Твоя душа – талая приречная начальная трава, а в ней уже тюльпаны талые стоят и их коровы талые едят. Твое тело – талая снежная солнечная февральская поляна на несметной дозвездной донебесной горе блаженной Хан-Хабриза-Буса а на ней уже цветут плывут первые миндальные кусты дерева а их телята талые едят» [Зульфикаров 1989: 462].

Дервишество, являясь способом остранения многих привычных мусульманских законов, далеко не всегда чуждается плотской любви, и об этом свидетельствуют слова одной из героинь прозы Зульфикарова: «Иль не знаешь молодых ярых дервишей, которые кормились лишь своим бродячим

блудным бешеным сомом, щедро наделяя ублажая орошая им лона одиноких солончаковых дев, вдов и жен?» [Зульфикаров 1989: 479–480]. Поэтика телесного пронизывает прозу Зульфикарова, в том числе становясь источником многочисленных притчей и метафор в речи дервиша: «Блаженны святые соитья – святые землетрясения земли!» [Зульфикаров 1989: 605].

Но истинный путь дервиша – отказ от привязанностей, не только плотских, но и родственных: «Я забыл дом мой. И дувал⁴¹ свой и камень свой. Я забыл семью мою. Я забыл родину мою. Я забыл Русь и Азию мою. Я забыл язык мой. Я забыл имя мое. Я только помню Бога моего... Я только жемчужный перламутровый пергаментный саксаульный безымянный бродячий куст у дороги» [Зульфикаров 1989: 477]. Старость дервиша, от которого ушла жена и который отдал все бедным, счастлива: «Ай Аллах мой! Все ушло из моей жизни... Все ушли... Только Ты не уходи!» [Зульфикаров 1989: 532]. Таким образом, дервиш предстает и в этом отношении диалектическим образом: в юности способным на безумства, в старости аскетом.

Старость дервиша – достойная старость. Секрет его здоровья и сохранности – в том, что он не причинял зла и не лгал: «Я никогда не обгонял не обходил ни одного человека путника на путях и тропах многих моих, как бы медленно тихо незаметно ни шел человек путем своим. <...> Я не нарушал ступеней Аллаха! и путей человека! да! И бежал лжи ибо от лжи как от анаши гнутся рушатся плывут кости, глаза становятся как молоко разбавленное щедро арычной водой» [Зульфикаров 1989: 503]. Дервиш у Зульфикарова, как и образ аскета и монаха в различных религиях, является моральным образцом. Вместе с тем, даже умирая, Ходжа Зульфикар не отвергает телесного: «Теперь тебе придется немного пострадать перед смертью... Прости меня, тело мое... уж не мое... Но столько утех наслаждений блудных возбешений вожделений хотений плотских подарило ты мне,

⁴¹ Дувал – глинобитный забор или стена в Средней Азии, отделяющая внутренний двор местного жилища от улицы.

тленное тело мое!.. И что рядом с ними нищая краткая плата-кара-смерть моя?.. Да, Аллах?..» [Зульфикаров 1989: 513].

Дервиш – не отстраненный мудрец; он сознает, что покидает в жизни, и, отказываясь, скорбит о былом: «Мудрец покоится на дальней горе и недвижна вся река жизнь его. Да! Но одиноко тошно мудрецу на горе его...» [Зульфикаров 1989: 604]. И в раю – об этом знает дервиш – душа не только наслаждается, но и томится, поедая беспорочные райские яблоки: «Я перестал есть избыточное медовое рассыпчатое яблоко и тут увидел что плоть его чиста чиста нетронута <...> По червю земному скоротечному тленному яблоневоу тосковала в раю вечная душа моя» [Зульфикаров 1989: 619–620]. Тоска по родине вновь встречает противодействие в виде райского блаженства. Можно предварительно сделать заключение: дервиш Зульфикарова – не ортодокс, он не категоричен, он видит различные стороны любого явления и сочетает различные взгляды на бытие.

Глава «Последний дервиш» из «Притчей дервиша Ходжи Зульфикара Девонь» объединяет русскую и мусульманскую традицию мистического странничества: «О Аллах! В последние времена явится последний дервиш Азии! О Господь! В последние времена явится последний юродивый Руси!.. Да!..» [Зульфикаров 1989: 474]. Это Ходжа Зульфикар, «последний дервиш Последних Времен».

Он стал певцом и Руси, и Азии, потому что он, будучи архетипическим альтер эго автора, – сын двух народов: «И мать моя была Анастасия из города Новгорода Новгорода, а отец Ходжа Касым из города Бухары. И потому в Азии я последний дервиш Бухары Ходжа Зульфикар, а на Руси последний юродивый Тимофей – Измигул» [Зульфикаров 1989: 474].

Таким образом, и Россия, и Азия становятся хронотопом странствий поэта-дервиша. В творчестве Т. Зульфикарова они представлены равно интересно и разнообразно. Однако Ходжа Зульфикар рассказывает притчу о сути азиата: «На дне души всякого азиата лежит Аллах, как камни иль песок на дне реки. Засохнет река-жизнь и выступит со дна Камень Аллаха... Да!.. И

всякий азиат носит сладкий бестелесный камень сей. И не тяготится и не склонится от божьей ноши сей, как иной. Воистину так! да!.. И не предаст ношу сию... И тут тайна Азии» [Зульфикаров 1989: 510–511].

Автор объединяет способы мистического прозрения в России и Азии, алкоголь и наркотики, как пути ожидания пророка и Мессии: «И в кибитках солнечных сыпучих ждут странника пророка Пайгамбара Мухаммада и оттого курят анашу слезную. И в избах дождливых зябко дрожко ждут странника пророка Иисуса Христа – и оттого пьют матерно темно горько слепо» [Зульфикаров 1989: 474]. Несмотря на то, что старый дервиш Зульфикар говорит о вреде вина для людей, в его речи встречаются и настоящие гимны пьянящему напитку, что перекликается с суфийской поэзией, а также является интертекстуальной отсылкой к стихотворению Н. Гумилева «Пьяный дервиш»: «А вино бежит искрится бродит пенится живет. Вино живое И потому любит его живой человек и тянется к нему душа его живая Любит живой скоротечный человек вино живое певучее текучее бродильное хмельное Бежит от смерти живой человек к вину живучему бегучему» [Зульфикаров 1989: 615]. Опыание как «канал» мистического проникновения к тайнам бытия перекликается и с поэтикой суфийской лирики, и с растиражированным в повседневности стереотипом русского характера.

Дервиш Ходжа Зульфикар является не только певцом любви и ее силы; он также приверженец исламской морали, предписывающей женщине закрывать лицо: «Женщина, лицо твое тайна за паранджой иль платком. И жена являющая обнажающая средь человекoв лицо свое, как бешеный муж обнажающий являющий на базаре-торжище многолюдном сокровенный зебб свой!» [Зульфикаров 1989: 511].

Для дервиша Зульфикара значима фигура и жертва Христа: «...почему из миллионов войн бунтов смут казней из мириадов человеческих смертей две смерти всегда стоят перед глазами человека: смерть Иисуса Христа на кресте и грядущая неотвратимо собственная кончина? Две смерти из

мириадов! Или это одна и та же смерть?» [Зульфикаров 1989: 537]. Дервиш является фигурой, объединяющей мудрость учений всего мира, в том числе и индуизма с его понятием Колеса Сансары и цепи перерождений: «О несметно беспредельно Колесо Сансары Колесо Превращений!» [Зульфикаров 1989: 595].

Так, дервиш Ходжа Зульфикар образно говорит о четырех источниках мировой культуры: «Утро жизни проводи с огненным хмельным мусульманином, день жизни – с хитроумным переимчивым иудеем, вечер жизни томительный с блаженным послушливым христианином, ночь жизни с необъятным вселенским бессмертным зазвездным буддистом. <...> Но разве может быть у одного человека четыре отца?..» [Зульфикаров 1989: 527]. Этот афористичный текст вмещает аналитические заключения о сути культур, но вместе с тем и диалектически подвергает сомнению возможность духовного сыновства у всех этих культур.

Дервиш говорит о единстве Бога: «Как смерть для всех одна – так Бог для всех один!» [Зульфикаров 1989: 616]. Ходжа Зульфикар говорит о единстве учений всего мира: «Все великие мысли и ученья – лишь малые скоротечные сиротские стоянки на пути к бездонному необъятному Аллаху...» [Зульфикаров 1989: 522]. Вероятно, именно это заключение можно считать итогом в размышлениях автора о возможности мультикультурного подхода к жизни, странничеству, мистическому опыту.

Дервиш Ходжа Зульфикар отчасти тяготится грузом своей индивидуальности, своей судьбы, с которой легко расстаются буддисты: «Тут я забыл бы свое прежнее имя Ходжа Зульфикар и назвался бы Хоркаш-бобо “собиратель праха” <...> Тут я забыл бы как древнекитайские мудрецы все слова человеков а только свистел бы как утренние солнечные глазастые птицы и мычал как вечерние напоенные тучные коровы. Тут я как буддийский затворник монах забыл бы все прошлые дни дни дни мои мои уж не мои уж не мои уж не мои уж ничьи...» [Зульфикаров 1989: 534].

Дервиш Ходжа Зульфикар высказывает мысль о взаимосвязи поэтического и мудрости: «Пророк Пайгамбар Мухаммад не любил поэтов ибо враги Аллаха говорили что он лишь поэт, а не пророк. И божественные суры Его – лишь поэмы лишь сонные блудные мечтанья виденья поэта а не хладные вечные Глаголы Бога. Но! Дервиш сказал: – Аллах делает поэта иль мертвецом иль мудрецом. Дервиш сказал: – Поэт живет мало дней а мудрец знает долготу дней, велики четки дней его. Ибо поэзия приходит в молодости а мудрость в старости. И потому если поэт не станет мудрецом – он умрет» [Зульфикаров 1989: 508–509]. Более того: «Мудрец – это остывший поэт. Пророк – это разгневанный мудрец...» [Зульфикаров 1989: 530]. Ходжа Зульфикар, альтер эго автора в поэтической прозе Т. Зульфикарова, и есть такой поэт, ставший мудрецом.

В то же время дервиш Ходжа Зульфикар не поучает и не становится учителем. Он выбирает путь поэтической притчи и никого своим знанием не принуждает: «Я свои многие язвы и пороки знаю и втуне борюсь с ними и не побеждаю – и что же мне учить иных человек? И что я не вспахал малое свое поле и не собрал сорняки утомительные его, а иду в чужое полу и тут учу?» [Зульфикаров 1989: 524–525]. Путь странника-мудреца не связывает социально, в отличие от пути учителя; он дает свободу и самому мудрецу, и тому, кто по своей воле решит последовать за ним.

Странничество дервиша Зульфикара имеет высокий смысл. Спрошенный о том, что он любит больше всего на свете, дервиш отвечает: пейзаж (см. параграф 3.2), в котором проглядывает лицо Бога: «Я любил и люблю боле всех страстей глядеть, как ходят переливаются блаженно свято маются под майским ветром горные гонные кроткие безымянные травы на вершине хребта Хазратшох а в травах рдяные маки маки осыпаются лепестками атласными сыплются. Оставь напоследок мне эти текучие бегучие травы Владыка» [Зульфикаров 1989: 556]. Цель странствий дервиша – самопознание: Ходжа Зульфикар странствует, чтобы «узнать, что издревле таится томится находится во мне, в душе спящей колодезной бездонной

моей...» [Зульфикаров 1989: 521]. Таким образом, можно заключить, что высокой целью странствия мудреца является познание Бога через глубокое познание самого себя, мистический поры, дающейся тому, кто отрекается от соблазнов внешнего мира.

Следующий образ странничества весьма показателен как для речи дервиша, так и для стиля Зульфикарова: «...ты даешь всякому человеку вязанку дорог на плечи его, как вязанку хвороста. И горит хворост в очаге моем и горят дороги мои. И горит жизнь моя мимолетная вязанка сухих веток-дорог на плечах моих... И горит чадит костер на спине моей на плечах моих...» [Зульфикаров 1989: 482]. Дорога-очаг и хворост-вязанка связаны нераздельно, и в какой-то момент бесконечные странствия дервиша могут быть представлены в виде сгорающего костра, подобного той неопалимой купине, что явилась пророку Моисею.

Творчество Тимура Зульфикарова является уникальным примером взаимодействия мусульманской и христианской картин мира, примером взаимовлияния поэтики суфизма и русской поэзии. Образ дервиша у Зульфикарова являет собой и исторически определенную фигуру – исламского мистика, выполняющего зикр и живущего подаянием, и в то же время раскрывается в поликультурном слове как параллель к образу юродивого, прочитывается как поэт и как мудрец, изображается в юности и старости.

С особым типом повествования, сочетающего прозу и поэзию, сказ и песнь, связаны и такие особенности прозы Зульфикарова, как отказ от традиционных знаков препинания и прием амплификации. Русская пунктуация носит традиционный характер и регулируется сводом правил. Отказ от традиционных схем пунктуации является, во-первых, попыткой приближения письменной речи к устной (параллель к этому явлению мы находим в интернет-коммуникации) и, во-вторых, приемом для выстраивания собственного ритма речи, который подчиняется и регулируется не столько пунктуацией, сколько внутренней логикой авторского повествования.

Пример амплификации также связан с попыткой писателя обратить в письменную форму речь устную, песню, заклинание; амплификация не только придает речи особый ритм, но раскрывает в повторяющихся словах и синтагмах новые смыслы.

Отказ от традиционных знаков препинания и прием амплификации также могут быть связаны с попыткой писателя обратиться к непосредственному воспроизведению процессов душевной жизни героев, переживаниям, размышлениям, т. е. к потоку сознания (см.: [КЛЭ 1968: 917–919]).

В своей работе «О творчестве Тимура Зульфикарова» Казбек Султанов, сообщает, что опыт Тимура Зульфикарова «расширяет представления о возможностях и перспективах современной литературы, приглашает заново взглянуть на соотношение поэзии и прозы, на их взаимопроникновение и взаимодополнительность на пути обновления литературного языка». По замечанию исследователя, писатель стремится освободить слово «из плена беллетристических штампов, расширить автоматизм и узнаваемость письма» и уверенно «идет на слом жанровых канонических ограничений» [Султанов].

Обратимся к исследованию Э.Ф. Шафранской, где представлен сопоставительный анализ образа дервиша (из «Притчей и песен Ходжи Зульфикара-девоны» Т. Зульфикарова) и героя Ахуна из повести Т. Пулатова «Завсегдаятай».

В «Завсегдаятае» дервиш не появляется, не упоминается, автор никого из своих героев не называет дервишем. Однако исследователь ставит перед собой задачу «выявить типологические черты пулатовских героев, истоки (архетипы) образов которых восходят... к явлению дервишества» [Шафранская 2005: 24]. В этой же парадигме, применительно к нашему контексту, мы рассматриваем романы А. Иличевского «Ай-Петри», «Матисс», «Математик», «Анархисты», где образ дервиша тоже прямо не прописан (кроме «Матисса» и, опосредованно, «Ай-Петри»), однако он

присутствует в метатексте творчества Иличевского: в аллюзиях, сопоставлениях, сравнениях, параллелях (см. параграфы 3.2; 3.3).

Э.Ф. Шафранская отмечает, что «непроизнесенное, неназванное у Пулатова дервишество прочитывается в его текстах», а черты дервишества «угадываются, предчувствуются, выявляются опосредованно» [Шафранская 2005: 24]. То же самое можно отметить и в произведениях А. Иличевского (см. параграфы 3.2; 3.3).

Такой восточный персонаж, как дервиш, привлекает внимание многих писателей современной русской литературы (например, творчество Андрея Волоса, Вадима Муратханова и др.), и несущественно, присутствует ли дервиш в своем прямом или аллюзивном виде; и в том и другом случае весьма продуктивно исследование института дервишества, его резонансного характера, отраженного в русской литературе.

Воспользуемся портретом образа дервиша Т. Зульфикарова в сопоставлении с Ахунем, героем Т. Пулатова [Шафранская 2005: 25–28], так как эта сопоставительная модель станет контрапунктом дальнейших наших изысканий.

Таблица 1

<i>Дервиш у Тимура Зульфикарова</i>	<i>Ахун у Тимура Пулатова</i>
<p>«И поныне бродит Ходжа Зульфикар по дорогам Азии, где и осенняя хладная пыль сладка, как белый бескосточный ходженский изюм. Ибо для дервиша мудреца нет смерти. Дервиши не умирают, хотя хотят» [Зульфикаров 2002: 167]. «И еще дервиш сказал: – В старости я стану таким сухим и легким, что ветер неслышно возьмет снимет унесет меня с весеннего мятного тавильдаринского сквозного холма. И люди скажут: Он не умер. Его ветер унес. Он не ушел в землю а ушел с ветром кочевым над землей...» [Зульфикаров 2002: 255–256].</p>	<p>Контрабандисты сожгли закрытого в фургоне Ахуна, бежать, по их утверждению, он не мог, однако лабораторные исследования не показали наличие останков человека в пепле. Эта мифологема (убийства и воскресения) – одна из популярных в мировой культуре, она является убедительным аргументом нашей версии, что Ахун – род мессии, спасителя, носителя особого божьего знания. (В коранической мифологии известен мотив «<i>ми'радж</i>», что значит вознесение на небо Пророка на коне, этот мотив используется суфиями-дервишами как метафора вознесения души.)</p>
<p>«Дервиш Ходжа Зульфикар и сын его Касымджон-Стебель брели тонули томились колебались блуждали в теплых</p>	<p>Ахун – странник, его странствия лишены прагматизма, их цель – созерцание и размышление.</p>

<p>родимых колыбельных материнских сумерках по золотым осенним шафрановым медоточивым регарским холмам по козьим неисчислимым тропам тропам тропам... <...></p> <p>Касымджон-Стебель сказал: – Отец, чем отличается тиран от мудреца?</p> <p>Дервиш сказал:</p> <p>Тиран любит большие шумные дороги, по которым можно гнать много народу, большое войско. <...></p> <p>А мудрец любит одинокие отрешенные дальние козы тропы, где он может лишь один созреть, один уйти, один умереть...» [Зульфикаров 2002: 170].</p> <p>«Ходжа Зульфикар, святой дервиш, зачем ты так много странствуешь по миру?</p> <p>Сказал: – Чтобы узнать, что издревле таится томится находится во мне, в душе спящей колодезной бездонной моей...» [Зульфикаров 2002: 224].</p>	
<p>«Дервиш сел на землю и залюбовался жемчужными перстами доярки что гибко ласково вплетались в лазоревые сосцы коровы и вытягивали извлекали тянули млечные лунные струи молока благодатного. <...> – Жена, лазоревые сосцы коровы – это четки в твоих перстах. <...> Но что четки мудреца и его глаголы не кормящие? <...> Доярка блаженны святы твои четки сосцы кормилицы коровы! И дервиш выпил из пиалы косы парного молока сладчайшего дымного витающего!» [Зульфикаров 2002: 171–172].</p>	<p>Ахун, попадая на несколько дней с контрабандистами в Чашму, затерявшийся в пустыне городок, питался лишь кислым молоком и медом, которыми торговала женщина (с ней у Ахуна случился роман). Зачем писателю упоминать содержание трапезы героя? Вероятно, в этом есть некий смысл. К. Леви-Строс пишет, что молоко и мед – это пища богов, не затронутая огнем, это пища, согласно мифам, которой будет изобиловать земля обетованная [Леви-Строс 2000: 15]. Этими «гастрономическими» деталями писатель подчеркивает «избранность», «особость» своего героя.</p>
<p>«Дервиш в зеленом дряхлом нищем забытом бухарском чапане и белой покосившейся слезной дряхлой рухлой чалме сходит с Тянь-Шаньских гор и идет ко мне по берегу Иссык-Куля ступая босыми желтыми абрикосовыми ногами в зарослях эфедры облепихи барбариса терескена. Он вестник...» [Зульфикаров 2002: 175].</p>	<p>К Ахуну обращаются перекупщики: «... весь порядок базара, каждый его нерв держится вашими руками...» [Пулатов 1995: 373]; Ахун о себе: называют «меня учителем, значит, я по-прежнему единственный, это моя привилегия...» [Пулатов 1995: 374], «И только со мной, с человеком в общем-то своенравным и независимым, он [Бобошо, главарь контрабандистов. – Э.Ш.] ощущает свою естественную слабость и потому, откровенничая, ждет все время похвалы и поддержки. Этаким князек. Любящий иметь рядом с собой поэта...» [Пулатов 1995: 392]; Бобошо – Ахуну: «Ты должен просто создавать вокруг легкость и ироническую беззаботность... <...> Ты будешь как</p>

	<p>вестник удачи, талисман...» [Пулатов 1995: 384].</p> <p>Если зульфикаровский дервиш – вестник априори, то в Ахуне окружающие провидят, неосознанно предчувствуют вестничество, метафизическую интенцию.</p>
<p>«Дервиш сказал: – Я хочу в нищий унылый хвост курицы вставить несколько лучистых павлиньих перьев» [Зульфикаров 2002: 178].</p>	<p>Ахун также поэтическая, фантазирующая натура: «Сейчас я удивлю их, показавшись откуда-то сверху, как существо с головой коршуна, туловищем льва и хвостом рыбы. Рассыпая под светом луны серебро своей гривы, – таким, должно быть, мерещился нашим предкам горделивый удачник, вышедший из юрты на песчаный простор и оставивший лежать за войлочными стенами побежденную женщину» [Пулатов 1995: 409]; «...но я все помнил о себе, потому что из летучей мыши снова превратился в осторожного, слишком осторожного человека...» [Пулатов 1995: 413].</p>
<p>«Дервиш Ходжа Зульфикар, вино, хмель, пианство – грех великий?.. Сказал: – Вино, хмель, пианство – грех, но вот Аль Коффейль аль Коббейль Улль Курдюк Эль Мубаррак алогорлый ярогубый родился великим пианицей. Но он не пил вина, соблюдая запрет святой и избегая своей кармы, и долго болел мучительно хворал и умер до срока своего. И умерло угасло стало алое горло его – гибкий блаженный тунный сосуд для вина, и стали ярые постные уста его – в которых не родились великие вольные веселые слова застолья хмеля и блаженного похмелья. Зачем это? И дервиш опечалился» [Зульфикаров 2002: 242].</p>	<p>Ахун, хоть и вынужденно, но выпивает предложенный Бобошо кукнар, наркотический напиток: «Я выпил этот горький настой, и сразу почувствовал легкое головокружение...<...> Я знал, что много хитрого в этом напитке из пустынных трав, много такого, что действует искажая, ложно. Наверное, в этом есть прелесть для заядлых любителей настоя» [Пулатов 1995: 420].</p>
<p>«Тогда Ходжа Зульфикар сказал: – Я всю жизнь боялся берега и бежал любви. Ибо любовь и смерть кочуют неразлучно как стадо и пастух...» [Зульфикаров 2002: 272].</p>	<p>Ахун рассуждает: «Жениться? Ведь время уже, если этим кончится у меня с моей женщиной, не пора ли? Но что-то меня смущает, может быть, эта мысль, такая банальная и никого не оправдывающая: “Не может ли стать хуже? Та любовь, которая еще теплится в нас порознь, не обернется ли скукой и раздражением, когда мы будем бок о бок?” <...> Прозевал я свой час, час безудержной, слепой и святой любви...» [Пулатов 1995: 381]. Внезапно вспыхнувшая страсть к мимолетной знакомой (в Чашме) сменяется чувством разочарования, желанием остаться одному.</p>

<p>«– Дервиш, с кем ты так часто беседуешь, ведь никого нет в пустынной одинокой кибитке твоей? – Я всякий день и час говорю с Богом иль со смертью... Два моих вечных спутника... И оба молчат безответно...» [Зульфикаров 2002: 351].</p>	<p>Ахун одинок, без привязанностей, без близких. Со случайными собеседниками (Бобошо и соседом-писателем) он неискренен: одного подозревает в хитрости, другого в зависти. Единственным собеседником Ахуна стали его записки, где он и раскрылся перед читателем.</p>
---	---

В процессе анализа стало очевидно, что «сопоставление двух образов – дервиша у Зульфикарова и Ахуна у Пулатова – показывает их генетическое родство; и если архетип дервишества не прописан Пулатовым прямо, то читается в подтексте» [Шафранская 2005: 28].

