УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Том 154, кн. 2 Гуманитарные науки *2012*

УДК 821.411.21:82-312.1"19"

СУФИЙСКАЯ ТЕМАТИКА В РОМАНЕ АЛЬГЫТАНИ «КНИГА ПРОВИДЕНИЙ»

Р.Р. Эльсабрути

Аннотация

В статье на примере анализа романа «Книга провидений» рассматривается отражение суфийского наследия в творчестве известного египетского писателя современности Гямяля Альгытани. Показано, как посредством оригинальной интерпретации основных понятий суфизма реализуется стремление автора к философскому осмыслению важнейших проблем бытия. Анализ композиции, системы образов, а также языка романа доказывает, что перед нами образец авторского мифотворчества, значение которого заключается в том, что писатель в своеобразной художественной форме представил ряд актуальных проблем современного мира.

Ключевые слова: арабская филология, история арабской литературы, современная арабская литература, философия Востока.

В настоящее время перед отечественной арабской филологией стоит задача изучения творчества арабских писателей конца XX – начала XXI в. Наша статья посвящена анализу египетского романа конца XX в., в котором отчетливо проявляется растущий интерес к духовным истокам арабской культуры, в частности к суфийскому наследию. Среди заслуживающих внимания работ можно выделить следующие исследования арабских ученых:

سعيد يقطين: السرد العربي

. على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

بعقوب: الرواية والتراث السردي .

(см. [1–4]).

Но все эти исследования носят обобщенный характер, в них не отражены те характерные особенности и та глубина, которая присуща отдельным писателям, поэтому хотелось бы проследить на примере романа «Книга провидений» (1990) специфику воплощения суфийской тематики в творчестве известного египетского писателя Гямяля Альгытани.

Одной из ведущих тенденций творчества писателя следует считать стремление к философскому осмыслению бытия. «Книга провидений» обнаруживает установку автора на отражение отношений человека и мира в универсальной форме. Это позволило рассмотреть роман как образец мифотворчества, основанного на суфийской тематике. Такая постановка проблемы определила круг

задач исследования: 1) выявить характер влияния на писателя суфийского наследия и проследить, как сливается жанр современного романа с этим наследием; 2) определить содержание и значение религиозно-философских исканий в творчестве писателя; 3) рассмотреть формы мифотворчества и выявить специфику интерпретации суфийского материала.

Композиция романа

Само название анализируемого романа воплощает в себе религиозную тематику и напоминает нам книгу «Божественные провидения» (التجليات الإلهية), написанную одним из величайших авторитетов суфизма – Ибн Араби. Автор романа убежден в том, что вера необходима человеку для осознания своей нравственной полноценности. Это и послужило основанием для создания универсальной модели взаимоотношений человека и бытия. Роман делится на три священных писания (السِفْر الأول و السِفْر الثاني و السِفْر الثالث), каждое писание включает «стоянки» (مقام الاغتراب/ مقام الصبا/ مقام القربى/ مقام الحزن) и «ситуации» (حال الوداد/ حال الفوت/ حال الوداع).

Организационными центрами основных сюжетных линий выступают в произведении базовые понятия суфизма. Суфийская духовная практика включает в себя учение о «стоянках» (مقامات) и «состояниях» (أحوال). Стоянки – это совокупность образа жизни и поведения, ведущего к поэтапному отказу от мирских благ (см. [5, с. 276]). Состояние гибели (الفناء) в доктрине суфизма означает духовное перерождение, а составляющая этой стоянки – открытие духовного видения Хранимой Скрижали (اللوح المحفوظ) как зеркальной субстанции, отразившей все события прошлого, настоящего и будущего мира. «Гибель» – это начало нового духовного развития, состояние небытия, или полного отсутствия «я», и только через это состояние можно перейти в стадию вечности (البقاء), которая считается высшей степенью единения с Богом (التوحيد).

Повествование в романе ведется от лица рассказчика Гямяля, который стремится к постижению высших истин посредством очищения и самосовершенствования. Первые строки романа перекликаются с идеей одной из ключевых позиций суфизма: «Я двинулся в дорогу (к Истине), после того как мое терпение было исчерпано. Можно ли терпеть перед неведомым миром? Погружаясь в путь, замкнулся в своем Я, и настало время страданий и лишений. Я погиб… стал живым мертвецом[1]»[2].

Используя в названии романа суфийское понятие провидения (التجليات)[3], писатель обозревает выдающихся и простых людей прошлого, поставив их лицом

---

[1] فلما رجعت بعد أن لم أستطع صبرا، وكيف أصبر على ما لم أحط به علما، لما اكتمل إيابي، فرغت إلى نفسي أستعيد وأسترجع بينما زمن المحن يلوح ويبدو ، صرت في بَوار … صرت متحركا ساكنا (تجليات ص5)

[2] Здесь и далее перевод цитируемых отрывков наш.