Дервиш в произведениях Зульфикарова становится носителем мудрости, которую он высказывает в притчевой, поэтической форме. Из двух важнейших хронотопов творчества Зульфикарова – России и Азии – дервиш относится к последнему. Он сообщает о тайне Азии, поэтически осмысливает законы шариата. Вместе с тем история жизни дервиша, которую можно воссоздать по произведениям Зульфикарова, не безгрешна и полна страстей в юности – страстей, которые унимает с возрастом мудрость. Дервиш в картине мира Зульфикарова – поликультурный герой, воззрения которого имеют параллели и в буддийской мудрости, и в христианском учении.

ГЛАВА 3. ДЕРВИШ В ПРОЗЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО

Александр Викторович Иличевский родился в 1970 г. в городе Сумгаите Азербайджанской ССР. В 1985–1987 учился в физико-математической школе имени А.Н. Колмогорова при МГУ. В 1993 г. окончил факультет общей и прикладной физики Московского физико-технического института по специальности теоретическая физика. В 1991–1998 занимался научной работой в Израиле и Калифорнии, потом вернулся в Москву. В двадцать один год Иличевский начал писать художественную прозу и стихи. Писатель объясняет свой переход от науки к литературе следующими словами: «Потрясенность интеллектуальной красотой мироздания сменилась катастрофически более глубокой – словесной». Критики отмечают, что Иличевский «близок в своем творчестве к стилистике европейской литературы начала XX в., отмечают фактурность и философскую насыщенность его текстов»⁴².

Александр Иличевский публикуется в литературно-художественных журналах, среди которых – «Новый мир», «Октябрь», «Новая Юность» и др. Он лауреат премий «Русский Букер» 2007 г. за роман «Матисс» и «Большая Книга» 2010 г. за книгу «Перс»⁴³.

Если проза Сухбата Афлатуни и Тимура Зульфикарова представляет собой «восточный» по происхождению взгляд на дервишество, отчасти взгляд изнутри мусульманской культуры, то в творчестве А. Иличевского дервишество осмысливается с позиций русской культуры.

Целью данной главы нашего исследования является освещение граней и смыслов образа дервиша и дервишества в прозе А. Иличевского.

⁴² Источник: Национальная литературная премия «Большая книга»: Итоги. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.bigbook.ru/Итоги/ilichevsky.php>

⁴³ Источник: Александр Иличевский // Журнальный зал. Библиотека журнала «Новый мир». – [Электронный ресурс.] – URL: <http://magazines.russ.ru/Новыймир/redkol/ilich/index.htm>

3.1. Дервишество как один из философских аспектов романа «Перс»

Роман А. Иличевского «Перс» ярко раскрывает своего автора и как ученого, и как писателя. В книге отражена эпоха всевозрастающего потока информации, среди прочего – достижения современной науки, которые автор-эрудит облакает в литературную, увлекательную форму.

Тематика романа весьма многогранна. Так, одним из важных образов и темой является *нефть*: не только горючее или символ экономического процветания страны, но и нефть как собрание древнейших микроорганизмов. Главный герой, геолог и океанолог Илья Дубнов, считает, что именно в нефти скрыт «предполагаемый общий предок всего живого», то есть прапредок жизни на земле.

Заглавие романа говорит о Персии, месте бытования великой и древней культуры. Персия для русской культуры всегда была страной экзотической и желанной, потому мифологизированной. Это и место великой поэзии, и центр древней материальной культуры, родина великой цивилизации. Особое место Персия занимает в литературе Серебряного века, в частности, в наследии поэта-авангардиста Велимира Хлебникова.

Значение образа Хлебникова в романе многопланово: он для автора и образцовый поэт, игравший со словом и сочетавший в своей поэтической прозе науку с искусством, и вдохновенный странник, осваивавший азиатскую культуру и прозванный «русским дервишем». Хлебников и другие герои романа не стоят на месте: они выбирают движение и поиск – научный, творческий, личный.

«В центре романа – два друга, которые строят планы на будущее. Один собирается расшифровать язык птиц, другой – прочесть поэтический ритм ДНК. Оба разумные, уважаемые люди, обоим за тридцать, за плечами – серьезная научная работа, защищенные диссертации, полное приключений прошлое. Команду ученых в Ширванском заповеднике возглавляет расшифровщик птичьего языка – Хашем Сагиди, кандидат биологических

наук, поэт, дервиш. Его друг Илья Дубнов – бывший бакинец, ныне американец. Тоже поэт, он обладает уникальной способностью – слышит голос нефти, поющей из-под земли. Нефть – древнейшая биологическая среда, она поможет расшифровать ключ протожизни, ДНК первого микроорганизма – *Last Universal Common Ancestor*» [Риц 2010].

Обратимся к самой сильной позиции текста – к его заглавию. Название художественного произведения, как правило, является ключом к его важнейшим идеям.

Что означает «Перс»? Сам писатель в одном интервью так отвечает на этот вопрос: «...персом можно назвать и Велимира Хлебникова, и героя, от имени которого ведется повествование. Скорее, “быть Персом” – это функция становления героев» [Бавильский 2010]. Кто же такой этот загадочный «перс», находящийся в постоянном становлении, то есть движении? Возможно, ответ на этот вопрос будет найден в образе мусульманского мистика-странника, образе, который волновал и Хлебникова, и поэтов Серебряного века, – в образе дервиша.

Образ дервиша в романе А. Иличевского многогранен, он раскрывается с присущей автору научной скрупулезностью на многих уровнях.

Во-первых, Иличевский изображает собственно дервишей, представителей исламского мистицизма, которых герои встречали еще в детстве. Дервиши – члены особого общества, с особыми знаниями и привилегиями, и люди верят в то, что они посредники между человеком и Всевышним.

В сцене первой встречи с дервишем (и первом упоминании его в романе) охарактеризован увиденный детскими глазами образ: странный напев «Ашхаду анна Мухаммадар расулю Алла...» [Иличевский 2010: 200]; необычная одежда («...увидали человека во всем черном, в черной длиннополой куртке на голое тело, подпоясанной веревкой, в остроконечной бараньей шапке» [Иличевский 2010: 200]). Его молитва непонятна и непривычна: «“Иль-Алла... расул-у Алла...” – медленным басом повторял

человек и поднимал вверх руки, держащие посох. Глаза его были прикрыты. Отполированный руками посох лоснился» [Иличевский 2010: 200]. Но больше всего детей поражает лицо человека, столь непохожее на лица окружающих их людей, – именно потому он так запомнился двум подросткам: «Необычное, тонкое, певучее и словно бы заикающееся лицо, заросшее бородой, запомнилось навсегда» [Иличевский 2010: 200]. Взрослые поясняют им (и читателю), что традиция дервишества жива, и, как в древности, дервиш конца XX в. может жить подаянием: «“святые деньги” принадлежат только Богу, то есть божьим людям – дервишам. <...> Просящие у Бога милости приходят к пиру и угощают дервиша, оставляют деньги, а дервиш читает защитные молитвы, молится в их присутствии, чего уже достаточно, чтобы снискать милость Всевышнего» [Иличевский 2010: 200]. Эти удивительные странники ходят от камня к камню, зная их расположение и поддерживая живой традицию мистического странничества.

Также герои видят и орден дервишей, встречаются с шейхом-Джавадом. «Джавад – потомственный суфий, суфийский шейх» [Иличевский 2010: 203], ему прислуживают его ученики, мюриды, он содержит ханаку, приют для странствующих суфиев. Джавад поражает героев, настолько не похож он на остальных, и отражается в их жизни в дальнейшем: так, через много лет герой замечает, что его друг стал похож на Джавада: «Такое певучее, ошеломляющее ясностью и страстью выражение лица, пугающее своей природной дикостью, как у того дервиша, встреченного нами в горах, я потом однажды обнаружу у Хашема много лет спустя» [Иличевский 2010: 204]. Впечатления от встречи с дервишами навсегда останутся с героями и станут вдохновлять их на дальнейший поиск. Сами герои становятся схожи с дервишами, когда отдаются творческому поиску, своей мечте.

Хашем покрывается сомнительной славой «не то поэта, не то сумасшедшего, во всяком случае, асоциального растамана, устроившего из степного заповедника аккуратную хакке – прибежище дервишей» [Иличевский 2010: 216]. Хашем – дервиш «ненастоящий», стихийный,

подобно другим героям Иличевского: «Суфий из него был произвольный: он бы не выдержал даже простейшей догматической экспертизы» [Иличевский 2010: 217]. Он подвергается нападкам местных властей и богословов сеидов, равно опасующихся анархической вольницы дервишеского общества вокруг Хашема.

Вместе с тем герой истово занимается дервишескими практиками, занимается их устройением, и в романе выписан ритуал зикра: «Введенные в мечтательное состояние, егеря, уже облаченные в белые длиннополые кафтаны и остроконечные барашковые шапки, принимались за табылы, устраивая настоящую симфонию ударных инструментов, вводящих в определенный трансный ритм, втягивающих в захватывающее кружение. В какой-то момент биение смолкает – и происходит безмолвное кружение дервишей, слышно только, как одежды рассекают воздух, как Ширван оживает чем-то незримым. Покачнувшись или наступив в ямку, егеря отклоняются от оси, и слышно, как песок шуршит под носком, как оживает степь напором цикад и кузнечиков – и вдруг пронзает понимание, что дервиши так – безмолвно – кружатся в такт всему Ширвану, всему единству его вечернего дыхания, его криков птичьих и звериных, его грохоту в камышах, его треску разгрызаемых костей и пisku сусликов, шороху навозника. Никогда я не видел ничего более величественного, чем безмолвное кружение дервишей посреди степи» [Иличевский 2010: 217–218]. Хашем сам погружается в это деятельное мистическое богослужение, сам становится дервишем: «От Хашема нельзя было оторвать глаз. С запрокинутой бородой и отброшенной назад шевелюрой, сложив на груди руки, с полузакрытыми глазами медленно вертелся, парил над самой землей...» [Иличевский 2010: 218].

В романе А. Иличевского представлен мужской зикр, однако существует и женский, описанный как реальный факт в газете «Семь дней» за 1929 г.⁴⁴.

⁴⁴ Религиозные радения зикры, или зыкры, пишет очевидец в 20-х гг. XX в., сохранились исключительно в глухих и отдаленных от культурных центров районах среди наполовину

Хашем из «Перса» разрабатывает собственную систему радений: «Радения, которые устраивал Хашем для егерей, суть медитации, смешанные с практикой пения мугама... В радениях этих использовался также танец кружащихся дервишей. Чем просвещенней дервиш, тем медленнее он кружится, в силу чего Хашем, не будучи в центре круга, а плавая по его окружности, вертелся плавно и ясно, воздевая заломанные от груди руки в высоту, раскрываясь постепенно весь небу; двойные юбки, тройные, которые сделаны были из той же парусиновой ткани, что и его кайт⁴⁵, поднимались – одна, другая – вложенными колоколами по мере медленного усиления кружения» [Иличевский 2010: 370]. Интересно отметить, что тут используется чисто внешний взгляд на обряд зикра: «Я не понимаю всей этой какофонии, хотя мне и чудится, что в каких-то местах ее проносятся искры откровения» [Иличевский 2010: 371].

Дервишем мечтает стать также один из второстепенных героев Штейн: «Вообразал, как перестанет бриться, стричься, за год приобретет облик дервиша, пошьет себе рубище, колпачную шапку, вырежет из лозы посох и попробует пройти Муганью в горы, чтобы подняться в Иран, а там как-нибудь в Афганистан, а там как-нибудь справится» [Иличевский 2010: 316]. Подобно герою «Ай-Петри», он мечтает сбежать в Персию, и для этого также нужно стать юродивым, отказаться от всего. Здесь возникает весьма

тайных орденов мусульманских монахов-дервишей. Женские монашеские общины существуют и теперь. На это есть указания в литературе, а также в различных материалах официального и полуофициального характера. Женщины – члены ордена через определенные промежутки времени собираются на радения – зикры. «В центре расположились кругом женщины. <...> Женщины были одеты в обычный домашний костюм. <...> Женщины, учащая темп, выкрикивали только последнее – “иль аллах”. ...Женщины все с большим энтузиазмом и силой выкрикивали охрипшими голосами слова. Лица покраснелись, глаза дико сверкали, – женщинами овладевал экстаз. Одна из сидевших в кругу, раскачиваясь в такт выкрикам, медленно приподнялась на колени. Все ее тело конвульсивно содрогалось, глаза были закрыты. Затем она встала на ноги и начала быстро кружиться, переваливаясь с ноги на ногу и неуклюже подпрыгивая. <...> Шатаясь, тяжело дыша, переваливаясь, подпрыгивая и кружась, близко проходили, ничего не видя, обезумевшие женщины. Беспорядочные выкрикивания превратились в сплошной жуткий вой, то утихающий, то снова усиливающийся» [Кривовяз 1929: 12].

⁴⁵ Кайт – воздушный змей.

значимый пример, имеющий особое значение в поэтике романа: «Хлебников ходил в Иран, молодец» [Иличевский 2010: 316].

Хлебников, которого и в самом деле звали «урус дервишем» во время его азиатских походов, становится для Иличевского знаковым образом единения русской традиции с восточной. Он ведет себя в своем странствии максимально свободно и при этом идеально вписывается в роль исламского блаженного: «Хлебников слонялся по горным селам, носил вместо шляпы клеенчатый чехол от пишущей машинки, ходил по берегу, кормился рыбой, выброшенной штормом» [Иличевский 2010: 316]. Неожиданно выплывающего перед ними человека каспийские рыбаки приняли за морское чудище, но после приравнивали к блаженному: «...когда признали в нем человека, то обрадовались и отвезли дервиша на берег, где дали ему осетрамку» [Иличевский 2010: 388]. Хлебников становится главным героем пьесы Штейна, включенной в роман. В ней, в частности, поэту дарит свои посох и шапку – передает атрибуты – дервиш; как и дервишей, русских поэтов кормит народ, и так же беспечно они выбираются из пожара.

Хлебников становится для Хашема примером для подражания, и в итоге, вживаясь в его судьбу, герой словно становится им самим: «Хашем в общем-то был не чем иным, как одушевленным памятником русскому поэту – высокому, сутулому Велимиру Хлебникову, дервишу с отрешенным лицом, с нечесаными волосами и гнилыми зубами, с лицом, похожим на мудрое лицо верблюда» [Иличевский 2010: 376]. Образ верблюда возникает здесь не случайно, это животное – сакральный образ в восточной литературе и в литературе о Востоке (например, в прозе Н.Н. Каразина).

Хашем пытается мыслить за Хлебникова – в образности суфийской лирики: «Да – так я и думаю о Боге: сначала думаю о женщине и, ослепленный совестью и яростью желанья, возношусь взором к Богу. Женщина, сокрытая слепящей наготой, стыдом, – незрима, она и есть мысль о Боге» [Иличевский 2010: 377]. Эти слова являются примером глубокого истолкования принципов суфийской поэтической образности.

Образ дервиша – мистика и мудреца, нищего и поэта – является для каждого из героев своего рода прообразом по-настоящему творческого человека. Уподобление Хлебникова дервишу, а Хашема – Хлебникову помогает и героям, и читателю увидеть непрерывность творческого и мистического начал в человеке и человечестве.

Особое место занимает в романе социальная роль поэтического. Размышляя о судьбе поэта, герои приходят к выводу: идеальным поэтом и идеальным дервишем, пророком свободы, был хуруфит⁴⁶, поэт древности, когда «...все стихотворные мистические ереси носили на востоке народно-освободительное значение» [Иличевский 2010: 377]; когда поэты «почитались святыми дервишами-богоборцами, вся страна была их подпольным странническим домом. Деяния их были исполнены святости, пророчества, спасения, геройства. Поэты передавались, как святыни, от общины к общине, списки их стихов были священны» [Иличевский 2010: 434]. Идеальное и истинное дервишество, таким образом, есть пламенное пророчество и мистическое соперничество с Богом.

3.2. Дервишество как «духовное бродяжничество» в романах «Матисс», «Математик», «Анархисты»

Прежде чем приступить к анализу романов А. Иличевского «Матисс», «Математик», «Анархисты», следует сделать пояснение. В этих романах собственно дервиш не упоминается. Однако русский писатель Александр Иличевский, находясь в пространстве бикультурной среды (эта «бикультурность» может иметь разные параметры: по длительности, географии, времени проживания в данном месте и проч.), так или иначе

⁴⁶ Хуруфиты – последователи учения мусульманской шиитской секты, основанной в конце XIV в. Фазлаллахом Астрабади. Секта подвергалась жестоким гонениям и была почти полностью истреблена в Турции в 1824 г.; остатки ее, слившиеся с дервишским орденом бекташи, сохраняются в некоторых мусульманских странах и в настоящее время [ИЭС 1991: 284–285].

транспонирует образы, символы, аксиологию другой, второй культуры в свою, главную для личности писателя, в нашем случае – русскую.

Романы, вынесенные в заглавие параграфа, входят в трилогию под названием «Солдаты Апшеронского полка». В отличие от романа «Перс», где присутствие дервишей очевидно, где они описаны как представители исламского мистицизма, где изображен «урус дервиш» – Велимир Хлебников, в романах «Матисс», «Математик», «Анархисты» дервиш изображен опосредованно. «Образ дервиша у Иличевского предстает, пользуясь языком философов Жилья Делёза и Феликса Гваттари⁴⁷, номадическим субъектом, не имеющим “прикрепления” ни к конкретной социальной общности, ни к государству. В условиях глобализации гуманитарные науки и философия все больше интересуются культурными образцами номадических, “не прикрепленных к месту” субъектов. Дервиш является одним из наиболее старых и наиболее глубоко осмысленных в культуре образцов “номадического” субъекта»⁴⁸.

Постфеминистский теоретик Розы Брайдогги в исследовании «Путем номадизма» дает характеристику номадическому сознанию: это «есть эпистемологический и политический императив критического мышления», а «номадическая эстетика отражает политики периферийного сопротивления новым гегемоническим формациям» [Брайдогги 2001: 137–138]. Также теоретик утверждает, что «номадизм состоит не столько из бездомности, сколько из способности воссоздавать свой дом где бы то ни было» [Брайдогги 2001: 138].

Вослед сказанному отметим еще один социальный феномен – эскапизм⁴⁹, который является средством выживания и преимущественным

⁴⁷ Жиль Делёз (1925–1995) – французский философ-постструктуралист; Пьер-Феликс Гваттари (1930–1992) – французский психоаналитик; они совместно написали знаменитый трактат «Анти-Эдип» (1972). Делёз и Гваттари ввели в дискурс XX в. номадологию – науку о кочевничестве как новом способе жизни.

⁴⁸ Кукулин И.В. Электронное письмо автору (Н.Т.) от 19 июня 2013 г.

⁴⁹ Эскапизм (от англ. escape – бежать, спастись; от лат. exsappare, выражающего желание отдельной личности, группы лиц, круга людей уйти от окружающей их действительности) – социально-политическое явление. Эскапизм представлял собой уход от реально

способом жизни героев Иличевского. Эскапизм – это уход от действительности. Однако в контексте романов Иличевского, в мироощущении его персонажей эскапизм – это еще и принципиальный уход на поиски Бога, именно поэтому эскапизм у Иличевского соотносится с дервишеством, в котором также присутствует религиозное начало.

Название романа А. Иличевского «Матисс» заявляет о великом французском художнике, скульпторе, лидере течения фовистов – Анри Матиссе. Анри Матисс в романе не появляется, а приходит во снах главному герою в виде света и формы: «Фон его составил куб воздуха, наполненный светом и пустыми птичьими клетками. На переднем плане плыл его любимый художник Матисс – уже старый, с запущенной бородкой, в надтреснутом пенсне, – он озабоченно склонялся к невидимому предмету, затерявшемуся в зарешеченных дебрях нестерпимого солнечного света. От этой картины защемило сердце» [Иличевский 2008а: 250]. Тем не менее в романе постоянно ощущается присутствие художника. А. Иличевский, вторя технике художника, как бы переносит гамму красок с его картин на страницы романа, и словесный текст приобретает матиссовскую живописность.

Иличевский отмечает, что в романе важен «тот цвет, та яркость, тот свет, которого не хватает героям в жизни. Герои романа находятся в поисках Матисса, в поисках невозможного света-счастья, то есть это навязчивая идея, фигура, вокруг которой все действие и происходит» [Басинский 2007].

Художник Анри Матисс «увлекся линейными орнаментами мусульманского Востока в стиле арабесок. В его графике арабеск сочетался с тонкой передачей чувственного обаяния природы»⁵⁰. В частности, книга персидского поэта, философа, суфия Омара Хайяма «Рубаи» проиллюстрирована рисунками, картинами и декупажами Анри Матисса.

существовавшей общественной жизни в скит или «пустынь», обитель, монастырь [ПЭ 1999: 650–651].

⁵⁰ Источник: Википедия: Свободная энциклопедия. – [Электронный ресурс.] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Матисс как реальный художник имеет к сюжету романа «Матисс» отношение опосредованное – то, которое существует в метатексте, но не реализовано в романе Иличевского: страстная увлеченность художника Востоком передана атмосфере романа, его главному герою.

Роман «Матисс» связан с историей народа, страны, общества – на сломе эпох, в период распада СССР. Иличевский рассуждает о поколении, пережившем этот экзистенциальный перелом, и о судьбе постсоветской России. Роман «Матисс» актуален, потому что «пришла пора осмыслить события 1990-х гг., сделать выводы и решить, как жить дальше. СССР распался, “человек умер”, но “нового человека создано не было”, и время словно остановилось между больше не существующим прошлым и еще не существующим будущим» [Litkritik]. Автор пытается разобраться, что произошло с его поколением со времен распада Союза. Иличевский признает заслуги своего поколения: “...существенная часть того малого лучшего, что сделано в стране, – сделано руками именно его поколения” [Иличевский 2008а: 105].

Сюжет романа «Матисс» «построен в форме путешествия. Перед нами три судьбы: главного персонажа Королева и его спутников – бомжей Вади и Нади, биографии которых в какой-то точке повествования пересекаются, и уже до финала они идут вместе» [Шафранская 2008б: 38].

Иличевский исследует, как экстремальные события, связанные с распадом империи, повлияли на антропологический портрет «постсоветского человека», в частности, показывая, как главный герой романа, Леонид Королев, решает свою судьбу, соотнося с требованием времени.

Королев пытается осмыслить истинное положение общества, исторический катаклизм, в который ввергнута страна: «...все это мелкие черточки, все это ничтожно по сравнению с тем трагическим замыслом, что незримо овладел верхними слоями и нынче спускается в видимые нижние. Да – слишком просто, чтобы быть правдой. Ага, ага, снова получается, что если бы не Бог, я б давно уж удавился. И все-таки, как это неподъемно

сложно. Тут словно бы – как ни просто – упираешься в ответственность самосознания. Здесь нет и духа скорби – куда подевалась империя, и все такое. Не в материальной составляющей дело, а в том, что незримая природа Родины терпит фиаско раз за разом... Речь идет не об умалении царственных функций, а простых человеческих» [Иличевский 2008а: 237].

Иличевский повествует о событиях октября 1993 г., которые стали трагической страницей в российской истории: «В начале октября что-то случилось, танки подъехали к Белому Дому, забежали люди с автоматами, на набережной выстроились в ряд машины “скорой помощи”, толпа высыпала к мосту. <...> ...Танки стреляли, окна Дома дымились, повсюду виднелись оранжевые цистерны поливальных машин, выставленных в качестве заграждения. То и дело тархтели автоматные очереди, и вся густая россыпь людей, как пленка жира на бульоне, шарахалась к подворотням большого углового дома, к реке, на набережную. <...> Волнообразные всполохи толпы доносили невидимый источник паники. Находясь внутри, Вадя вместе со всеми заражался страхом в чистом виде, – невидимость источника обескураживала, жестокая легкость носилась над площадью, рекой, городом» [Иличевский 2008а: 51–53].

Вследствие распада советского государства в душах людей поселяется страх, страх от непонимания происходящего, страх за новое будущее России. Автор подробно описывает настроения людей, царившие в то время: «Он видел повсюду страх. Видел его воочию, везде. <...> Ежедневный страх стоял прозрачно по глазам, страх вокруг стыл студнем, дрожь зыбкой, густой безвоздушной массой. Люди... боялись остро, беспокойно. <...> Боялись... конкретного быта, конкретных гаишников, конкретного хамства, конкретного надругательства, вторжения. Причем это была не просто боязнь. Через эти заземленные страхи проходил мощный поток непостижимого ужаса. Пустота впереди, пустота под ногами, память о будущем у общества – и тем более власти: меры ноль. Страна никому, кроме Бога, не нужна» [Иличевский 2008а: 105–106].

По мнению повествователя Иличевского, этические вопросы еще больше усугубляются во времена исторических катаклизмов. Государство забывает о нравственности и утрачивает осознание высшего смысла в назначении человека: «...Королеву становилось страшно, что в том-то и суть: тьма общего положения основывалась тем, что даже краткое увеличение дохода ни на что не могло повлиять. Ничего не могло принести избавления от рабства, не говоря уже о рабстве метафизическом: благосостояние не возбуждало в себе отклика, оно оставалось глухо к усилиям. Следовательно, не могло возникнуть стимула к улучшению ситуации, общество вязло в тупике, ни о каком среднем классе речи быть не могло, следовательно, вокруг царствовало не что иное, как рабство» [Иличевский 2008а: 198–199]. Герой Иличевского осознает свое бессилие и понимает, что ничего не может сделать: «Ничего нельзя было поправить в нравственном хламе, поглотившем жизнь. Ничего нельзя было поделаться с дедьями колючей проволоки прошлого, полонившего однообразное будущее» [Иличевский 2008а: 198].

Герой Иличевского – Леонид Королев – рассуждает о том, что будущее можно обрести только путем самопознания, познания своего истинного я: «...догадался, наконец, что будущего не существует потому, что человек перестал себя понимать, не справляется с собой. Что он перестал быть производной коллективной междуусобицы. Что его отняли от пуповины родины» [Иличевский 2008а: 144]. Следом герой отмечает, что будущее время «должно было состоять не из прошлого, а из выбора прошлого, его осмысления, собранного по точкам созидającego отчуждения. Так пространство состоит не из протяженностей, а из выбора окрестностей чувств, его взрывающих творением» [Иличевский 2008а: 144]. Однако повествователь убежден, что только *внутренний* бунт поможет обрести гармонию между прошлым и будущим, между личностью и обществом, личностью и окружающим миром: «...бунт внешний ничего не даст. Бунт должен быть внутренним, чтобы мозг засветился. Потому что только тогда у

нас появится шанс стать собственными детьми, когда мы решимся стать иными» [Иличевский 2008а: 346].

Леонид Королев приходит к выводу, что «Пока человек-умерший не был в силах создать человека-нового, пустота будущего отшвыривала его в непрожитое прошлое» [Иличевский 2008а: 145].

Несмотря на распад советской системы, а потому «выпадение» из привычного уклада жизни, герой все же пробует найти свой путь дальнейшего развития, свои цели, идеалы.

Заглавие «Матисс» является своеобразным кодом к раскрытию замысла романа: «Имя художника-фовиста, воспевавшего не тронутую цивилизацией природу, выступает в виде метафоры: красота земли, звуков, травинок, листочков, букашек, рыбок, цветовой гаммы, запахов природы; а также антитезой всему тому, что сотворено/нарушено человеком в природе: уродливый мир на земле и под землей, в лабиринте андеграундных таинственных сплетений» [Шафранская 2008б: 38].

Судьба Леонида Королева, вписывается в матрицу странника, путешественника. Герой Иличевского осознает важность «эстетического» пути: только путем «чувственности» можно понять мир. Поэтому избирает путь странника, чтобы в полной мере почувствовать окружающий мир.

В одном интервью А. Иличевский так объясняет предпочтения героя: «Вообще почвеннические устремления мне более или менее свойственны. Потому, так или иначе, мне симпатична склонность человека к природе, его стремление к растениям и животным, к микромиру. <...> В “Матиссе” герой решает, что сейчас в стране Бога больше там, где меньше человека» [Решетников 2010].

Королев не хочет «прожить, как все» [Иличевский 2008а: 211]. Герой Иличевского стремится к свободе как внутренней, так и внешней. Королев – это «свободный человек, нет в его жизни ни суеты, ни тщеславия, у него есть время на поиски своего пути. Его стезя – это поиск, подобный поиску мусульманского дервиша» [Шафранская 2008б: 38].

Леонид Королев осмысляет себя как личность не только с физической точки зрения, но и с духовной. Автор романа затрагивает тему духовной эволюции героя: «Королев вытвердил святого Антония: “Душевные силы тогда бывают крепки, когда ослабевают телесные удовольствия” – и для входа в бродяжничество начал тренироваться: голодать и бегать» [Иличевский 2008а: 247].

Он часто обращается к книге «Путешествие Иегуды Авитара», это «поэт, под видом дервиша пересекший в XII веке Среднюю Азию» [Иличевский 2008а: 248]. Эта книга являлась для Королева «подспорьем, часто единственным. <...> Авитар, в своих прозрениях описывая различные стадии мистического соединения с Богом, внушил Королеву две простые мысли. Первая заключалась в том, что отказ от себя – погружение в “пропасть абсолютной бедности” растворит личность в Боге. Вторая мысль была непростым усилением первой: поскольку всякая любовь, в том числе и любовь к Богу – эгоистична, то ради истинной любви к Богу следует избавиться от самой любви» [Иличевский 2008а: 248–250].

Очевидно, книга могла повлиять на дальнейшую жизнь Королева, на его выбор, поменять его жизненную установку. В качестве ключевого доказательства используется описание подготовки героя к пути пустытника (дервиша): «Джунаид-хан кормил Королева одним бараньим жиром с чаем, испытывая его крепость пустытника. Вчитываясь, подгадывая момент побега из гостеприимных объятий хана, Королев готовился спуститься в пустыню улицы, как в ад – и составлял кодекс маскировки и поведенческой самообороны» [Иличевский 2008а: 250]. Герой Иличевского стремится покинуть обитель хана, но, возвращаясь в обыденность, он принимает облик дервиша.

Автор передает гиперболизированное впечатление героя от путешествий Авитара: «Пыль песков Фарсисстана, застлавшая путь Авитара, насыщала кожу Королева» [Иличевский 2008а: 249].

Мессианская философия Авитара также имеет место в максиме Королева, что прослеживается в конце романа (страсть к странствованиям, поиску Бога, самоуничтожению и т. п., что, по сути, является моделью дервиша и вписывается в нее). «Фома Аквинский ценил мессианскую философию Авитара, считая, что так, как он ждал мессию, всякому христианину следует ждать Христа, в этом квинтэссенция веры» [Иличевский 2008а: 249].

Главный герой Иличевского «принадлежит к внушительному ряду интеллигентов-искателей, которые встречаются не только у Л.Н. Толстого, но и в прозе А.П. Чехова, М. Горького и др. И по психологическому типу, и по структуре образ Леонида Королева напоминает таких персонажей, как Юрий Живаго (Б. Пастернака), Христофоров («Голубая звезда» Б. Зайцева), Виктор Вейденгаммер («Пути небесные» И. Шмелева; кстати, главную героиню «Путей небесных» зовут Дарья Королева – еще одна любопытная переключка с романом А. Иличевского), точно так же сосредоточенных на поисках смысла и религиозном оправдании действительности. Можно указать на прямую сюжетную параллель между «Матиссом» и романом Шмелева: в обоих случаях герои покидают «грешную» многолюдную Москву, где им пришлось испытать много страданий, и устремляются на лоно природы» [Голубкова 2008].

Жизнь дервиша всецело должна сочетаться с природой. Природа – их, дервишей, всеобъемлющая стихия. Природа и жизнь людей неразрывно связаны, познание природы – обретение сущности жизни, ее тайн. Так и герой Иличевского, подобно дервишу, очарован природой больше, чем людьми. Мир природы в представлении Королева имеет больше смысла, красоты, значимости, чем мир людей. «Мелькнувшая вначале структура снежинок, безукоризненно строгая и чистая, принесенная из многокилометровой вышины, возносила его над городом... туда, где звезды тонули в седой косматой шкуре зверя, задавившего город...» [Иличевский 2008а: 7]. Королев осознает, что «неживое приличнее человеческого, что в

строгом устройстве крохотного кристалла больше смысла, красоты, чего-то значимого, что объяснило бы ему, ради чего он живет, – чем в прорве людского, переполнившего этот город» [Иличевский 2008а: 8].

По мнению автора, сохранить и развить лучшие духовные качества человека может природа (ландшафт): «...если человека в нашей стране лишит всего, если обрубить, попать все на свете, то ему что останется? Ему останется – ландшафт. <...> И если этот человек сумеет себя, свою душу в этом ландшафте взрастить, то он будет себя замечательно чувствовать и *останется человеком*» [Данилкин 2007]. Королев, гуляя по городу, часто любил воображать, как «...сидит на берегу реки, солнечные блики греют щеку; гремят, брызгают в траве и щелкочут кузнечики – роса вечерняя напоит дыхание, медовый свет заструится на закате меж соснами, озарив с теневой стороны стволов матово-прозрачную шелуху; ночью лес вскрикнет очнувшейся птицей, – она слетит, спросонья не сразу ухватится за ветку, снова вскрикнет слабее: “А-а-а-а”» [Иличевский 2008а: 200–201].

Одиночество понималось дервишами как духовное уединение, общение с Богом. Они часто уходили от людей «в пустынные горы, холмы, спасая свою веру» [Андре 2003: 110]. Для героя Иличевского одиночество – это прежде всего внутреннее уединение и самосовершенствование своей души: «Королев обожал... представлять, как идет пустыми улицами, как пронзительное одиночество открывает ему путь не к могуществу, но к самому главному – к воле времени» [Иличевский 2008а: 145].

Королев отправляется странствовать. Сначала это город – вокзалы, подземки, подъезды. Чувство свободы быстро поменялось на приговор городу: «Понимаешь, город – грязная среда, нечистое место. <...> ...Город – он клоака, в нем паразитство живет само собой. Здесь человек человека сосет. Город сосет землю. В нем нечем облагородиться или просветлиться, неоткуда выше ступить, понимаешь? Здесь мир в нутро не проникает...» [Иличевский 2008а: 345]. Королев, покинув город, оказывается на российских просторах, мечтает попасть в Иудейскую пустыню. Он

продолжает рассуждать о своем Пути. «Пути, скорее, не куда, а от чего: от бессмыслицы, которую все принимают за смысл, от тоски, от рабства, от страха, от “опричнины безысходности”» [Шафранская 2008б: 39].

Путешествие Королева постепенно превращается в паломничество. Сам же герой этого еще не осознает. Появляется цель: «...Королева жгла идея скопить денег на дорогу, на неизвестную дорогу» [Иличевский 2008а: 330].

Эта дорога – Путь – приведет его к высшей ступени совершенства. Королев много философствует, размышляет, пытается найти свое место в окружающем мире, стремится познать свою сущность. «Его путанные бредни частью сводились к распознаванию себя: человек он или машина? Вот сама по себе риторическая структура всех его метаний как раз этим и занималась, обращаясь к нему самому с пыткой дознания: кто ты? мертвый или живой? обманутый или выброшенный? Где твоя Родина? Что грядет?» [Иличевский 2008а: 240]. «“Кто ты?” – “Где ты?” – “Каков твой интеллект: искусственный, естественный?” – “Как ты предпочитаешь назвать завтра: вчера? пустота?” – “Не пугайся – если ты умрешь, ничего не произойдет”» [Иличевский 2008а: 145].

Писатель, ученый Идрис Шах отмечает, что «Познал своего Бога тот, кто познал свою сущность» [Шах 1994: 304–305]. Своими размышлениями герой как бы заведомо готовит себя к Пути.

Несмотря на распад СССР и последовавшие за ним исторические перемены в стране, герой Иличевского удержался на плаву, нашел основания для жизни, ее осмысленности: «...В конце романа герой остался жив – это неплохой диагноз нашему поколению»⁵¹. В сознании Королева и осмыслении им жизненного пространства главным теперь является не политическое, социальное пространство, а духовное.

⁵¹ Источник: Александр Иличевский стал победителем литературной премии «Русский Буккер» за 2007 год // Домашние ремесла. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.domaschnie-remesla.ru/dr/newremesla1315.html>

Герой Иличевского выбирает путь странника: «...Король взял направление на солнце. ...Приведет его в верном направлении, он уже сточил темп хода. <...> Миновал дебри, вдыхал полной грудью весь окоем. Ему было легко. Он шел без оглядки день...» [Иличевский 2008а: 437].

Финал романа, на первый взгляд, может показаться неразгаданной загадкой жизни и исчезновения героя. Но, если вдуматься в слова автора – «Озаренный... он сидел на лежанке и свободно думал о проблеме осиянности: незримой очеловеченности пейзажа. О том, что по ту сторону все же есть Бог» [Иличевский 2008а: 428], – то главный герой романа все-таки нашел свою дорогу.

Таким образом, в романе «Матисс» посредством героя, превращающегося по собственной воле в бездомного путника, Иличевский проводит художественное исследование пути мистического странничества, дервишества на материале современной жизни.

Герой романа «Математик», как и другие герои Иличевского, в определенный момент рвет все социальные связи, – уходит от жены и семьи, уходит из науки, одновременно прекращает пьянствовать. Он ищет себя в простой жизни, становясь разносчиком пиццы и пытаясь познавать жизнь не с помощью математики, а другими способами. Спокойствие и смирение приходят к нему только перед лицом семитысячника Хан-Тегри.

Роман «Математик», наполненный американскими реалиями, более других произведений Иличевского связан с традицией битнической литературы шестидесятых, с романами-путешествиями Керуака, а также с эстетикой культового сериала «Твин Пикс».

Вначале герой жестоко страдает от социальной раздвоенности: он одновременно и всемирно известный математик, и горький пьяница: «Нина объяснила, что вот этот, задержанный секьюрити, взлохмаченный, в дымину пьяный тип в растянутом на животе и локтях свитере – как раз и есть тот, кто изображен посреди газетного листа: светло улыбающийся человек с лицом подростка, в пиджаке и белоснежной рубашке с отложным крахмальным

воротничком, лауреат крупнейшей в мире математической премии» [Иличевский 2011: 8]. Он чувствует себя кардинально отличным от остальных людей, не ученых: «Максим не понимал, как могут жить простые люди – почтальоны, пожарные, продавцы. Ему казалось, что жизни их не имеют никакого смысла, и он ужасался, представляя себя на месте кого-нибудь из них» [Иличевский 2011: 21].

Можно сказать, что свойственная суфийской лирике поэтика мистического опьянения здесь доходит до своей противоположности: когда герой пьян, он приходит в такое состояние, что его «...нельзя было показывать даже Богу» [Иличевский 2011: 10]. Спивается мать героя, и до последних страниц романа он не решается приехать к ней. Анализируя свою жизнь, Максим понимает, что его «горе – от ума», его питье – от «головы» и одновременно – от бедности его внешней жизни: «Само по себе мышление для Максима всегда было своего рода навязчивостью, *idée fixe*. И он от нее сильно устал – вот почему он запил. Ему нужно было сбросить усталость, обретенную от собственной природы» [Иличевский 2011: 170].

Однако и в таком состоянии он способен увидеть одухотворенность ландшафта: «...он увидел в полупрозрачной толще скального массива женское лицо, иконный лик, заключенный в километровой высоты камень. Скорбящий женский образ всматривался в него» [Иличевский 2011: 9]. Вообще альпинизм, горы становятся для него собственным путем духовного восхождения.

Даже наука для него – это восхождение на вершину: «Горы представлялись Максиму реальными воплощениями математических вершин, к которым он учился стремиться» [Иличевский 2011: 27]. Автором разворачивается сравнение *математики с восхождением*: подножия математических гор лежит «общекультурный просвещенный ум» [Иличевский 2011: 27], базовый лагерь на высокогорье – уровень математического образования. Здесь можно говорить об осмыслении научного поиска как метафоры странничества и покорения новых

пространств. Это своего рода скитальчество в науку. Однако, как всякий скиталец, по мере восхождения на недоступные другим вершины он чувствует себя все более одиноким: «Лишь несколько десятков человек на планете способны оценить величину моего труда. Высокая вершина осмысленно видна только с соседних вершин. Кто видел панорамный снимок, сделанный с Эвереста? Сколько вершин дотягивается до эшелона Джомолунгмы?» [Иличевский 2011: 35].