[3] متنوعةتالتجلي لغة واصطلاحا ما ينكشف للقلوب من أسرار الغيوب… فإن لكل اسم إلهي وفق هيئته ووجوهه تجليا [6]

к лицу с современностью. Автор использует и другие термины суфизма, такие, например, как «обнаружение» (الكشف) и «чудо» (الكرامة). Благодаря суфийскому чуду рассказчик приобретает возможность облететь весь мир и увидеть то, чего не видит обычный человек. Оказавшись со своим учителем-наставником в марокканском городе Фас, он наблюдает за удивительными событиями в мечети: «После призыва к молитве я увидел, как заходят туда люди, достигшие совершенства. Они пришли с дальних и разных эпох... Среди них я увидел Чаляби, Зу Альнун, Ибн Фарыд, а также святого Ахмета Альбядяуи, святого Ибрагима Альдусуки и святого Альбистами. Из уважения к ним и скромности я опустил голову. И когда первый ряд был заполнен присутствующими на молитве, я не смог пересилить соблазна, присущего людскому роду. Мне захотелось увидеть отца нашего Адама или Юсина в утробе кита, расспросить его о скитаниях, видеть следы мучений на лице пророка Иисуса во время его распятия или следы растерянности на лице Моисея, видеть Ноя, который дожил до тысячи лет. Но я не смог этого сделать и не осмелился. Когда я узнал, что имамом молитвы является сам Создатель, я погрузился в состояние великого покоя и безопасности»[1]. Вышеуказанное описание выглядит как путешествие пророка Мухаммеда из земного пространства в неземное (رحلة الإسراء والمعراج) и его молитва в качестве имама перед всеми пророками в храме «Альмясжит Альакса» (المسجد الأقصى).

Сюжет произведения строится на соотнесении мифа и реальности, рассказчик видит то, чего не видят простые люди: «Увидел странную птицу, невиданной формы и цвета: перья – смесь красок всего мира, голова людская и лицо человеческое. Эта странная птица показалась мне парящей вверх и вниз. Взлет ее – падение, и падение – взлет. И вдруг она заговорила человеческим голосом, приказав быть наготове. Я согласился и подчинился ей»[2].

Выход за границы действительности позволяет герою приблизиться к абсолютной истине, увидеть скрытый от нас мир, услышать звуки Вселенной: «Я слышал зов ветвей, говор камней, шепот звезд, спор росы, язык ветров, крик падающих метеоритов, взывание комет, стон расщепления атома и эхо пространства далекой вселенной»[3].

---

[1] وقرب نهاية الآذان رأيت دخول رجال كُمل، قادمين من عصور نائية، متباعدة، ... رأيت الشلبي، وذا النون وابن الفارض، رأيت سيدي أحمد البدوي يدخل ملثما، وسيدي إبراهيم الدسوقي وسيدي البسطامي... أطرقت رأسي تأدبا وحشمة وعندما علمت أن الصف الأول قد اكتمل لم أستطع مغالبة خواطر توقي البشر، فوددت لو تطاولت بنظري لأرى أبانا آدم عليه السلام، أو لألمح آثار بقاء يونس في بطن الحوت، وأسأله عن طوافه، أو لأرى ما تبقى من آلام الصلب على وجه سيدنا المسيح عليه السلام، آثار التيه على وجه سيدنا موسى، أو نوح الذي قارب عمره الألف سنة، لكنني لم أقدر ولم أجرؤ. ثم حلت بي السكينة العظمى والأمان الأوفى عندما علمت أن إمام المصلين هو سيد الخلق أجمعين. التجليات ص376

[2] رأيت طائرا عجيبا لا عهد لي بمثله في طيور الدنيا قد من ضوء وطيف: ريشه مجمع ألوان الدنيا، أما رأسه فرأس بشرية، ووجهه آدمي... بدا لي الطائر العجيب محلقا إلى أعلى وإلى أسفل، صعوده هبوط.. ونزوله طلوع، وإذا به ينطق، فيأمرني بالتأهب فخضعت واستجبت. التجليات ص146

[3] سمعت نداءات الأغصان، وحوارات الأحجار، وهسهسات النجوم، ولغيات الندى، ولهجات الرياح وصريخ النيازك واستغاثات الشهب وأنين الذرة عند انشطارها وأصداء تمدد الكون النائي... التجليات ص69

Беседа с окружающим миром несет в себе высокие духовно-нравственные принципы, возьмем, например, слова пальмы, которая благодарит отца рассказчика за добро: «Если бы не твой отец, не качались бы ветви мои под дуновением ветра, не созрели бы мои плоды»[1].