Идеей, которая призрачно выводит Покровского из пьянства, из уз привычных социальных связей, является фантастическая идея воскрешения мертвых: «Историческая генетика ставит целью на основе генома человека расшифровать ДНК его предков. И значит, сделать возможным их воскрешение» [Иличевский 2011: 36]. По своей духовной смелости эта идея, близкая духовным поискам футуристов и мыслителей Серебряного века Н. Федорова, Э. Циолковского, может быть сопоставлена с попыткой непосредственного восхождения к Богу в опытах мистиков, ведь мистика есть попытка прямого единения с божественным. Сам Покровский размышляет об особых, еще не изученных возможностях человеческого сознания: «Он думает о том, как можно смоделировать работу сознания в моменты пророческих состояний или в моменты сна хотя бы» [Иличевский 2011: 37].

Однако эта идея, при всей ее заманчивости и призрачной осуществимости, в обстоятельствах жизни героя кажется тоже своего рода бегством в толщу поколений, эскапизмом: герой редко видится с отцом и никогда не ездит к матери, но готов воскрешать прадедов.

Странствия героя, оставившего Россию ради научной карьеры, не оканчиваются переездом в США. Вместе с отцом он навещает Белоруссию, где находится могила деда; после скандала в университете бесцельно ездит по Америке: «В тот же вечер сел в машину и поехал куда глаза глядят. <...> Ночевал там, где заставал его закат» [Иличевский 2011: 60]. Странствие – его

первый шаг от алкоголизма: «Всю поездку Макс провел насухо» [Иличевский 2011: 60].

Город, куда он приезжает в итоге, – Сан-Франциско – наполнен странными и интересными поликультурными персонажами, полубродягами, полухиппи: это и девушка героя Вика, и его друг, «идеологический казак» Барни, и китаец Чен, и цыган, и украинец Наум. Стараясь предотвратить алкоголь постоянными поездками и отказываясь от соблазна и гордыни математики, Покровский становится разносчиком пиццы. Смирение героя, как он понимает это, приносит облегчение: наблюдая за работающим в пиццерии страдающим болезнью Дауна Джорсоном, «...однажды Максим подумал, что он ничуть не лучше Джорсона. Простая мысль. Но отчего-то стало легче» [Иличевский 2011: 74].

Герой понимает, что поиск абстрактной истины, которой он занимался в науке, – не более чем гордыня, не приводящая к божественному: «Вот – я есмь, я добрался до вершины. <...> Повсюду бездны и огромная высота, не наблюдаемая никем другим. Близок стерильный космос. Что тешит меня сейчас? Гордость? Тщеславие? <...> Что может сделать восходитель, едва живой, стоя над высочайшими вершинами мира?.. Какая польза Богу, миру – исходит от него? Ничего, кроме гордыни, не утешается этим достижением...» [Иличевский 2011: 93]. Смутный поиск божественных откровений и закономерностей, который предпринимался им в математике, оказывается обманом. Вместо этого герой вспоминает открытую прежде радость настоящего, физического, восхождения и движения: «...ему теперь вновь хотелось в горы – в привычную стерильную среду величия» [Иличевский 2011: 98].

Отказ от высот математики, от постоянного математического мышления, восполняется памятью героя: он вспоминает забытые им вещи, фактически начинает обретать личностную идентичность. «Он прислушивался к себе – и замечал, что память подсовывает ему детство. <...> Он вспоминал то, что,

казалось, забыто настолько прочно, что и не существует» [Иличевский 2011: 98].

Максима занимает, как и героя «Матисса», вопрос сути бытия, соотношения и взаимодействия живого и неживого. Он осмысливает математику и свою жизнь в связи с божественным: «...математика, принадлежа вершинам Неживого, являлась ближайшим атрибутом Бога, а усилия в математическом преобладании были способом, каковым он сам преображал себя в Слово, с помощью которого Живое обращалось к Неживому» [Иличевский 2011: 170]. Герой приходит к умозаключению, что научное мышление и Вселенная взаимосвязаны; что разумное, рациональное, творимое человеком создается по образу и подобию Вселенной, а потому, чтобы понять устройство Вселенной, необходимо углубиться в себя, свой внутренний мир, обрести знание о «природе собственного мышления» [Иличевский 2011: 171].

Во сне герою приходит озарение, что «математика есть теология. Что математические объекты – не абстракции, не безвольные пустые объекты, симуляцией логических чувств обыгрывающие сознание, а самые что ни на есть живые сущности, служебные ангелы мышления» [Иличевский 2011: 171]. Математика для героя становится доказательством подобия мышления и божественного: «...математическое мышление по природе своей устремлено к образу истины и тем самым утверждает величие человека, обладающего разумом: наводит мост к функции подобия сознания и универсума, Бога» [Иличевский 2011: 171]. Таким образом, математика понимается как дерзновенная мистика, попытка достичь божественного. Вообще сны у героев Иличевского всегда неслучайны, в них могут явиться открытия, откровения, подобно тому, как откровение пришло Пророку во сне.

Само мышление, историю мировой мысли, Максим представляет в образах гор: «Идеи – напряжения мыслительных полей – образовывали

склоны, лощины, плато, лесистые участки, ущелья, – где-то далеко предвосхищались долина и море» [Иличевский 2011: 171].

Вводная часть повествования – сценарий, написанный главным героем, – посвящена истории одного похода известных альпинистов Виталия и Евгения Абалаковых. В описанном увлечении высокогорьем упоминается пример Алистера Кроули, который был известным альпинистом и именно в Гималаях «искал Лестницу в Небо», а «вместе с альпинизмом практиковал курение гашиша, штудирование Библии и наблюдение за измененным высотой сознанием» [Иличевский 2011: 210]. История похода – одного из многих безумных восхождений – важна для Покровского как доказательство силы духа человека в его стремлении к вершине.

«Вершина», «восхождение» – эти топографические вехи сами по себе таковыми и остаются даже в романе «Математик», но в контексте трилогии, а теперь и «квадриги» (по выходе в свет романа «Анархисты»); *восхождение* персонажей, прямое или умозрительное, воспринимается как метафора, а романские персонажи Иличевского – как типологический ряд ищущих кто гармонии, кто Бога, кто «света-счастья»; а кто-то пытается добраться и до самой высокой горной вершины. Равноправным участником этого ряда является дервиш – из «Перса» и «Матисса».

Покровский озабочен причинами, зовущими человека в дорогу, на лоно природы, и приходит к выводу: «Сознание есть ландшафт личности...» [Иличевский 2011: 272]. Герой цитирует Леонардо да Винчи, который считал, «что у земли, у ландшафта есть растительная душа, плоть ее – суша, кости – скалы, скелет – горы; сухожилия ее – туфы, кровь – вода; сердце – океан; а дыхание, пульс – прилив и отлив; а тепло мировой души – нескончаемый огонь в недрах. Он писал, что человек – малый мир, ибо составлен из земли, воды, воздуха и огня, подобно самой планете» [Иличевский 2011: 275–276]. И приходит к выводу о символическом значении гор для сознания человека, «которое обретается в ландшафте. Вот

почему горы так красивы. Человек среди них – ближе всего к собственному сознанию» [Иличевский 2011: 276].

Горы волнуют героя и как символ в искусстве: «...место обитания героев Ренессанса – вершина горы, из которой мир предстоит ясным и видимым во все концы, и вот эта зоркость зрения есть залог спасения. Ренессанс предъявил человеку красоту как вершину наслаждения – показал, что человек может быть счастлив здесь и теперь, а не терпеть и уповать на жизнь загробную, на воскресение. Многие титаны Ренессанса искали и находили эту вершину» [Иличевский 2011: 272].

Именно на горе, перед ликом пика Хан-Тегри, Максим обретает способность молитвы: «Вершина Хан-Тенгри вдруг на несколько секунд озарилась глубоким, рубиновым светом. Он украдкой оглянулся и встал на колени» [Иличевский 2011: 313].

Начиная с метафоры: математика подобна горам, – герой обращается затем к самим горам, отказываясь от метафор. Оторванность от людей и закоснелость в мире науки приводят его к пьянству, а возвращение на землю, смирение ведут его к настоящим восхождениям. Мудрость странствия оказывается более истинной, чем мудрость науки.

Можно говорить о том, что в творчестве Иличевского образ дервиша является одной из подтекстовых образных констант. Автору весьма близка идея поиска Бога в пространстве, в ландшафте. Связь с образностью суфийской поэзии проявляется в важности женских образов для познания героем мира: любовь к женщине выражает собой способность любить как таковую, страсть к познанию и к божественному. Герои Иличевского не раз оказываются в состоянии измененного сознания (через вино и наркотики), что, с одной стороны, находит аналоги в дервишеской модели существования, но, с другой стороны, принимает форму псевдодервишества в силу своей вульгарности и брутальности.

Если суфийская поэтика опьянения использовалась в классической персидской поэзии как знак революционного переосмысления

мусульманской традиции, то угрожающая распространенность способов химического изменения сознания в современном мире представляется для автора путем в никуда, как, в частности, показано в романе «Анархисты».

Роман «Анархисты», в наибольшей степени опирающийся на традиции русской классической «усадебной» прозы XIX в., также содержит важнейшую для писателя идею поиска Бога в пространстве, ландшафте, в странничестве и в нарушении социальных связей.

Его главный герой Соломин, подобно героям других романов Иличевского, является состоявшимся и уже не нуждающимся ни в чем человеком, который отныне посвящает себя творчеству, хочет стать художником. Однако в его деятельности есть и другая цель, сакральная, – найти точки, с которых писал свои полотна Исаак Левитан; доказать, что точка зрения художника находилась над землей и что в ландшафте он видел лицо Бога.

Важная линия сюжета связана со страстной влюбленностью Соломина в Катю, наркоманку, которую он пытается вылечить, но безуспешно. Именно болезненная страсть к Кате не дает ему делать то, что он больше всего хочет, – странствовать. Соломин признается знакомому, доктору Дубровину, что нуждается в странствии (а маршрут характерен для путешествий русских писателей – Чехова, Бунина, Куприна): «В Каталонию для начала. Морем подышать. <...> И побережьем в Италию. <...> Прочь на юг, к морю!» [Иличевский 2012: 34–35]. Однако, в отличие от этой традиции, герой сознает необходимость и целительность странствия как физического труда: «И непременно пешком или на велосипеде: физическая усталость душу лечит» [Иличевский 2012: 34–35].

В романе «Анархисты» представлена коллекция героев-эскапистов, сбегаящих из мегаполиса в захолустный городок, от социума – в поисках *себя*. Таковы почти все обитатели Весьегожска. Подобно героям «Матисса», доктор Дубровин уверен, что «Господь не различает душу в густом месиве мегаполиса» [Иличевский 2012: 39]. Постоянно «сбегает в лес» вместе с

учениками директор лесной школы Капелкин, просто выражающий укорененность человека в природе: «Если б не река и не лес, я б давно удавился... <...> ...Нынче только природа очеловечивает» [Иличевский 2012: 176]. Теологию пейзажной живописи видит и священник: «...только человек способен увидеть красоту созвездий, реки. Господь видит людскими глазами» [Иличевский 2012: 255].

Странником со странными мечтами (поймать реликтовое животное – огромного мохнатого «черта», мамонта) выглядит анархист Чаусов, усадьба которого находится в центре хронотопа романа; он и первопроходец, и геолог, и зоолог, и политолог, глубоко размышляющий над закономерностями жизни, находясь в бесконечных экспедициях. Возможно, именно экспедиции, постоянная внеаходимость, и спасают его от мести советской власти, которая не жалуется первых деятелей революции.

Однако важнейшей и сокровенной темой размышлений главного героя романа, Соломина является поиск Бога в тех ландшафтах, которые написаны Левитаном: он «убежден, что пейзаж – это лик Бога» [Иличевский 2012: 45], ищет в окрестностях места, запечатленные Левитаном, который «воспроизводил из этих сакральных точек “взгляд Всевышнего” – и потом долго корпел над иконической точностью...» [Иличевский 2012: 45]. Это своего рода теология пейзажа, подобная теологии математики Максима Покровского, героя «Математика». Соломин собирался всю жизнь посвятить поиску «души русского пейзажа, пониманию того, как Бог смотрит на человека через пейзаж...» [Иличевский 2012: 49].

Сюжетным воплощением стремления Соломина к свободе и одиночеству, к самостоятельному поиску истины в пейзаже становится вылазка на лето к реке, в «заповедное безлюдье». Он делает коптильню, и вещественным итогом его короткого «отпуска» становится связка копченой рыбы, которую он дарит на свадьбу соседу и которая брезгливо унесена в дальний угол его шикарной усадьбы.

Однако духовный итог его житья у реки – обновление и очищение. После сюжетной инициации – почти смерти в полуобвалившейся коптильне, от которой его спас случайно оказавшийся рядом Капелкин, – Соломин проникается еще большим чувством святости и спасительности пейзажа: «Река образовала пейзаж, который остается последней надеждой существования...» [Иличевский 2012: 177]. Соломин обретает способность обращаться к Богу: «Господи, как же хорошо сознавать, что мир прекрасен, что он есть источник силы, что вокруг все пронизано божественным духом – вот эти деревья, трава, река, облака...» [Иличевский 2012: 178–179]. Итогом переживаний и скитальческого периода жизни Соломина стала своеобразно понимаемая «тяга ландшафта», связанная с освобождением от страха смерти: «ему теперь не страшно в эту землю лечь» [Иличевский 2012: 196]. Герой, повидавший много стран и земель, понимает, что «никакая иная почва, кроме той, что сейчас он подносит к лицу на ладони... не вызывает в нем этих предельно родственных чувств: сгинуть в ней, удобрив, взойти в корни растений и вновь спуститься в перегной и воспарить в парной дымке на рассвете в атмосферу, в облако, двинуться в сторону Средиземноморья...» [Иличевский 2012: 196–197]. Он видит свое светлое странническое будущее, себя – спустя «месяцы, годы отошавшим до летучей легкости, идущим по лесу, бесконечному, как небольшая, сплошь лесистая планета, сопредельная человеческому телу» [Иличевский 2012: 218]. Однако этой мечте не суждено сбыться: герой «Анархистов», в отличие от героя «Матисса», не может полностью отдаться странничеству.

Ему кажется, что естественные занятия помогут ему освободиться от боли и наваждения страсти: рыбака, надеется, что выловит «особенную рыбу – причину своей боли» [Иличевский 2012: 179]. Образ Кати его не отпускает, проступая в небе, отраженном рекой. Внешняя привлекательность Кати, в которую влюбляется и поносящий ее Турчин, и даже священник, видящий в ней Богоматерь, подтверждает символическое значение этого образа, олицетворяющего, быть может, безвольный и больной дух родины,

сломленный городской жизнью. Спустя долгое время видит женский лик в реке и собака Лана, играющая, как и в романе «Ай-Петри», роль тотема, мистического проводника и охранника.

Соломин, зачарованный искусством Левитана, видит порой и тень самого художника: «...гигантская прозрачная фигура человека в сюртуке и с ружьем наперевес; у ног его вился жаворонок, за ним шла прозрачная вислоухая собака» [Иличевский 2012: 192].

Мистическим ответом на его вопросы о могучем всевидении Левитана становится собака, приходящая к Соломину на его длительном пленере, в тот момент, когда он переживает чувство полного единения с природой. Как и в романе «Ай-Петри», собака становится не другом и не слугой героя; она сохраняет независимость и верность – иному хозяину. Собака, прозванная Соломиным Ланой, настойчиво «пасет» героя, не позволяя ему заходить в одни места и разрешая – в другие. Как-то он рисует траекторию своих движений на карте и отчетливо видит слово «СТОИ» – знак, что нужно остановиться! В то же время его не покидает чувство, что собака охраняет именно его: «...собака выбрала Соломина... пустой овцой» [Иличевский 2012: 211]. «Письмена Ланы» и прозрачный великан оказываются фигурами одного измерения: богатый сосед, позвавший Соломина на свадьбу, показывает ему неизвестный автопортрет Левитана, в котором герой узнает не только великана с ружьем, но и собаку, явившуюся ему в его вольной жизни и «пасшую» его. Тогда «письмена», вероятно, нужно трактовать как призыв «Стой!» – остановись, останься здесь, в очаровании и всемогуществе природы. Однако герой, убоявшись холодов, возвращается в городок и вскоре, одурманенный ревностью и страстью, приходит к нелепой гибели в пещере.

Обратимся к рассказу И.С. Тургенева «Собака». Можно провести типологически родственную параллель между сюжетами А. Иличевского («Анархисты») и И.С. Тургенева («Собака»). Тургеневского героя, Порфирия Капитоныча, тоже посещают видения с собакой: «...только что я задул

свечку, завозилось у меня под кроватью! Думаю – крыса? Нет, не крыса: скребет, возится, чешется... Наконец ушами захлопало! Понятное дело: собака. Но откуда собаке взяться? Сам я не держу; разве, думаю, забежала какая-нибудь “заболтущая”? <...> Но на следующую ночь – вообразите! – то же самое повторилось. Как только я свечку задул, опять скребет, ушами хлопает. <...> И как есть собака: так вот и слышно, как она дышит, как зубами по шерсти перебирает, блох ищет... Явственно таково!» [Тургенев 1981: 233–234]. Как и в романе Иличевского «Анархисты», собака стремится предостеречь героя и предупредить об опасности: «Это вам не в наказание наслано, а в предостережение; это, значит, попечение о вас имеется; добре, знать, кто за вас молится. Ступайте вы теперь на базар и купите вы себе собаку-щенка, которого вы при себе держите неотлучно – день и ночь. Ваши виденья прекратятся, да и, кроме того, будет вам та собака на потребу» [Тургенев 1981: 239]. Герой Тургенева прислушивается и полагается на предупреждения собаки. На смену собаке-видению является истинная собака – Трезор, которая, стала для Порфирия Капитоныча проводником и охранником: «Но только главное: Трезор от меня ни на шаг. Куда я – туда и он» [Тургенев 1981: 240]. Собака не подводит хозяина и в опасную минуту спасает его: «...на меня несется огромный рыжий зверь... это чудовище вскочило на крыльцо, поднялось на задние лапы и прямо ко мне на грудь... Я замер от ужаса и руки не могу поднять, одурел вовсе... вижу только страшные белые клыки перед самым носом, красный язык, весь в пене. Но в то же мгновенье другое, темное тело взвилось передо мною, как мячик, – это мой голубчик Трезор заступился за меня; да как пиявка тому-то, зверю-то, в горло! Тот захрипел, заскрежетал, отшатнулся...» [Тургенев 1981: 241]. Однако, несмотря на типологически родственный сюжет, в финале рассказа И.С. Тургенева «Собака» главный герой остается жив, а в романе А. Иличевского «Анархисты» – погибает. Левитан и его воплотившаяся собака как бы предупреждали героя о гибельности выбранного им пути, но

тот не верил в мистические подсказки, или не прочитывал их достаточно правильно.

В «Анархистах» к теме алкогольного опьянения, раскрытой в романе «Математик», прибавляется тема наркотического дурмана. Тот и другой вид изменения сознания, как показывает Иличевский, – принадлежность города. Вырвавшись из паутины привычных – городских – связей, не пьет Покровский, не пьет Соломин. Катя уходит в пещеру – так она пытается освободиться от наркотической зависимости (этот уход в метатексте Иличевского вполне вписывается в матрицу странничества и мистицизма). Но в итоге уход в пещеру заканчивается трагически: герой и героиня погибают.

В мусульманском социуме алкоголь запрещен, однако суфийская мистика опозитизировала опьянение как путь к Богу. Напротив, в художественном мире романов Иличевского опьянение наделяется разрушительной интенцией. На экзистенциальной шкале ему противостоят странствия, природа, смирение, физический труд.

Последний путь Соломина и Кати, не сумевших порвать свои губительные привязанности, также лежит в природу – в волшебную пещеру, которую надлежит пройти насквозь. Их смерть становится облегчением, разгадкой, принятием природы: Катя чувствует, как растворяется в реке, а душа Соломина, возносясь над пейзажем, наконец постигает удивительный парящий ракурс картин Левитана. Интересно отметить, что для остальных обитателей Весъегожска Катя и Соломин остаются странниками: все уверены, что они вдвоем уехали за границу. Можно заключить, что метания и порывы героев завершаются исцелением от душевной боли и разрешением загадок всей жизни.

Богатство русского пейзажа объясняется героем особенностью тектонического происхождения места – так объединяются в художественной ткани теология, живопись и геология, подобно тому, как объединяются геология, биология и литература в романе «Перс».

3.3. Функция образа дервиша в романе «Ай-Петри: Нагорный рассказ»

Роман «Ай-Петри» – одно из первых крупных произведений А. Иличевского – финалист первого сезона литературной премии «Большая книга».

В основе романа «Ай-Петри» – мотив путешествия, странничества. Правда, причина, по которой герой пускается в путь, иная, в отличие от аналогичной ситуации в «Матиссе», «Математике», «Анархистах». В «Ай-Петри» герой движим потерей любви, горечью измены, желанием покончить с жизнью. Тема путешествий – как географических, так и духовных, будучи одной из главных в прозе А. Иличевского, развиваясь от романа к роману, достигает (как в прямом, так и переносном смысле) горной вершины – неразрывности и взаимосвязи человека с природой.

В романе «Ай-Петри» путь героя, ищущего Бога в странствии, схож с путем дервиша. «Страсть, которую мне довелось испытать в путешествиях, привила меня, как сокола охота» [Иличевский 2008: 89]. Для героя, находящегося в потрясенном и опустошенном состоянии, город тесен, и даже «Вселенная сжалась до размеров горошины» [Иличевский 2008: 93]. Выход им найден – бегство, странничество, поиск себя (и Бога) вовне. Он становится, подобно герою «Матисса», почти бездомным, лишается поклажи и денег; это приводит его к смирению и облегчению.

Дервишество, глубоко раскрытое в романе как странничество в поисках Бога, духовного просветления, соотносится и с другими религиозными традициями отшельничества. Так, на своем пути герой встречает за Агепстой монахов – пещерных молчальников, тем не менее весьма общительных: «...я смутно припоминал, что когда-то слышал о тайных монастырях старообрядцев-скрытников, схороненных где-то между Обью и Енисеем, настолько труднодоступных, что уже сам путь послушника был вступительным испытанием на благодать и смирение. Внутри скитов пахло

чистотой, дымком, смолой и лугом, – и мысль о годе уединенной жизни здесь, в тайге, вдали от муки жизни ненадолго овладевала мной» [Иличевский 2008: 73]. Монахи угощали меня «перепелиной яишной» и очень «оживленно осведомлялись записочками об абхазской войне, о событиях в мире» [Иличевский 2008: 62]. В тайге герой-повествователь сталкивается с мощной и страшной для него духовной традицией старообрядческого отшельничества.

Однако сам герой – самодеятельный богоискатель, ищущий божественное в природном лике (подобно Соломину, герою «Анархистов», Королеву, герою «Матисса»), надеющийся на Бога в самые страшные моменты жизни: «Я затянул до отказа постромки спасжилета, успел к ним закарабинить гермомешок с НЗ и документами – и бессмысленно уперся лбом в Бога» [Иличевский 2008: 81]. Чувствуя себя способным на самоубийство, в своих странствиях он интуитивно приходит к необходимости жертвы: «Прежде чем запечь карпа на углях, подложив под него сырые веточки барбариса, я сказал вслух, нащупав верное: – Эта рыба – я. Вот моя замена. <...> Я начал оживать» [Иличевский 2008: 115].

Главный герой романа вкушает, подобно дервишу, пищу, оставленную для странников или птиц: «В Азербайджане, где я вырос, восточная традиция предписывала особенно бережно относиться к хлебу. <...> Если ты видел, что хлеб лежит на земле, ты должен был его поднять и утвердить на чем-то – на ветке дерева, на коробке светофорного реле, на уступе цокольного этажа. <...> Никогда с таким блаженством я не вкушал хлеб. Как умел – поблагодарил» [Иличевский 2008: 108–109]. Упоминание восточной традиции здесь не случайно. «Принятие хлеба, тела божества (зерна, урожая), – мистическая еда, призванная связать участника трапезы с силой божества. “Святой хлеб” – основа божественного дара» [ЭСиГ].

Красноречиво сакральность хлеба представлена в прозе Тимура Пулатова. В его трилогии «Страсти бухарского дома» показана картина, где одной из ценностей в мире героя, мальчика Душана, является священное

отношение к хлебу, привитое бабушкой. Когда он уронил хлеб, бабушка произнесла слова, запомнившиеся ему на всю жизнь: «Поцелуй быстро хлеб и попроси у него прощения, негодный!.. Хлеб нельзя ронять, проси прощения!» [Пулатов 1996: 39] – с этой поры в сознании Душана уронивший хлеб – великий грешник, который будет распят (см.: [Шафранская 2005: 103]).

Таким образом, хлеб (будучи символом – особенно в восточном изводе) – сакральный вид пищи. «Хлеб осмысливается как дар Божий и одновременно как самостоятельное живое существо, или даже образ самого божества. Хлеб символизирует отношения взаимного обмена между людьми и Богом, между живыми и предками» [ЭСиГ].

Инициация героя, родственного дервишу в своем странническом поиске Бога, продолжается в русле пророческой традиции: девушка из таежных грез героя (роман «Ай-Петри») меняется с ним языком: «И встал я, и пошел я вот так – повинуюсь чужому, другому, но верному языку, следуя ему беспрекословно, становясь постепенно ему родным, говоря неизвестные слова, но чуть спустя их узнавая, и новая жизнь – новый вкус, новый звук, новый смысл, новая страсть пронизала, воссияла вокруг новым радостным миром...» [Иличевский 2008: 86].

Пророчество определяется в традиции – и христианской, и исламской – как говорение языком Бога. Так говорит Господь в Библии о посвящении пророка: «вложу слова Мои в уста Его» (Втор. 18:18); здесь можно также упомянуть опирающийся на образы Корана образ пророка у Пушкина:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрья змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой
[Пушкин 1977: 304].

В традиции ислама считается, что пророчество начинается с потребности в аскетизме (в истории пророка Мухаммада).

Герой сравнивает состояние, в которое приводит его несчастная влюбленность, с пророческим. Это не просто сравнение, но некая идентичность: «Сейчас я думаю, что, должно быть, примерно так же – с той же потрясенностью – ощущал себя пророк после слов Бога» [Иличевский 2008: 93]. Мысль о пророческой доле периодически приходит обездоленному герою: «Я собираюсь в мысль: если Бог покидает человека, лишает его и Своего гнева, и Своей любви, то тогда человек, если выживает, превращается в Его орудие» [Иличевский 2008: 131].

Весьма важным условием поиска божественного в странствии является для рассказчика Иличевского, как и для дервишей-мистиков, – смирение: «...каждый раз меня спасала благоговейная последовательность в кротости...» [Иличевский 2008: 40]. Подобно страннику-дервишу, он исполнен внутренней свободы; так, весьма красноречива деталь в описании его заключения в персидской тюрьме-башне, где двери не запирались и из-за жары часто стояли нараспашку.

Сам рассказчик в своем мистически нетрадиционном поиске Бога («Я искал бесхитростности сверхъестественной стороны мира, выраженной Творцом средствами исторической географии, геофизики, зоологии, этнографии...») [Иличевский 2008: 32]) уподобляет себя животному: отпилив лапы от чучела медведя, он сооружает «медвоступы», которые формально могут помочь ему уйти от погони пограничников, но на самом деле становятся знаком юродского бродяжничества – по сути, дервишества. Так, в иранской тюрьме рассказчик был «принят – благодаря своим медвоступам – за дали, сумасшедшего», благодаря чему «снискал ласковое отношение надзирателя Мохсена» [Иличевский 2008: 45]. Эта история – отражение истории Хлебникова, которого во время его азиатских странствий местные жители называли «урус дервиш» и угощали и привечали как странствующего мистика (роман «Перс»).

Одно из просветленных состояний героя связано с осознанием себя как неотъемлемой части круговорота частиц в мире: «...ясно представил я, как

съедают меня комары, как разносят тело мое по крупице над речной стороной, как толикой вхожу в круговорот корма, как река, воздух, лес становятся моим новым телом... и от этой мысли что-то повернулось в моей нервной системе, что-то перемкнуло, встало на новое место, как в неисправных часах, которые после сотрясения, легкого удара вдруг заново дают ход, верный, твердый» [Иличевский 2008: 40]. Подобные понимания всеединства настигают почти каждого из героев Иличевского на пути их странствий; такое единение с живым есть развитие темы странничества, погружения в мир, в природу, то есть имеет в основании опять же образ мистика-странника, дервиша.

Однако в романе «Ай-Петри» дервиш представлен не только в лице главного героя, в романе неоднократно употребляется само слово «дервиш». И *Дервиш* – это имя, вернее, кличка, прозвище собаки, кавказской овчарки, которая играет существенную роль в жизни рассказчика. Для стороннего наблюдателя эта кличка лишь выражение восточной экзотики и не содержит никакой связи с дервишеством как духовным явлением.

Однако анализ текста показывает, что автор создает в романе систему образов и мотивов, которые отражают авторскую философию пророчества, бродяжничества и внутренней свободы и страсти к божественному, объединенные образом дервиша.

В поэтике романа образ собаки, по кличке Дервиш, интерпретируется через восточную мифологию и приобретает метафоричность, иносказательность.

Известно, что «собака играла немалую роль в культуре и мифе вплоть до представления человеческих душ в виде хтонических собак. Волк имел ближайшее отношение к Аполлону; но Зевс Ликейский в Аркадии тоже, вероятно, был некогда волком» [Лосев 1996: 52].

Собака, являющаяся одним из самых древних спутников человека, имеет в мировой мифологии амбивалентную символику. Так, именно собака охраняет врата подземного царства: таковы трехглавый Цербер в греческой

мифологии и Гарм из подземной пещеры Гнипахеллир – в скандинавской. Собака, являясь постоянным спутником человека при жизни, оставалась им и после его смерти, выполняя функции психопомпа, т. е. проводника в загробном мире. Наиболее известный из них – Анубис, древнеегипетское божество с головой собаки черной масти, и т. п. [МЭ].

В романе «Ай-Петри» прочитывается метатекст, связанный с собакой. (Отметим, что *собака* в художественном мире Иличевского наделена сакральностью: см. 3.2.)

Рассмотрим образ собаки Дервиш-бей-хана: посредством этого образа Иличевский раскрывает тему внутренней свободы и пророческой интенции.

Вначале в романе дается реалистическое описание собаки: «Дервиш-бей-хан – совхозный волкодав. Кличку его я знаю потому, что слышал, как следователь вслух диктовал для протокола данные паспорта пастушеской собаки: кличка, возраст – 5 лет, порода – алабай /туркменская овчарка/, масть – белая, рост в холке – сто девять... Снежная, устрашающая голова Дервиш-бей-хана раза в полтора крупнее Вовкиной. Обкорнанные уши, обрубленный хвост, сжатый взрыв мышц. Отвисшие черно-розовые каемки губ с жемчужными ниточками слюны, обнажают задние зубы» [Иличевский 2008: 20–21]. (Однако настоящая кличка собаки – не Дервиш, а Иран, как узнает герой только на последних страницах романа; так или иначе имя собаки отсылает к исламской культуре, и пес становится воплощением некоторых из ее черт.)

Никакое явление в художественном тексте не случайно, и туркменская овчарка недолго остается «просто собакой». Так как Дервиш – помощник пастуха, не боящийся схватиться с волком, рассказчик говорит о его избранности в терминах очеловечивания, привлекая религиозные параллели: «...не каждая собака, скованная инстинктом, способна преодолеть этот ужас перед смертью. Однако для собаки такое преодоление – шаг к очеловечиванию. Волкодав – это не порода, а мета избранности. <...> Дело тут не в размерах и силе, а в избранности. Подобной той, какой отмечается

среди толпы пророк» [Иличевский 2008: 25]. Пес Дервиш, отмеченный силой и смелостью, приравнивается не только к человеку, но и к пророку. Его кличка не случайна: это сравнение собаки с человеком. Подобная связь животных с мистическим опытом проходит через весь роман.

Овчарка помогает пасти стада; ее ответственность за стадо имеет родство с ответственностью священника за паству. При этом овчарка, Дервиш, формально менее ответственная за судьбу овец, более ревностно относится к ним, чем уполномоченный следить за стадом пастух: «Благодаря полудикости Дервиш-бей-хан был добросовестней пастуха, надеявшегося на капканы и не слишком обеспокоенного тем, что совхозное стадо потеряет в эту ночь одну-две головы. Инстинкт таких собак всегда дает высшую пробу» [Иличевский 2008: 23]. В отличие от человека, собака не способна на предательство, о чем и говорит герою обезображенная девушка, хозяйка Дервиша, в конце романа. Таким образом, кличка собаки является текстуальным указанием на духовную традицию: на мистическую верность и ярость, на паству и пастыря.

Для эстетики Иличевского весьма важна метафора любви к Богу, страстной, как к женщине; образ страсти к Богу – также весьма важная сторона суфийской мистической словесности. Пение девочки выносит душу героя на простор мистической открытости: «Ее песня без слов – и восходящий голос уносит мою душу в ослепительный простор, о котором я знал давно – как о том, что, наследуя вожделению, предшествует смерти и Богу» [Иличевский 2008: 12]. Влюбленность в девочку становится ступенью на пути к Богу: «...влюбленное размышление было способом, каким Бог являл мне о Себе» [Иличевский 2008: 16–17]. Полнота истины раскрывается не через книгу, но через природу и достигает пика в женском образе: «Я искал наделы, где сознание поневоле пронизывается сакральностью мира – и благодаря энергии тайны растворяется в окружающей действительности, достигая той полноты, за пределом которой, как мне грезилось, находилась первая ступень восхождения к Ней...» [Иличевский 2008: 36]. В итоге героиня

постигает, что женщина, его возлюбленная, – не просто возлюбленная: она – его душа [Иличевский 2008: 132].

Образ Дервиша неразрывно связан в романе с женским образом: «...я еще долго был мучим в грезах этим таинственным совокупным образом – прекрасной девочки и белой как снег собаки-убийцы» [Иличевский 2008: 30–31]. Так, тень овчарки – тень женская: «...белый волкодав, от которого вниз по склону с каждым его наскоком отлетала циклопическая тень почему-то крылатой женской фигуры...» [Иличевский 2008: 27]. Подобно тому, как поэт-суфий постигает единение с Богом через метафору любви к женщине, герой Иличевского видит неразрывными Дервиша и объект своей любви, метафоры смерти и красоты.

Образ эротического влечения, ведущего к божественному откровению и мистическому познанию мира, раскрывается автором в параллели с образами животного мира: «...сила невыносимого душевного вожделения, поднимаясь, вырываясь всеми силами от притяжения тела вослед напеву, способна была покрыть в этом солнечном, бесконечном пространстве что-то прекрасно существующее – нечто, что было не залогом вечной жизни, а самой душой мира. <...> Но прежде мне пришлось хлебнуть сполна, бешеным чутьем преследуя в пространстве Ее след, тщательной пчелой собрав, спаштав, сгустив простор своим безумным рыском» [Иличевский 2008: 31]. Важно отметить противопоставление «залога вечной жизни» и «самой души мира»; если первое достигается праведным поведением, то второе – дерзновенная цель мистика, в своем духовном полете непосредственно соединяющегося с Богом. Для Иличевского животный мир, будь то мир пчел или собак, – отражение закономерностей и прагматики человеческой жизни и метафизической стороны бытия.

В образах животного мира скрывается ужасное и возвышенное; рассказчик проводит параллель между непознаваемой сутью животной психики и недостижимостью потусторонней выси. Например, как об одном из самых страшных периодов своих странствий, он пишет о нашествии

стрекоз, которые видятся ему подобием непостижимых и грозных серафимов: «...четкий механический шелест, нежный стрекот – и безошибочность полетных хищных линий... Нет, не удастся до конца уловить причину жути. Возможно, это атавистический страх, апеллирующий еще к доисторическим временам, когда стрекозы имели крылья метрового размаха и относились к серафимам. А что? Почему бы ангелам не иметь вот такие – слюдяные – крылья. Так ли уж нужны им перья?» [Иличевский 2008: 38]. Образ насекомых-ангелов встречается и в романе «Анархисты»: ангелы, приснившиеся героине, – это «прозрачные бабочки», «большие бабочки, больше гуся» [Иличевский 2012: 15]. Рассказчик утверждает соприродность и даже «животность» проявлений божественного, которая не видна обычно людям, скованным социальными связями, но заметна страннику.

Ключевой для понимания диалектики животного и человеческого в художественной структуре романа является арабская надпись на стене тюрьмы-башни, переведенная для героя тюремщиком: «Зверь нападает на человека, только если он кажется ему животным. Демоны руководствуются тем же чувством. Они глумятся над теми, в ком видят животное начало, но почтительны к тому, кто животное начало в себе полностью покорил – и в ком образ Создателя ослепителен и ясен. Потому не подвержен человек действию колдовства, что его заслуги велики» [Иличевский 2008: 55]. Рассказчик комментирует: «Собака на тебя лает, только если ты ее боишься» [Иличевский 2008: 55]. Поэтому для него столь важной является грань между животным и человеческим, которая легко преодолима в одиночестве: «...вдруг я терял границу между самим собой и, скажем, лесом-степью-рекой. <...> Таким образом – и это никак нельзя было списать на физическое истощение – я превращался в... зверя» [Иличевский 2008: 67]. Потеря человеческого является страшной угрозой, подстерегающей странника в его одиноком пути.

Весьма важной частью в истолковании образа Дервиша становятся многочисленные образы собак в романе, за которыми скрыто легко

прочитываемое авторское иносказание. Так, в тюрьме герою снится сон, который изображает в гротескном иносказании социум 1990-х в России. Герой оказывается «внедрен» в стаю бездомных собак с научной целью, и фантастическим образом оказывается неотличим от них: «...стая приняла меня ...вожак, крутолобый широкогрудый ублюдок, понюхался, рыкнул, и я рыкнул, он куснул меня – и всё, мы разошлись» [Иличевский 2008: 50]. Здесь неслучаен хронотоп: Москва 1990-х становится местом, где люди низведены до состояния собак, где процессы в стае отражают общественную жизнь: «В стаях повсеместно попадались опустившиеся породистые псы, как и среди бомжей – благополучные еще совсем недавно горожане» [Иличевский 2008: 48]. При этом породистым собакам, как и благополучным гражданам, сложнее всего выжить в изменившемся мире: «Породистые псы: два боксера, ротвейлер, ризеншнауцер, три колли, которых бросили, не в силах прокормить, их хозяева, – составляли низшую касту стаи» [Иличевский 2008: 50]. Видение кончается деградацией героя сна: он, боясь разоблачения, не вмешивается в драки собак с людьми и впоследствии убивает вожака и скармливает его стае. В этом гротескно-ужасном отрывке автор ярко выразил состояние России при сломе всех былых социальных устоев, когда наверху оставались сильные и наглые, беспринципные и жестокие, а слабая «элита» прежних дней стала низшим слоем общества. Впрочем, пример главного героя позволяет предположить, что и человек может выжить в собачье время, однако для этого он должен овладеть пониманием новой иерархии и поторопиться занять в ней свое место. Таким образом, в структуре романа четко вырисовывается образная параллель человека и собаки, и в этом отношении образ Дервиша приобретает новые краски.

Вместе с тем совсем к другой области бытия принадлежит «собака» таежных старообрядцев, волк, который мистическим образом связан со своими хозяевами. Герой опасается этого зверя: «Этот бирюк был исполином. Серебряная шкура, мощный загрюк, могучая ожесточенность морды. И необыкновенный, неопикуемой силы, какой-то инородный взгляд.

От него нельзя было оторваться. Ужас был неодолим» [Иличевский 2008: 77]. Страшная сила волчьего взгляда для героя оказывается мистическим образом связана со слепотой его хозяйки: «Женщина повернулась и посмотрела прямо на меня. И тогда – глядя в ее гладкие, беззрачковые глаза – я все понял. <...> Я бежал – падая, перекатываясь, вставая – до тех пор, пока не рухнул замертво» [Иличевский 2008: 77]. Этот опыт взаимопроникновения человека и природы, взаимосвязь слепой женщины и волка, потрясает героя иррационально. Он уверен, что волк преследует именно его: «Волк вдруг вытянулся и свирепо замер, пропадая потихоньку весь, всем серым блеском, от чего еще страшнее стало сквозное свечение его глаз, перепадавшее то горячим янтарным, то зеленым раскаленным стеклом» [Иличевский 2008: 80–81], – и от страха бросается на лодке в стремнину, что чуть не погубило его.

Волк является одним из героев его ритуального сна, становящегося инициацией протагониста после полета в стремнине: «... снится мне, что волк рвет меня на части, растаскивает по всему лесу, по логовам, где должны быть волчата, и я так и лежу – разнесенный во весь лес – и словно бы каждой своей частью вижу» [Иличевский 2008: 83]. Крайняя степень близости к природе преодолевается вмешательством человека: героя спасают староверки, оставшиеся в воспаленном воспоминании только тенями.

Следует отметить, что в творчестве Иличевского образ собаки (волка) (это относится и к роману «Анархисты», и отчасти к роману «Перс») приобретает черты тотема, имеет особую значимость, вероятно, как пограничный между миром людей и спокойной и непостижимой природой. Герою «Ай-Петри» снится один и тот же сон, когда он мучим любовной лихорадкой: «Как меня несет чья-то меховая спина – то ли собаки, то ли волка, – несет через неистовый поток, проходящий по границе дня и ночи, по меже неясного прошлого и нежеланного будущего» [Иличевский 2008: 91]. Сам герой, периодически чувствующий свое родство с животным миром – то с поющей расписной цикадой, то со львом, – готов быть собакой перед своей

возлюбленной, которая боится предательства: «Чтобы любить ее, я стану зверем. Бешеным слепым волкодавом» [Иличевский 2008: 202]. Он говорит с Дервишем на его языке: «От страха, чтобы не убежать, я опустился на четвереньки и, гавкнув, завыл» [Иличевский 2008: 191].

В момент исцеления от спуска по горной реке герой, которого отпаивают козьим молоком, переживает еще один момент единения с природой и миром: «...однажды – спустя трепещущее проблесками забытье – коза вдруг разлилась передо мной сплошной белизной. Белизна эта плотной, но легкой массой, тяжело помещаясь рогами, вошла и наполнила меня всего, сосредоточиваясь в костях – и вдруг я увидел изнутри себя свой скелет: светящийся, гулкий, звенящий, теперь крепкий. И тогда приснился мне сон, что та слепая женщина в белом – она и есть моя искомая родина» [Иличевский 2008: 85–86]. Это настоящая инициация, переживаемая героем, и она связана и с собакой-волком, и с таежными женщинами, и с молоком козы. Инициация – это обряд перехода в новую социальную роль, обычно включающий ритуальную смерть, промежуточный период и возрождение [Геннеп 1999: 64–107]. Герой проходит все три стадии обряда, по А. ван Геннепу: прелиминарная стадия (отделение от коллектива – уход в лес), лиминарная (встреча со староверами, волком), постлиминарная (включение в социум) [Геннеп 1999: 98–99].

Мотив белизны козьего молока, перекликающийся с белой одеждой и бельмами слепой женщины, с белизной шерсти Дервиша, – распространенный символ непостижимого, воплощенный, в частности, в романе Дж. Мелвилла «Моби Дик», в главе «О белизне кита». Там впервые с художественной полнотой раскрывается метафизическая сущность белизны как всепоглощающего страха перед истинным бытием, непостижимым для сознания человека – так же, как белый кит оказался недостижим для его преследователя Ахава. Особое место занимает белый цвет в обрядах перехода во всем мире: «белый цвет считается цветом мертвых» [Геннеп

1999: 78], а временное «умирание» есть обязательное условие инициатического перехода.

Интересно заметить, что образ дервиша нередко связан с мотивом слепоты. Очевидно, эта связь может быть интерпретирована как утрата внешнего зрения за счет обогащения внутреннего видения, истинного понимания событий в мире.

Типологически родственным дервишу можно считать древнегреческого Эдипа, который лишает себя зрения, с одной стороны, в наказание себе за преступление, предначертанное ему судьбой, а с другой стороны, потеря внешнего зрения может говорить о приобретении внутреннего.

Мы уже упоминали о присутствии образов животных в проповедях дервишей и поэзии суфиев (вспомним притчу о белом верблюде и белых волках; отметим вновь символизм цвета). Суфийская мудрость включает также немало притч о собаках.

Приведем одну из таких притч, явно перекликающуюся с образами романа Иличевского: «Однажды люди увидели, как Маджнун ласкает собаку и целует ее, тая от нежности. Он ходил вокруг нее со смиренными поклонами, словно паломник вокруг Каабы. Он целовал ее морду и лапы, называл ее ласковыми именами и приговаривал: “Это – пес той, перед которой преклоняюсь, пес моей Возлюбленной. Он разделяет со мной мои горести и скорби. Пыль на лапах пса, обитающего на Ее улочке, превыше самых могучих львов. Отдам ли львам единый волосок этого пса, живущего на Ее улочке? О, ведь львы – преданные рабы Ее псов, нет сил говорить более. Тише, и прощайте!” Если вы, друзья, выходите за пределы форм, то вас встречают рай и сады роз в садах роз» [Нурбахш 2008: 43].

Противостояние с природой, зверем диалектически дополняется ощущением единства человека и всего живого: «...в глубине этот тайный безъязыкий смысл натолкнулся на ощущение чрезвычайно теплой, живой и животной моей середины, сердцевины имени» [Иличевский 2008: 117].

Наше исследование показало, что для творчества Александра Иличевского характерно сопряжение русской и иных культур; в художественном мире писателя уживаются, казалось бы, несочетаемые образы: столичная подземка и московский дервиш, Матисс как символ чистоты изображенной природы и дервишество.

Александр Иличевский, детство и юность которого прошли в поликультурном пространстве (Баку), заморожен эмоционально и интеллектуально исторической фигурой дервиша, которую он экстраполирует на своих городских, столичных, немусульманских персонажей. Таким образом, дервишество становится транскультурным архетипом, экзистенциальной моделью.

В романах, где собственно дервиш не упоминается («Анархисты», «Математик»), этот архетип также обнаруживается – в других ракурсах и контекстах. Если эскапизм и отшельничество существуют в мировой художественной практике вне связи с дервишеством, то в органике прозы Иличевского это именно продолжение образных констант, экзистенциальной аксиологии писателя.

Таким образом, дервишество является весьма важным источником ассоциаций и образов в сложно организованной прозе Иличевского. Оно осмысливается и как ветвь исламского мистицизма, и в контексте традиции духовного и телесного эскапизма в целом. Странничество в поисках Бога, сути мира и себя самого является преимущественным способом жизни героев Иличевского. Так, герой «Ай-Петри» лечит душевную боль множественными странствованиями; герой «Матисса» Королев уходит из дома, променяв жизнь среднего горожанина на участь бомжа и проходя ады подземной Москвы и поля Подмосковья; герой «Математика» Максим Покровский находит себя только перед лицом семитысячника Хан-Тегри; герой «Анархистов» Соломин счастлив и целен лишь в эскапистском поиске лика Бога в пейзаже.

Эстетика любовного томления по Божественному в мистике дервишества находит отражение в связи мотивов страсти, самопознания и бегства в прозе Иличевского. Особенно явно эта связь прослеживается в текстах «Ай-Петри» и «Анархистов». Образ дервиша как странника, близкого к природе (значимая параллель собаки и дервиша в «Персе»), связан с феноменологией природного начала в прозе Иличевского.

«Перс» представляет собой наиболее полное освещение и осмысление дервишества в его творчестве. Если в других романах актуализировалось значение дервишества как духовного странничества героя, то в «Персе», романе с «восточным» названием, именно дервишество как таковое раскрыто в качестве социально-исторического явления, и индивидуального духовного опыта, и ипостаси литературного бытия (образ Хлебникова). Странствующие герои Иличевского, подчиненные своим мечтам, в романе «Перс» вплотную подходят к образу дервиша и к дервишеству как мистической практике.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ дервиша и феномен дервишества в современной отечественной литературе потребовали не только исследования более раннего опыта обращения к дервишеству в русской литературе, но и характеристики происхождения и сути самого явления. Обозначим основные выводы, сформулированные в ходе работы.

Слово «дервиш» имеет несколько взаимосвязанных значений. Важнейшими из них являются следующие: во-первых, это последователь определенного мистического учения суфийского толка; во-вторых, носитель определенной мудрости, связанной с некоторыми упражнениями мистического порядка; в-третьих, нищий, живущий подаянием и независимый, выключенный из обычных механизмов социального бытия.

Дервишество имеет в качестве духовного основания учение суфиев. Мораль суфизма, а следовательно, и мораль дервишества не столько следовала традиционной этике ислама, сколько игнорировала или даже отрицала ее. Если ортодоксальное мусульманство ориентировано на внешние, санкционируемые обществом принципы и нормы, то исламский мистицизм – на постигаемые в самом себе принципы абсолютно Единого. Паломничеству в Мекку, хаджу как внешнему проявлению добродетельности суфии противопоставляли «внутреннее» паломничество в глубины собственной души, поддерживаемое мистическими практиками и символизмом внешнего вида.

Процесс познания, отличный от рационального, часто представлен в произведениях суфиев как опьянение, ведущее к экстазу, безумству. Из этого логически следует различие экзотерического и эзотерического знания: внеразумность истины не только требует личного мистического опыта познания, но и свидетельствует о невозможности передать сокровенный опыт логически, словесно – познанную Истину нельзя выразить. Вместе с тем,

помочь в передаче сокровенного знания могут символы и знаки; вот почему так богата суфийская литература притчами, символами, метафорами и т. д.

Привлекательность образа дервиша для русской литературы рубежа XIX – XX вв. имела несколько причин, наиболее важными из которых стали экзотические мистические практики, привлекавшие внимание; бродячий образ жизни, ассоциируемый одновременно и со свободой юродства, и с поэтическим блужданием; мистическое вдохновение, получившее воплощение в традиционных символах персидской поэзии, созвучное вдохновению поэтическому; соответствие института дервишества живой мистической традиции. Эта традиция впоследствии будет развита в произведениях прозаиков рубежа XX – XXI вв.: Сухбата Афлатуни, Тимура Зульф리카рова.

Проза Сухбата Афлатуни – яркий пример искусной стилизации литературного русского языка под «Восток». Главный герой в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки», учитель, является двойником современной для сельчан версии образа дервиша, некогда пришедшего в деревню, принесшего чудесные буквы, зашифрованные в стенах древней бани, и предсказавшего приход пресной воды. Дервиш был убит, и память о том укрыта в истории; учитель также становится жертвой косности и зависти, однако его спасает вера в него детей и некоторых жителей, и вместе совершают они чудо – возвращают воду, спасаясь навсегда от «безводного ада» – косности, суеверия, закрытости. Дервиш может быть убит, но не забыт, и дело его не умирает. Сухбат Афлатуни вводит образ дервиша в сложное сплетение культурных нитей, раскрывая значение дервиша как мудреца, учителя, обогащенного русской культурой, и проводя образную параллель с христианским Мессией. Вместе с тем неповторимый колорит языка Сухбата Афлатуни, хронотоп среднеазиатского села, специфические образы «безводного ада», множество бытовых деталей указывают на национально-культурную специфику его прозы, обогащающей русский язык поэтическим сказовым слогом.

Образ дервиша встречается также в повести Сухбата Афлатуни «День Сомнения». Дервиш в «Дне сомнения» – образ эпизодический, мало сопоставимый с суровой реальностью 1990-х. Совсем новый образ дервиша предстает в пока еще не оконченном романе «Поклонение волхвов». Этот образ дервиша представлен в романе в библейской стилизации.

В творчестве Тимура Зульф리카рова сделан акцент на двух важнейших чертах дервишества как явления: смирении (на дервише, словно на влажной земле, отпечатываются следы судьбы) и странничестве.

Наиболее сложной, многоаспектной и широко представленной в творчестве Зульф리카рова становится фигура дервиша Ходжи Зульф리카ра, чье имя говорит о том, что данный образ является альтер эго писателя, его архетипическим предком.

Творчество Тимура Зульф리카рова – уникальный пример взаимодействия мусульманской и христианской картин мира, взаимовлияния поэтики суфизма и русской поэзии. Образ дервиша у Зульф리카рова являет собой и исторически определенную фигуру исламского мистика, выполняющего зикры и живущего подаянием, он раскрывается в поликультурном слове в виде параллели к образу юродивого; «дервиш» предстает и поэтом, и мудрецом, изображается в юности и старости.

В произведениях Зульф리카рова он становится носителем мудрости, которую высказывает в притчевой, поэтической форме. Из двух важнейших хронотопов творчества Зульф리카рова, России и Азии, дервиш относится, естественно, к последнему. Но в картине мира Зульф리카рова это поликультурный герой, воззрения которого способны укореняться в различных религиозных и нерелигиозных учениях, школах и «узорах» мира.

Если проза Сухбата Афлатуни и Тимура Зульф리카рова представляет собой «восточный» по происхождению взгляд на дервишество, отчасти взгляд изнутри мусульманской культуры, то в творчестве А. Иличевского дервишество осмысливается с позиций русской культуры. Приходим к выводу, что в творчестве Сухбата Афлатуни и Тимура Зульф리카рова образ

дервиша передан как контекстуально органичный феномен мусульманской культуры, а в творчестве А. Иличевского дервиш представлен как социально-ментальная модель, символ.

Образ дервиша в романе А. Иличевского «Перс» многогранен. Писатель изображает собственно дервишей, представителей исламского мистицизма, которых персонажи романа встречали еще в детстве. Эти персонажи становятся схожи с дервишами, когда отдаются творческому поиску, своей мечте. В романе выписан ритуал зикра. Велимир Хлебников, которого и в самом деле звали «урус дервишем» во время его азиатских походов, воссоздан Иличевским в виде знакового образа – персонифицированного единения русской традиции с восточной. Уподобление Хлебникова дервишу, а Хашема – Хлебникову помогает и героям, и читателю увидеть непрерывность творческого и мистического начал в человеке и человечестве.

В романах А. Иличевского «Матисс», «Математик», «Анархисты», «Ай-Петри» явились герои, архетипические истоки которых восходят к дервишеству. Образ дервиша, с точки зрения авторского мировидения, – это конструкт, связанный с духовным бродяжничеством главных героев, поиском ими истины в странничестве, с отказом от социальных связей и бегством из города на лоно природы – в поисках себя и Бога.

Таким образом, дервишество является весьма важным источником ассоциаций и образов в сложно организованной прозе Иличевского. Оно осмысливается и как ветвь исламского мистицизма, и как вектор духовного и телесного эскапизма. Странничество в поисках Бога, сути мира и себя самого является преимущественным способом жизни героев Иличевского.

В заключение отметим, что феномен дервиша и дервишества в русской литературе имеет, безусловно, свое продолжение и будущее, тому свидетельство – новые романы о дервишах, например роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» (2013). Этот роман не стал материалом нашего исследования, однако является убеждающим примером константного интереса к образу дервиша в современной литературе, его востребованности

у писателей XXI в. Феномен дервиша и дервишества, по нашим наблюдениям, будучи архетипом восточной культуры, раз от разу будет прочитываться и приобретать новые авторские видения, подходы к этому восточному институту, что, безусловно, обогатит и разнообразит русскую литературу.

БИБЛИОГРАФИЯ

Литературно-художественные и фольклорные источники

1. Айтматов 1966 – *Айтматов, Ч.* Джамиля: Повести / Ч. Айтматов. – М.: Худож. литература, 1966. – 425 с.
2. Айтматов 1984 – *Айтматов, Ч.* Буранный полустанок / Ч. Айтматов. – М.: Сов. писатель, 1984. – 302 с.
3. Алматинская 1969 – *Алматинская, А.* Гнет: Роман: В 2 кн. / А. Алматинская. – Ташкент: Изд. худож. литер. им. Гафура Гуляма, 1969. – Кн. 1. – 462 с.
4. Апухтин 1961 – *Апухтин, А.Н.* Стихотворения / А.Н. Апухтин. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 397 с.
5. Афлатуни 2005 – *Сухбат Афлатуни.* День сомнения: Повесть / Сухбат Афлатуни // Новая Юность. – 2005. – № 1 (70). – С. 86–172.
6. Афлатуни 2006 – *Сухбат Афлатуни.* Глиняные буквы, плывущие яблоки: Повесть-притча / Сухбат Афлатуни // Октябрь. – 2006. – № 9. – С. 3–63.
7. Афлатуни 2006а – *Сухбат Афлатуни.* Пишу о Платоне, молчу о Фоме: Интервью / Сухбат Афлатуни. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.fergananews.com/article.php?id=4874>
8. Афлатуни 2010 – *Сухбат Афлатуни.* Поклонение волхвов. Ч. 1 / Сухбат Афлатуни // Октябрь. – 2010. – № 1. – С. 3–60. – № 2. – С. 3–55.
9. Афлатуни 2012 – *Сухбат Афлатуни.* Поклонение волхвов. Ч. 2 / Сухбат Афлатуни // Октябрь. – 2012. – № 4. – С. 3–78.
10. Бенедиктов 1983 – *Бенедиктов, В.Г.* Стихотворения / В.Г. Бенедиктов. – Л.: Сов. писатель, 1983. – С. 362–364.
11. Бунин 1965 – *Бунин, И.А.* Собр. соч.: В 4 т. / И.А. Бунин. – М.: Худож. литература, 1965. – Т. 3. – С. 313–407.
12. Василевский 1912 – *Василевский, Л.М.* Стихи 1902–1911 / Л.М. Василевский. – СПб.: Типография Б.М. Вольфа, 1912. – 208 с.

13. Вельтман 1977 – *Вельтман, А.Ф.* Странник / А.Ф. Вельтман. – М.: Наука, 1977. – 343 с.
14. Верещагин 1990 – *Верещагин, В.В.* Из путешествия по Средней Азии / В.В. Верещагин // В.В. Верещагин. Повести, очерки, воспоминания. – М.: Сов. Россия, 1990. – С. 138–157.
15. Винокуров 2008 – *Винокуров, Е.* Дервиш / Е. Винокуров // Незримое благословенье: Исламский Восток в русской поэзии. – М.: Наталис, 2008. – С. 353–354.
16. Волос 2012 – *Волос, А.* Возвращение в Панджруд: Роман / А. Волос. – М.: ОГИ, 2013. – 640 с.
17. ВМ 1985 – Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы / Сост. Л.Е. Черкасский, В.С. Муравьев; послесл. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Наука, 1985. – 508 с.
18. Гейнцельман 2012 – *Гейнцельман, А.* Столб словесного огня. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / А. Гейнцельман. Материалы. Архивы Л. Леончини; под общ. ред. С. Гардзонио. – М.: Водолей, 2012. – Т. 2. – 432 с.
19. Гёте 1988 – *Гёте, И.В.* Западно-восточный диван / И.В. Гёте. – М.: Наука, 1988. – 895 с.
20. Городецкий 1974 – *Городецкий, С.* Стихотворения и поэмы / С. Городецкий. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 640 с.
21. Грибоедов 1988 – *Грибоедов, А.С.* Сочинения / А.С. Грибоедов; вступ. ст., коммент., сост., подг. текста С. Фомичева. – М.: Худож. литература, 1988. – 751 с.
22. Григорович-Барский 2004 – *Григорович-Барский, В.Г.* Странствия по святым местам Востока (с 1723 – по 1747). Ч. I. / В.Г. Григорович-Барский; подг. текста к переизд., примеч., послесл. В.В. Павленко; отв. ред. Г.С. Баранкова. – М.: ИХТИОС, 2004. – 424 с.
23. Григорович-Барский 2005 – *Григорович-Барский, В.Г.* Странствия по святым местам Востока (с 1723 – по 1747). Ч. II. / В.Г. Григорович-Барский;

подг. текста к переизд., примеч., послесл. В.В. Павленко; отв. ред. Г.С. Баранкова. – М.: ИХТИОС, 2005. – 336 с.

24. Григорович-Барский 2005 – *Григорович-Барский, В.Г.* Странствия по святым местам Востока (с 1723 – по 1747). Ч. III. / В.Г. Григорович-Барский; подг. текста к переизд., примеч., послесл. В.В. Павленко; отв. ред. Г.С. Баранкова. – М.: ИХТИОС, 2005. – 349 с.

25. Григорович-Барский 2007 – *Григорович-Барский, В.Г.* Странствия по святым местам Востока (с 1723 – по 1747). Ч. IV. / В.Г. Григорович-Барский; подг. текста к переизд., примеч., послесл. В.В. Павленко; отв. ред. Г.С. Баранкова. – М.: ИХТИОС, 2007. – 352 с.

26. Гумилев 2000 – *Гумилев, Н.* Стихотворения и поэмы / Н. Гумилев; 2-е изд., испр., доп.; вступ. ст. А.И. Павловского; сост., подг. текста и примеч. М.Д. Эльзона. – СПб.: Академический проект, 2000. – 736 с.

27. Державин 2002 – *Державин, Г.Р.* Сочинения / Г.Р. Державин; вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Г.Н. Ионина. – СПб.: Академический проект, 2002. – 712 с.

28. Достоевский 1984 – *Достоевский, Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1984. – Т. 26. – 520 с.

29. Зайчик 2001 – *Х. ван. Зайчик* Дело незалежных дервишей: Роман / Х. ван Зайчик; пер. с кит. Е.И. Худенькова, Э. Выхристюк. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 352 с.

30. Зульфикаров 1989 – *Зульфикаров, Т.* Первая любовь Ходжи Насреддина: Поэмы / Т. Зульфикаров. – М.: Сов. писатель, 1989. – 704 с.

31. Зульфикаров 1990 – *Зульфикаров, Т.* Земные и небесные странствия поэта: Повести / Т. Зульфикаров. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 445 с.

32. Зульфикаров 2002 – *Зульфикаров, Т.* Лазоревый странник (Песнопения Руси и Азии): Стихотворения, поэмы, притчи 1962–2001 / Т. Зульфикаров. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 543 с.

33. Иличевский 2008 – *Иличевский, А.* Ай-Петри. Нагорный рассказ: Роман / А. Иличевский. – М.: Время, 2008. – 224 с.

34. Иличевский 2008а – *Иличевский, А.* Матисс: Роман / А. Иличевский. – М.: Время, 2008. – 444 с.
35. Иличевский 2010 – *Иличевский, А.* Перс: Роман / А. Иличевский. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 636 с.
36. Иличевский 2011 – *Иличевский, А.* Математик: Роман / А. Иличевский. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 315 с.
37. Иличевский 2012 – *Иличевский, А.* Анархисты: Роман / А. Иличевский. – М.: Астрель, 2012. – 410 с.
38. Каразин 1993 – *Каразин, Н.Н.* Погоня за наживой: Роман, повести, рассказы / Н.Н. Каразин; сост. А.А. Мачерет. – СПб.: Лениздат, 1993. – 587 с.
39. Клюев 1999 – *Клюев, Н.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. Клюев; предисл. Н.Н. Скатова; вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гаркина. – СПб.: РХГИ, 1999. – 1072 с.
40. Коран 1990 – Коран / Пер. акад. И.Ю. Крачковского. – М.: Наука, 1990. – 727 с.
41. Котов 1907 – *Котов, Ф.* Хождение на Восток / Ф. Котов. – СПб.: Типограф. Импер. Акад. наук, 1907. – 61 с.
42. Крылов 1954 – *Крылов, И.А.* Стихотворения / И.А. Крылов. – Л.: Сов. писатель, 1954. – 679 с.
43. КЧ 1984 – Караван чудес: Узбекские народные сказки. – Ташкент: Изд-во лит. и иск., 1984. – 256 с.
44. Лапин 2008 – *Лапин, Б.* Песня дервиша / Б. Лапин // Незримое благословенье. Исламский Восток в русской поэзии. – М.: Наталис, 2008. – С. 329–330.
45. Лермонтов 1979 – *Лермонтов, М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. / М.Ю. Лермонтов. – Л.: Наука, 1979. – Т. 1. Стихотворения 1828–1841. – 655 с.
46. Лохвицкая 1897 – *Лохвицкая, М.* На пути к Востоку: Драматическая поэма. – [Электронный ресурс.] – URL: http://www.mirrelia.ru/texts/?l=vol_3a

47. Луговской 1966 – *Луговской, В.* Стихотворения и поэмы / В. Луговской. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. – 640 с.
48. Майков 1977 – *Майков, А.Н.* Избранные произведения / А.Н. Майков. – Л.: Сов. писатель, 1977. – С. 76–77.
49. Маяковский 1957 – *Маяковский, В.В.* Баку // В.В. Маяковский. Полн. собр. соч.: В 13 т. / В.В. Маяковский. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 5. Стихотворения 1923 года. – С. 57–58.
50. Муравьев 2007 – *Муравьев, А.Н.* Таврида / А.Н. Муравьев. – СПб.: Наука, 2007. – 518 с.
51. Никитин 1980 – *Никитин, А.* Хождение за три моря / А. Никитин; предисл., подгот. текста, пер. и коммент. Н.И. Прокофьева. – М.: Сов. Россия, 1980. – 208 с.
52. Ознобишин 2001 – *Ознобишин, Д.П.* Стихотворения. Проза: В 2 кн. / Д.П. Ознобишин. – М.: Наука, 2001. – Кн. 2. – 634 с.
53. Омар Хайям 2011 – *Омар Хайям.* Рубаи / Омар Хайям. – Сергиев Посад: Фолио, 2011. – 208 с.
54. Парнах 2008 – *Парнах, В.Я.* Дервиши / В.Я. Парнах // Незримое благословенье. Исламский Восток в русской поэзии. – М.: Наталис, 2008. – С. 275–276.
55. Пелевин 2010 – *Пелевин, В.* ДПП (НН) / В. Пелевин. – М.: Эксмо, 2010. – 384 с.
56. Полонский 1986 – *Полонский, Я.П.* Соч.: В 2 т. / Я.П. Полонский. – М.: Худож. литература, 1986. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы. – 493 с.
57. Поэты 1972 – Поэты 1820–1830-х годов: В 2. т. / Вступ. статья и общ. ред. Л.Я. Гинзбург; библиогр. справка, составл, подгот. текста, примеч. В.Э. Вацуро. – Л.: Сов. писатель, 1972. – Т. 1. – 792 с.
58. Поэты 1972а – Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. / Библиогр. справки, составл., подгот. текста, примеч. В.С. Киселева-Сергенина; общ. ред. Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1972. – Т. 2. – 768 с.

59. Пулатов 1995 – *Пулатов, Т.И.* Собр. соч: В 4 т. / Т.И. Пулатов. – М.: Совр. писатель, 1995–1999. – Т. 1. – 431 с.
60. Пулатов 1996 – *Пулатов, Т.И.* Собр. соч: В 4 т. / Т.И. Пулатов. – М.: Совр. писатель, 1995–1999. – Т. 2. – 448 с.
61. Пушкин 1977 – *Пушкин, А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1977. – Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. – 399 с.
62. Пушкин 1979 – *Пушкин, А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1979. – Т. 10. Письма. – 711 с.
63. Пушкин 1995 – *Пушкин, А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. / А.С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1995. – Т. 8. – Кн. 1. Романы и повести. – 496 с.
64. Руми 2009 – *Руми, Д.* Дорога превращений: Суфийские притчи / Д. Руми; сост., пер. с фарси, религиоз.-филос. коммент. Д. Щедровицкого; этико-психолог. коммент. М. Хаткевича; изд. 2-е. – М.: Оклик, 2009. – 380 с.
65. Селимович 1987 – *Селимович, М.* Избранное / М. Селимович; пер. с сербскохорват.; предисл. Л. Аннинского. – М.: Радуга, 1987. – С. 17–322.
66. Сенковский 1858 – *Сенковский, О.И.* Собр. соч.: В 9 т. / О.И. Сенковский. – СПб.: Типограф. Импер. Акад. наук, 1858. – Т. 1. – 663 с.
67. Соловьев 2010 – *Соловьев, Л.* Здравствуй, Ходжа Насреддин: Пьеса. Повесть о Ходже Насреддине. – Кн. 1: Возмутитель спокойствия / Л. Соловьев // Л. Соловьев. Собр. соч.: В 5 т. / Л.В. Соловьев / Вступ. ст. И. Кольцовой. – М.: Книжный клуб Книговек, 2010. – Т. 1. – 368 с.
68. Сулейменов 2003 – *Сулейменов, О.* Мосты / О. Сулейменов. – М.: Русская книга, 2003. – 192 с.
69. Суханов 1964 – *Суханов, М.Д.* Больной и дервиш: Басня / М.Д. Суханов // Русские поэты XIX в. – М.: Просвещение, 1964. – С. 365–367.
70. Сухбат Афлатуни – *Сухбат Афлатуни.* Два берега. Современная русскоязычная поэзия. – [Электронный ресурс] – URL: <http://www.uzbereg.ru/lb/aflatuni.shtml>

71. Тардов 2008 – *Тардов, В. Дервиш* / В. Тардов // Незримое благословенье. Исламский Восток в русской поэзии. – М.: Наталис, 2008. – С. 213–214.
72. Толстая 2004 – *Толстая, Т. Кысь: Роман, эссе* / Т. Толстая. – М.: Эксмо, 2004. – 368 с.
73. Тургенев 1981 – *Тургенев, И.С. Собака* / И.С. Тургенев // И.С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1981. – Сочинения. – Т. 7. – С. 232–246.
74. Тютчев 1984 – *Тютчев, Ф.И. Полн. собр. соч.: В 2 т.* / Ф.И. Тютчев. – М.: Худож. литература, 1984. – Т. 1. Стихотворения. – 495 с.
75. Фет 1982 – *Фет, А.А. Собр. соч.: В 2 т.* / А.А. Фет. – М.: Худож. литература, 1982. – Т. 1. Стихотворения, поэмы, переводы. – С. 304–316.
76. Фет 1986 – *Фет, А.А. Стихотворения и поэмы* / А.А. Фет; вступ. ст., сост., примеч. Б.Я. Бухштаба. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С.336–349.
77. Хангалов 1903 – *Хангалов, М.Н. Балаганский сборник: сказки, поверья и некоторые обряды у северных бурят* / М.Н. Хангалов. – Томск: Паровая Типолит. П.И. Макушина, 1903. – 289 с.
78. Хлебников 2001 – *Хлебников, В. Собр. соч.: В 3 т. Поэмы и «сверхповести», драматические произведения* / В. Хлебников. – СПб.: Академический проект, 2001. – Т. 2. – 448 с.
79. Шмидт 1914 – *Шмидт, А.Э. Абд-ал-Ваххаб-аш-Шараний и его Книга рассыпанных жемчужин* / А.Э. Шмидт. – СПб., 1914. – 250 с.
80. Шмитт 2005 – *Шмитт, Э.Э. Мсье Ибрагим и цветы Корана* / Э.-Э. Шмитт // Э.-Э. Шмитт. Секта эгоистов: Роман, пьеса, повести / Э.-Э. Шмитт; пер. с франц. А. Браиловского, Г. Соловьевой, Д. Мудролюбовой. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 257–300.
81. Ayad Akhtar 2012 – *Ayad Akhtar. American dervish: a novel* / Ayad Akhtar. – United States: Little, Brown and Company, 2012. – 352 с.

82. Абакаров 2005 – *Абакаров, Р.И.* Гносеологические аспекты суфийского мистического опыта: Дис. ...канд. филос. наук / Р.И. Абакаров. – Махачкала, 2005. – 144 с.
83. Абдурашидова 2011 – *Абдурашидова, З.А.* Религиоведческий анализ мистицизма (на примере исихастской и суфийской традиций): Автореф. дис. ...канд. филос. наук / З.А. Абдурашидова. – М., 2011. – 30 с.
84. Абуталиева 1993 – *Абуталиева, Э.И.* Пространство и время в русскоязычной прозе Средней Азии (на материале творчества Тимура Пулатова и Тимура Зульфикарова): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Э.И. Абуталиева. – Ташкент, 1993. – 24 с.
85. Алексеев 2006 – *Алексеев, П.В.* Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820–1830-х годов: Дис. ...канд. филол. наук / П.В. Алексеев. – Томск, 2006. – 188 с.
86. Гаджиев 1981 – *Гаджиев, А.Д.* Восток в русской литературе первой половины XIX века: Автореф. дис. ...докт. филол. наук / А.Д. Гаджиев. – Тбилиси, 1981. – 47 с.
87. Зиеев 2006 – *Зиеев, Х.М.* Суфийский орден Мавлавия и эволюция его теоретической и практической философии (XIII – начало XX вв.): Автореф. дис. ...докт. филос. наук / Х.М. Зиеев. – Душанбе, 2006. – 51 с.
88. Концова 2003 – *Концова, Е.В.* Своеобразие поэтического (Востока) в литературе Серебряного века: К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников: Дис. ...канд. филол. наук / Е.В. Концова. – Воронеж, 2003. – 196 с.
89. Мотамедния 2009 – *Мотамедния, М.* Иран в русской литературе: Дис. ...канд. филол. наук / М. Мотамедния. – Астрахань, 2009. – 192 с.
90. Насыров 2008 – *Насыров, И.Р.* Онтологические и гносеологические основания исламского мистицизма (генезис и эволюция): Автореф. дис. ...докт. филос. наук / И.Р. Насыров. – М., 2008. – 50 с.
91. Соколова 2006 – *Соколова, Г.Б.* Эволюция художественных исканий в творчестве Т. Зульфикарова: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Г.Б. Соколова. – Душанбе, 2006. – 26 с.

92. Шарафутдинова 2007 – *Шарафутдинова, Л.Р.* Традиции суфизма в башкирской литературе: Авторефер. дис. ...канд. филол. наук / Л.Р. Шарафутдинова. – Уфа, 2007. – 27 с.
93. Шафранская 2008 – *Шафранская, Э.Ф.* Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX – XXI вв.: Дис. ...докт. филол. наук / Э.Ф. Шафранская. – Волгоград, 2008. – 482 с.
94. Янчевская 2004 – *Янчевская, К.А.* Юродство в русской литературе II половины XIX в.: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / К.А. Янчевская. – Барнаул, 2004. – 21 с.

Исследования: монографии, статьи

95. Абдуллаев 2006 – *Абдуллаев, Е.* Современная русская литература Средней Азии: случай многослойного отражения / Е. Абдуллаев // *Вопр. литературы.* – 2006. – № 3. – С. 320–326.
96. Аверинцев 1990 – *Аверинцев, С.С.* Георгий / С.С. Аверинцев // *Мифологический словарь* / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 145–146.
97. Аверинцев 1991 – *Аверинцев, С.С.* Архетипы / С.С. Аверинцев // *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 110–111.
98. Аверинцев 1991a – *Аверинцев, С.С.* Мессия / С.С. Аверинцев // *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 140–143.
99. Александр Иличевский // *Журнальный зал. Библиотека журнала «Новый мир».* – [Электронный ресурс.] – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/ilich/index.html
100. Александр Иличевский стал победителем литературной премии «Русский Буккер» за 2007 год // *Домашние ремесла.* – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.domaschnie-remesla.ru/dr/newremesla1315.html>

101. Андре 2003 – *Андре, Т.* Исламские мистики / Т. Андре; пер. с нем. В.Г. Ноткиной. – СПб.: Евразия, 2003. – 240 с.
102. Аннинский 2001 – *Аннинский, Л.* Русские плюс... / Л. Аннинский. – М.: Алгоритм, 2001. – 384 с.
103. Арапов 2001 – *Арапов, Д.Ю.* Ислам в Российской империи (законодательные акты, описания, статистика) / Д.Ю. Арапов. – М.: ИКЦ Академкнига, 2001. – 367 с.
104. Арберри 2002 – *Арберри, А.Дж.* Суфизм. Мистики ислама / А.Дж. Арберри; пер. с англ. – М.: Сфера, 2002. – 272 с.
105. Арзямова 2011 – *Арзямова, О.В.* Языковые особенности ментативного повествования с точки зрения лингвистики нарратива (на материале романа А.В. Иличевского «Ай-Петри») / О.В. Арзямова // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – М.: РУДН, 2011. – С. 21–28.
106. Афанасьев 1995 – *Афанасьев, А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М.: Современ. писатель, 1995. – Т. 1. – 415 с.
107. Бавильский 2010 – *Бавильский, Д.* Частный корреспондент. Александр Иличевский: «Быть персом – функция становления...» / Д. Бавильский – [Электронный ресурс] – URL: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_illichevskij_byt_persom_-_funktsiya_stanovleniya_19045
108. Бартольд 1966 – *Бартольд, В.В.* Сочинения: В 9 т. / В.В. Бартольд. – М.: Изд-во вост. литер., 1966. – Т. 6. – 112 с.
109. Бартольд 1998 – *Бартольд, В.В.* Культура мусульманства / В.В. Бартольд. – М.: Ленком, 1998. – 112 с.
110. Басилов 1992 – *Басилов, В.Н.* Мусульманская мифология / В.Н. Басилов // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 183–187.

111. Басинский 2007 – *Басинский, П.* Матисс без штампа: Александр Иличевский // Российская газета. – 2007. – 14 декабря. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.rg.ru/2007/12/14/matiss.html>
112. Бахтин 1986 – *Бахтин, М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121–290.
113. Белый 2009–2010 – *Белый, А.* Африканский дневник (отрывок) / А. Белый // Суфий. – 2009–2010. – № 9. – С. 18–19.
114. Бёрк 2002 – *Бёрк, О.М.* Среди дервишей / О.М. Бёрк; пер. с англ. – М.: Сампо, 2002. – 192 с.
115. Бертельс 1965 – *Бертельс, Е.Э.* Суфизм и суфийская литература / Е.Э. Бертельс. – М.: Наука, 1965. – 527 с.
116. Большая книга – Национальная литературная премия «Большая книга»: Итоги. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.bigbook.ru/Итоги/ilichevsky.php>
117. Брайдотти 2001 – *Брайдотти, Р.* Путем номадизма / Р. Брайдотти // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия. ЦХГИ. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 136–163.
118. Вамбери 2003 – *Вамбери, А.* Путешествие по Средней Азии / А. Вамбери; пер. с нем. З.Д. Голубевой; под ред. В.А. Ромодина; предисл. В.А. Ромодина. – М.: Вост. лит., 2003. – 320 с.
119. Веселовский 1989 – *Веселовский, А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; вступ. ст. И.К. Горского; сост., коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высш. школа, 1989. – 406 с.
120. ВЗ 2005 – Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Междунар. науч. конф. (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2005. – 522 с.
121. ВЗ 2006 – Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора: Материалы Втор. Междунар. науч. конф. (заочной), посвящ. 80-

лет. Д.Н. Медриша. Волгоград, 16 апреля 2006 г. – Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2006. – 793 с.

122. Викторин 1989 – *Викторин, В.М.* Шаман – поэт – дервиш (к исторической типологии образа) / В.М. Викторин // Тезисы докладов III Хлебниковских чтений. – Астрахань: Изд-во Астраханского пед. ин-та, 1989. – С. 19–21.

123. Виноградов 1971 – *Виноградов, В.В.* О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1971. – 240 с.

124. Виноградов 1990 – *Виноградов, В.В.* Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – 388 с.

125. Гаврилов, Шевченко 2006 – *Гаврилов, Ю.А., Шевченко А.Г.* Взаимодействие культур: Коран в русской поэзии / Ю.А. Гаврилов, А.Г. Шевченко; авт.-сост. Ю.А. Гаврилов, А.Г. Шевченко; отв. ред. М.П. Мчедлов. – М.: Наука, 2006. – 181 с.

126. Ганичев – *Ганичев, В.Н.* Восток и Россия. Православие и ислам. Опыт взаимодействия культур // Сайт «Россия в красках». – [Электронный ресурс.] – URL: <http://ricolor.org/rz/turzia/tr/cul/ganichev/>

127. Гачев 2002 – *Гачев, Г.Д.* Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия. Космос Ислама: Интеллектуальные путешествия / Г.Д. Гачев. – М.: Издательский сервис, 2002. – 784 с.

128. Гейнс 1866 – *Гейнс, А.К.* Дневник 1866 года. Путешествие в Туркестан / А.К. Гейнс. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://rus-turk.livejournal.com/99977.html?thread=400265>

129. Геннеп 1999 – *А. ван. Геннеп.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван. Геннеп; пер. с франц. – М.: Вост. литература, 1999. – 198 с.

130. Голубкова 2008 – *Голубкова, А.* Медленное изучение природы: Рецензия на кн.: А. Иличевский. Матисс // Новое литературное обозрение. – 2008. – №

- 89 / А. Голубкова. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/go21.html>
131. Гура 1995 – *Гура, А.В.* Волк / А.В. Гура // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – С. 103–104.
132. Данилкин 2007 – *Данилкин, Л.* Площадь Иличевского / Л. Данилкин // Афиши. – 2007. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.club366.ru/articles/ilichevskii.shtml>
133. Делёз, Гваттари 2010 – *Делёз, Ж., Гваттари, П.-Ф.* Тысяча плато. Капитализм и шизофрения. / Ж. Делёз, Пьер-Феликс Гваттари; пер. с фр. и послесл. Я.И. Свирского, науч. ред. В.Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория, М.: Астрель, 2010. – 895 с.
134. Ермаков 2000 – *Ермаков, И.А.* Ислам в русской литературе XV – XX вв. / И.А. Ермаков. – М.: Спутник, 2000. – 184 с.
135. Ермаков 2001 – *Ермаков, И.А.* Ислам в культуре России в очерках и образах / И.А. Ермаков. – М.: Издательский сервис, 2001. – 512 с.
136. Есаулов 1998 – *Есаулов, И.А.* Юродство и шутовство в русской литературе. Некоторые наблюдения / И.А. Есаулов // Литературное обозрение. – 1998. – № 3. – С. 108–112.
137. Жития византийских святых. – СПб.: Corvus, Terra Fantastica, 1995. – С. 125–184.
138. Зеленин 2004 – *Зеленин, Д.К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934–1954 / Д.К. Зеленин; вступ. ст., сост., подготовка текста и коммент. Т. Г. Ивановой. – М.: Индрик, 2004. – 368 с.
139. Зиннатуллина 2012 – *Зиннатуллина, Л.Р.* Роль дервишизма в распространении суфизма и его отражение в художественной литературе / Л.Р. Зиннатуллина // Вестник Челябинского гос. университета. – 2012. – № 20 (274). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 67. – С. 55–57.
140. Зульфикаров 2011 – *Зульфикаров, Т.* Миры Тимура Зульфикаров // Телеканал «Культура». 17.08.11. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://old.tvkultura.ru/news.html?id=112496&cid=110>

141. Зульфикаров 2012 – *Зульфикаров, Т.* В душах и в реальном бытии всех людей / Т. Зульфикаров // Дружба народов. – 2012. – № 12. – С. 158–162.
142. Т. Зульфикаров. Википедия. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.wikipedia.org>Зульфикаров, Тимур Касимович
143. Иванов 2008 – *Иванов, И.И.* Волк / И.И. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 2008. – Т. 1. – С. 242.
144. Иванов 1999 – *Иванов, С.А.* Византия между Западом и Востоком: Опыт исторической характеристики / С.А. Иванов. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 333–353.
145. Инайят Хан 1914 – *Инайят Хан.* Суфийское послание о свободе духа / Инайят Хан; авториз. пер. с англ. А. Балакина. – М., 1914. – 98 с.
146. Иоффе 2008 – *Иоффе, Д.* Велимир Хлебников и дискурс Востока. (Суфизм, буквы, числа и мистика исламского духовного жизнедействия.) К вопросу о житнетворческой программе позднего периода деятельности поэта: дополнительные детали и комментарии / Д. Иоффе // Сб. материалов конф. «Доски Судьбы и вокруг» / Ред.-сост. В.В. Фещенко и др. – М.: Три квадрата, 2008. – С. 547–637.
147. Каганович 1982 – *Каганович, С.Л.* «Восточный романтизм» и русская романтическая поэзия / С.Л. Каганович // Контекст. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 192–222.
148. Каганович 1984 – *Каганович, С.Л.* Русский романтизм и Восток: Специфика межнационального взаимодействия / С.Л. Каганович. – Ташкент: Фан, 1984. – 112 с.
149. Казанский 1905 – *Казанский, К.* Суфизм с точки зрения современной психопатологии / К. Казанский. – Самарканд: Труд, 1905. – 158 с.
150. Кантемир 2003 – *Кантемир, Д.К.* Избранные философские произведения / Д. Кантемир; сост. вступ. статья, коммент. и примеч. Г. Бобынэ. – Кишинев: Cartea Moldovei, 2003. – 360 с.

151. Каримов 1988 – *Каримов, Э.А.* Русская литература и Восток: Особенности художественной ориенталистики XIX – XX вв. / Э.А. Каримов. – Ташкент: Фан, 1988. – 157 с.
152. Кемпер 2008 – *Кемпер, М.* Суфии и ученые в Татарстане и Башкортостане: исламский дискурс под русским господством / М. Кемпер; пер. с нем. И. Гилязов. – Казань: Российский исламский ун-т, 2008. – 654 с.
153. Козырев, Останин 1997 – *Козырев, К., Останин, Б.* Поиски дервиша / К. Козырев, Б. Останин // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 25. – С. 343–352.
154. Конрад 1972 – *Конрад, Н.И.* Запад и Восток / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1972. – 495 с.
155. Корман 1981 – *Корман, Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. – Куйбышев, Куйбышевский гос. ун-т, 1981. – С. 39–54.
156. Костерин 1966 – *Костерин, А.* Русские дервиши / А. Костерин // Москва. – 1966. – № 9. – С. 216–221.
157. Кривовяз 1929 – *Кривовяз.* Зыкыр у казахов / Кривовяз // Семь дней. – 1929. – № 27. – С. 12.
158. Крымский 1896 – *Крымский, А.Е.* Очерк развития суфизма до конца III в. гижры / А.Е. Крымский // Труды восточной комиссии Императорского Московского Археологического Общества; изд. под ред. М.В. Никольского. – М., 1896. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 28–74.
159. Крымский 1912 – *Крымский, А.Е.* История Персии, ее литературы и дервишеской теософии / А.Е. Крымский / От разложения сельджукского царства до монголов / А.Е. Крымский // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским Институтом восточных языков. – Вып. 16. – Ч. II. – М., 1912. – 261 с.

160. Кубачева 1962 – *Кубачева, В.Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – нач. XIX века / В.Н. Кубачева // XVIII век. – Сб. № 5. – М.; Л.: Академии наук СССР, 1962. – С. 295–315.
161. Кукулин 2013 – *Кукулин, И.В.* Электронное письмо автору (*Н.Т.*) – 19 июня 2013.
162. Леви-Строс 2000 – *Леви-Строс, К.* Мифологии: В 4 т. От меда к пеплу / К. Леви-Строс. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – Т. 2. – 442 с.
163. Лермонтов 1972 – *Лермонтов, М.Ю.* М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / М.Ю. Лермонтов. – М.: Худож. лит., 1972. – 672 с.
164. Лихачев, Панченко, Поньрко 1984 – *Лихачев, Д.С., Панченко, А.М., Поньрко, Н.В.* Смех в древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
165. Логофет 1913 – *Логофет, Д.Н.* В горах и на равнинах Бухары: Очерки Средней Азии / Д.Н. Логофет; изд. В. Березовский. – СПб., 1913. – 619 с.
166. Лосев 1996 – *Лосев, А.Ф.* Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев; сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
167. Лыкошин 1916 – *Лыкошин, Н.С.* Полжизни в Туркестане: Очерки быта туземного населения / Н.С. Лыкошин. – Петроград, 1916. – 415 с.
168. Матисс – *Матисс, Анри.* Википедия. – [Электронный ресурс.] – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Матисс,_Анри
169. Мелетинский 1976 – *Мелетинский, Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
170. Мелешков 2006 – *Мелешков, Е.Д.* Религиозно-нравственный опыт и образы духовной жизни: святость, юродство, мудрость / Е.Д. Мелешков // Христианская этика Л.Н. Толстого. – М.: Наука, 2006. – 309 с.
171. Мец 1996 – *Мец, А.* Мусульманский Ренессанс / А. Мец; пер. с нем., предисл, библиогр. и указатель Д.Е. Бертельса. – М.: ВиМ, 1996. – 544 с.

172. Михайлова 2006 – *Михайлова, Н.Г.* Праведники и грешники в русской литературе и народных легендах (XIX век) / Н.Г. Михайлова // *Homo Legens*. – 2006. – № 6. – С. 71–78.
173. Мотеюнайте 2006 – *Мотеюнайте, И.В.* Восприятие юродства русской литературой XIX – XX веков / И.В. Мотеюнайте. – Псков, 2006. – 304 с.
174. Мухаммедходжаев 1990 – *Мухаммедходжаев, А.* Гносеология суфизма / А. Мухаммедходжаев; отв. ред. М.Р. Раджабов. – Душанбе: Дониш, 1990. – 116 с.
175. Наливкин 2012 – *Наливкин, В.П.* Туземцы раньше и теперь: Этнографические очерки о тюрко-монгольском населении Туркестанского края / В.П. Наливкин; изд. 2-е. – М.: Либроком, 2012. – 146 с.
176. Нурбахш 2004 – *Нурбахш, Д.* Кашкуль / Д. Нурбахш // *Суфий*. – 2004. – № 1. – С. 43–45.
177. Нурбахш 2008 – *Нурбахш, Д.* Собаки и суфии / Д. Нурбахш // *Суфий*. – 2008. – № 7. – С. 42–43.
178. Нурбахш 2009 – *Нурбахш, Д.* Беседы о суфийском пути / Д. Нурбахш; пер. с англ. – М.: Ризлетивеб, 2009. – 224 с.
179. Османова 1996 – *Османова, З.Г.* Литература путешествий как духовное самопознание личности. Тимур Зульфикаров: Земные и запредельные странствия поэта / З.Г. Османова // *История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая*. – Вып. 2. – М.: Наследие, 1996. – С. 132–149.
180. Панченко 1990 – *Панченко, А.М.* Юродивые на Руси. Петр I и веротерпимость: Главы из рукописи Александра Панченко «Образы и подобия» / А.М. Панченко. – Л.: Приложение к газете «Литератор», 1990. – 34 с.
181. Пашино 1868 – *Пашино, П.И.* Туркестанский край в 1866 году. Путевые заметки / П.И. Пашино. – СПб.: Тип. Тиблена и К^о (Неклюдова), 1868. – 176 с.

182. Пиотровский 1988 – *Пиотровский, М.Б.* Салих / М.Б. Пиотровский // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 397–405.
183. Позднев 1886 – *Позднев, П.* Дервиши в мусульманском мире / П. Позднев. – Оренбург, 1886. – 386 с.
184. Пригарина 1989 – *Пригарина, Н.И.* Суфизм в контексте мусульманской культуры / Н.И. Пригарина; отв. ред. Н.И. Пригарина. – М.: Наука, 1989. – 341 с.
185. Пропп 1986 – *Пропп, В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: ЛГУ, 1986. – 365 с.
186. Решетников 2010 – *Решетников, К.* После Толстого стыдно писать слабее / К. Решетников // Взгляд. – 2010. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://vzrutest.goodoo.ru/culture/>
187. Риц 2010 – *Риц, Е.* Йог, дервиш, растафари. Александр Иличевский. Перс / Е. Риц. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://booknik.ru/reviews/fiction/yiog-dervish-rastafari/>
188. Ротчев 1991 – *Ротчев, А.Г.* Воспоминания русского путешественника / А.Г. Ротчев; сост., предисл. и примеч. М.Ш. Файштейна. – М.: Наука, 1991. – 144 с.
189. Саид 2006 – *Саид, Э.В.* Ориентализм. Западные концепции Востока / Э.В. Саид; пер. с англ. А.В. Говорунова. – СПб.: Русский мир, 2006. – 637 с.
190. Силантьев 2004 – *Силантьев, И.* Поэтика мотива / И. Силантьев; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
191. Синельников 1994 – *Синельников, М.И.* Исламские мотивы в русской поэзии / М.И. Синельников // Ислам в России и Средней Азии / Изд. И. Ермаков, Д. Микульский. – М.: Лотос: Детская литература, 1994. – С. 60–92.
192. Солнцева 2011 – *Солнцева, Н.М.* Персия в сознании поэтов Серебряного века / Н.М. Солнцева // Сергей Есенин: Диалоги с XXI веком // Сб. науч. трудов по матер. Междунар. симпозиума, посвящ. 115-ой

- годовщине со дня рождения С.А. Есенина. – М.; Константиново; Рязань, 2011. – С. 289 – 306.
193. Соловьев 1896 – *Соловьев, В.С.* Магомет, его жизнь и религиозное учение / В.С. Соловьев. – СПб., 1896. – 80 с.
194. СПП 1986 – Средневековая персидская проза / Пер. с перс.; сост. Н.Ю. Чалисовой; предисл. Н.Б. Кондыревой. – М.: Правда, 1986. – 480 с.
195. Старкина 2005 – *Старкина, С.* Велимир Хлебников: Король Времени: Биография / С. Старкина. – СПб.: Вита Нова, 2005. – 480 с.
196. Степанянц 1987 – *Степанянц, М.Т.* Философские аспекты суфизма / М.Т. Степанянц. – М.: Наука, 1987. – 192 с.
197. Султанов – *Султанов, К.* О творчестве Тимура Зульфикарова. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://zulfikarov.narod.ru/sultanov.htm>
198. Сухбат Афлатуни – *Сухбат Афлатуни.* Два берега. Современная русскоязычная поэзия. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.uzbereg.ru/lb/aflatuni.shtml>
199. Танеева-Саломатшаева 2009 – *Танеева-Саломатшаева, Л.З.* Истоки суфизма в средневековой Индии: братство Чиштиёа / Л.З. Танеева-Саломатшаева. – М.: Вост. литература, 2009. – 312 с.
200. Тартаковский 1986 – *Тартаковский, П.И.* Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин / П.И. Тартаковский. – Ташкент: Фан, 1986. – 252 с.
201. Тартаковский 1987 – *Тартаковский, П.И.* Социально-эстетический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова. 1900–1910-е годы / П.И. Тартаковский. – Ташкент: Фан, 1987. – 249 с.
202. Теория литературы 2004 – Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. – Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.
203. Теория литературы 2004а – Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. –

- Т. 2: С.Н. Бройтман. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004. – Т. 2. – 368 с.
204. Тлостанова 2004 – *Тлостанова, М.В.* Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Жить никогда, писать никуда / М.В. Тлостанова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 416 с.
205. Толстой 1995 – *Толстой, Н.И.* Георгий // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под. ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 496–498.
206. Тольц 2013 – *Тольц, В.* «Собственный Восток России»: Политика идентичности и востоковедение в позднеимперский и раннесоветский период / В. Тольц; пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 336 с.
207. Топос 2004 – *Топос.* Литературно-философский журнал. Онтологические прогулки: Философия, история и терминология суфизма (тасаввуфа). – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.topos.ru/article/2296>
208. Тримингэм 2002 – *Дж. С. Тримингэм.* Суфийские ордены в исламе / Дж.С. Тримингэм; пер. с англ. А.А. Ставиской; под ред. и с предисл. О.Ф. Акимушкина. – М.: София, Гелиос, 2002. – 480 с.
209. Тюпа 2001 – *Тюпа, В.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. Тюпа. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
210. Уралов 1897 – *Уралов, Н.* На верблюдах: Воспоминания из жизни в Средней Азии / Н. Уралов. – СПб., 1897. – 188 с.
211. Успенский 1993 – *Успенский, П.Д.* Новая модель вселенной / П.Д. Успенский; пер. с англ. Н.В. фон Бока. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1993. – 560 с.
212. Форвард 2002 – *Форвард, М.* Мухаммад: Краткая биография / М. Форвард; пер. с англ. А. Гарькавого. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 192 с.
213. Фрейденберг 1997 – *Фрейденберг, О.М.* Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
214. Фрэзер 1986 – *Фрэзер, Д.Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Д.Д. Фрэзер; пер. с англ. – М.: Политиздат, 1986. – 703 с.

215. Хализев 2002 – *Хализев, В.Е.* Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высш. школа, 2002. – 437 с.
216. Хисматуллин 2003 – *Хисматуллин, А.А.* Суфизм / А.А. Хисматуллин. – СПб.: Азбука-классика; Петербургское востоковедение, 2003. – 224 с.
217. Чалисова, Смирнов 2000 – *Чалисова, Н.Ю., Смирнов, А.В.* Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабской поэтики / Н.Ю. Чалисова, А.В. Смирнов // Сравнительная философия. – М.: Вост. литература, 2000. – С. 245–344.
218. Шафранская 2005 – *Шафранская, Э.Ф.* Мифопоэтика прозы Тимура Пулатова: Национальные образы мира / Э.Ф. Шафранская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.
219. Шафранская 2007 – *Шафранская, Э.Ф.* Русская литература о нерусской жизни и нерусских героях / Э.Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2007. – № 7. – С. 41–45.
220. Шафранская 2008а – *Шафранская, Э.Ф.* «Русскость» русской литературы / Э.Ф. Шафранская // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Материалы конгресса. Санкт-Петербург, 15–17 октября 2008 г. Русская литература в контексте мировой культуры. Место и роль русской литературы в мировом образовательном пространстве / Под ред. П.Е. Бухаркина, Н.О. Рогожиной, Е.Е. Юркова: В 2 т. – СПб.: МИРС, 2008. – Т. 2. – Ч. 2. – С. 128–136.
221. Шафранская 2008б – *Шафранская, Э.Ф.* Роман Александра Иличевского «Матисс» / Э.Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2008. – № 4. – С. 37–40.
222. Шафранская 2009 – *Шафранская, Э.Ф.* Les écrivains-«traducteurs» [Писатели-«переводчики»] / Э.Ф. Шафранская // La traduction: philosophie linguistique et didactique / Т. Milliaressi (éd.). – Lille III Université: Charles-de-Gaulle, 2009. – С. 273–276. [Перевод: лингвистическая философия и дидактика / Под ред. Т. Милиаресси. – Лилль: Университет им. Шарля де Голля, 2009. – С. 273–278.]

223. Шафранская 2009а – *Шафранская, Э.Ф.* Палимпсест как художественный прием в прозе Сухбата Афлатуни (рассказ «Проснуться в Ташкенте») / Э.Ф. Шафранская // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. докл. – Вып. 8. – М.: МГПИ, 2009. – С. 106–112.
224. Шафранская 2010 – *Шафранская, Э.Ф.* Ташкентский текст в русской культуре / Э.Ф. Шафранская. – М.: Арт Хаус медиа, 2010. – 304 с.
225. Шафранская 2011 – *Шафранская, Э.Ф.* Феномен русской прозы: писатели – референты иноэтнокультуры / Э.Ф. Шафранская // *Studia Rossica Posnaniensia. Z. 36 / Pod red. J. Kaliszana. Poznań, 2011.* – С. 257–269. [Русская студия в Познани. – Вып. 36 / Под ред. Я. Калижана. – Познань, 2011. – С. 257–269.]
226. Шафранская 2012 – *Шафранская, Э.Ф.* Постколониальная фаза Ташкентского текста / Э.Ф. Шафранская // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. докл.: В 2 т. – Вып. 11. – М.: МГПИ, 2012. – Т. 1. – С. 248–254.
227. Шафранская 2012а – *Шафранская, Э.Ф.* Рецепция Средней Азии русским писателем XIX в. / Э.Ф. Шафранская // Мир Востока и мир Запада в филологическом, историческом и культурологическом аспектах: Матер. междунар. науч.-практ. конф., посвященной 110-летию со дня рождения нар. писателя Узбекистана С.П. Бородина / Отв. ред. Р.Г. Назарьян. – Ташкент; Самарканд, 2012. – С. 208–212.
228. Шафранская 2013 – *Шафранская, Э.Ф.* Ориенталистская концепция в современной литературе / Э.Ф. Шафранская // Восток-Запад: типология пространства в русской литературе и фольклоре: Сб. науч. статей по итогам пятой междунар. науч. конф. (заоч.). Волгоград, 19 ноября 2012 г. / Отв. ред. Н.Е. Тропкина. – Волгоград: Перемена, 2013. – С. 99–104.
229. Шафранская 2013а – *Шафранская, Э.Ф.* Постколониальная русская литература как фаза литературы русского зарубежья (мотивы прозы Сухбата Афлатуни) / Э.Ф. Шафранская // *Powrócić do Rosji wierszami i prozą. Literatura*

- rosyjskiej emigracji (Вернуться в Россию стихами и прозой. Литература русского зарубежья) / Под ред. Г. Нефагиной. – Akademia Pomorska w Slupsku, Slupsk, 2012 (Слупск: Поморская академия, 2012.) – С. 420–428.
230. Шах 1994 – *Шах, И.* Суфизм / И. Шах; введ. Р. Грейвса. – М.: Клышников, Комаров и Ко, 1994. – 446 с.
231. Шах 2008 – *Шах, И.* Вестник суфизма / И. Шах. – СПб.: Афина, 2008. – 192 с.
232. Шкловский 1983 – *Шкловский, В.* О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. – 384 с.
233. Шумков 1975 – *Шумков, В.* Жизнь, труды и странствия Николая Каразина, писателя, художника, путешественника / В. Шумков // Звезда Востока. – 1975. – № 6. – С. 207–224.
234. Щедровицкий 2009 – *Щедровицкий, Д., Хаткевич, М.* Особую тайну хранит мой рассказ / Д. Щедровицкий, М. Хаткевич // Дж. Руми. Дорога превращений: суфийские притчи. – М.: Отклик, 2009. – С. 8–27.
235. Эберман 1923 – *Эберман, В.А.* Арабы и персы в русской поэзии // Восток: В 3 кн. / В.А. Эберман. – М.; Л., 1923. – Кн. 3. – С. 108–132.
236. Энпе 1910 – *Энпе.* Очерки Бухары / Энпе // Средняя Азия. – 1910. – Апрель. – С. 99–112.
237. Эпштейн 2000 – *Эпштейн, М.* Эссеистика. Хасид и талмудист: Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме / М. Эпштейн // Звезда. – 2000. – № 4. – С. 82–96.
238. Эпштейн 2005 – *Эпштейн, М.* Все эссе: В 2 т. – Т. 2: Из Америки. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 704 с.
239. Эрнст 2002 – *Эрнст, К.* Суфизм / К. Эрнст; пер. с англ. А. Гарькавого. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – 320 с.
240. Юрганов 2004 – *Юрганов, А.Л.* Нелепое ничто, или Над чем смеялись святые Древней Руси / А.Л. Юрганов // Учен. зап. Моск. гуманит. пед. ин-та. – М.: МГПИ, 2004. – Т. 2. – С. 92–156.

241. Litkritik – *Litkritik*. Внимательное чтение современной литературы: А. Иличевский. Матисс / *Litkritik*. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://litkritik.livejournal.com/555.html>
242. Cemal Kafadar 1989 – *Cemal Kafadar*. Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First-Person Narratives in Ottoman Literature / Cemal Kafadar. – *Studia Islamica*, No. 69 (1989), pp. 121–150.

Справочные источники

243. Андреев, Шумов 2005 – *Андреев, А., Шумов, С.* Шииты, сунниты, дервиши: вечные тайны ислама / А. Андреев, С. Шумов; сост. А. Андреев, С. Шумов. – М.: Эксмо, 2005. – 414 с.
244. Басханов 2005 – *Басханов, М.К.* Русские военные востоковеды до 1917 г.: Библиографический словарь / М.К. Басханов. – М.: Вост. литература, 2005. – 295 с.
245. Брокгауз, Ефрон 1893 – *Брокгауз, Ефрон.* Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 т. / Брокгауз, Ефрон. – СПб., 1893. – Т. 10 (19): Давенпорт – Десмин. – 480 с.
246. БСЭ 1978 – Большая советская энциклопедия: в 30 т. / Под гл. ред. А.М. Прохорова; 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 29. – 640 с.
247. Бычков 2008 – *Бычков, А.* Энциклопедия славянской мифологии / А. Бычков. – М.: АСТ, 2008. – 352 с.
248. Википедия – Википедия: Свободная энциклопедия. – [Электронный ресурс.] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
249. Гаврилова, Емельянов 2002 – *Гаврилова, Ю.Б., Емельянов, В.В.* Ислам: Карманный словарь / Ю.Б. Гаврилова, В.В. Емельянов; вступ. ст. В.В. Емельянова. – СПб.: Амфора, 2002. – 141 с.
250. Даль 1991 – *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1991. – Т. 4. – 683 с.

251. ИЭИ – Интернет-энциклопедия. Ираника. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/darvis>
252. ИЭС 1991 – Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука, 1991. – 315 с.
253. КЛЭ 1968 – Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Под гл. ред. А.А. Суркова. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 917–919.
254. ЛЭ – Литературная энциклопедия. – [Электронный ресурс.] – URL: http://enc-dic.com/enc_lit/Skaz-4313/
255. ЛЭС 1987 – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
256. ЛЭТП 2003 – Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; ИНИОН. – М.: Интелвак, 2003. – 1597 стб.
257. МС 1991 – Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
258. Поэтика 2008 – Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.
259. ПЭ 1999 – Политическая энциклопедия: В 2 т. / Нац. обществ.-науч. фонд; рук. проекта Г.Ю. Семигин. – М.: Мысль, 1999. – Т. 2. – С. 650–651.
260. РНСР 2002 – Религии народов современной России: Словарь / Редкол.: М.П. Мchedлов, Ю.И. Аверьянов, В.Н. Басилов и др.; 2-е изд., испр. и доп. – М.: Республика, 2002. – 624 с.
261. Руднев 2003 – *Руднев, В.П.* Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2003. – 608 с.
262. МЭ – Мифологическая энциклопедия: Животные в мифологии. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://myfhology.info/myth-animals/dog.html>
263. СРЯ 1999 – Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; под ред. А.П. Евгеньевой; 4-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 4. – С. 775–776.
264. СМ 1995 – Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.

265. Тораваль 2001 – *Тораваль, И.* Мусульманская цивилизация: Энциклопедический словарь / И. Тораваль. – М.: Лори, 2001. – 296 с.
266. Тресиддер 1999 – *Тресиддер, Д.* Словарь символов / Д. Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. – М., 1999. – 448 с.
267. ЭСиГ – Энциклопедия символики и геральдики. – [Электронный ресурс.] – URL: <http://symbolarium.ru/index.php/хлеб>
268. Чупринин 2007 – *Сергей Чупринин.* Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям / Сергей Чупринин. – М.: Время, 2007. – 768 с.
269. Чупринин 2009 – *Сергей Чупринин.* Русская литература сегодня: Новый путеводитель / Сергей Чупринин. – М.: Время, 2009. – 816 с.