Скитания – один из важнейших аспектов суфийского учения, и это четко отражено в романе: «Суфий создан для вечного скитания»[2]. Эти скитания происходят в воображении рассказчика: «В мгновение ока пересекаю огромный океан, не обходя, пролетаю гору»[3].

Техника стирания границ места и времени позволила писателю сопоставить прозрачность и красоту потустороннего мира с мирской жизнью, где властвует несправедливость, где царит равнодушие и холодный расчет: «Когда обстоятельства моего отца ухудшились и наступила старость, когда он стал изнывать от усталости, и когда, и когда... Я не отказался от намеченной цели, боролся со слабостью и победил свои прихоти. Удивительно, придя в экстаз, я стал видеть то, чего не видят люди, жить так, как не придет человеку на ум. Начал странствовать, странствовать, странствовать»[4].

Суфийский термин «поселение» (الحلول) обозначает стадию, наступающую после «гибели» (الفناء), когда человек, перевоплотившись с помощью божественного смятения и потрясения, переходит в божественный мир [7, с. 137]. В современных романах этот термин указывает лишь на единение человека с Богом, но автор изучаемого романа использует его в значении переселения умерших в живую плоть. Например, он заменяет голову героя-рассказчика головой умершего египетского президента: «И то, что случилось, удивило меня: моя голова отсечена и без тела. Я увидел свое тело идущим передо мной и моим отцом, оно не было соединено с моей головой, и там не было моего лица. Когда я присмотрелся, то разглядел в нем черты Абд Эльнасыра»[5]. В другом месте рассказчик заменяет свое тело телом отца и человека, разговаривающего с ним: «И тут я стал отцом, а также человеком, которого спрашивал отец»[6].

Суфийская доктрина гласит, что все люди, несмотря на их различия, есть одно целое. Возможно, что автор, используя эту доктрину, выражает свое желание построить мир так, чтобы он жил одним сердцем, едиными чувствами и мыслями. Он отрицает индивидуальное начало личности во имя общего блага на земле.

---

[1] لولا ابوك لما كنت لما تمايل سعفي عند هبوب النسمات، لما كان طرحي وإخصابي.. ص87

[2] فالصوفي "مفطور على الرحيل الأبدي" ص288

[3] قد أعبر المحيط الأعظم قبل أن يرتد طرفي إليّ، أو أخترق الجبل بدون حاجة إلى الدوران حوله.. ص695

[4] لما ساءت الأحوال، واكفهر العمر، ولما انحسر ظل أبي ، لما ولما ولما.... لم انكَصْ على عقبيَّ، قاومت وهني، وغالبت عظيم همي بعد نأي لذاتي، تأججت ويا للعجب رغباتي، فعقدت العزم على أن أرى ما لم يره بشر، وأن أعيش ما لم يخطر على قلب الإنسان، أن أتجلي وأتجلى ثم أتجلى. ص26

[5] إلا أن ما جرى أذهلني وأنا رأسي مقطوع بلا جسد، لكنني رأيت جسدي يمضي أمامي ، أمام أبي، يتصل برأس ليس هو رأسي ويحمل وجها ليس وجهي، وعندما دققت النظر تخايلت لعيني ملامح عبد الناصر / التجليات ص243

[6] وهنا أصبحت أنا أبي وأصبحت كذلك الرجل الذي سأله أبي ...ص185

В роман вовлекается тема любви как важного аспекта человеческого бытия. Только огонь божественной любви способен выжечь эгоцентризм человека [8, с. 264]. «Я был рядом с ней и желал, обнимая ее, раствориться в любви. Мое сердце покинуло меня, я продолжал вращаться вокруг нее»[1]. В описании стремления суфия к возлюбленной, которая символизирует его цель, автор переходит от возвышенных духовных чувств к телесным. Возлюбленный (عاشق) думает, что овладел возлюбленной, но она ускользает из его рук, чтобы тоска по ней сжигала его плоть сильнее, наступает разлука и одиночество. Этот суфийский аспект близости и разлуки четко отражается в тематике романа: «Хотел обнять её, но она отклонилась ласково и нежно. Неужели близость ее станет разлукой? Неужели то, что было недавно между нами, превратится в воспоминание? Был свет да погас»[2].

Для преодоления границ между материальным и абстрактным рассказчик отделяет свою голову от сердца посредством святого учителя и наставника Ибн Араби. Он желает освободить части своего тела от материального плена и, очистив их, отдать в руки учителя: «Я увидел своего шейха Мохи Еддин Ибн Араби держащим мое сердце в правой ладони… Мое сердце стало видеть, а в оболочке груди оно было слепым, потому что грудь – заточение. Сейчас мое сердце видит и выбирает путь независимо от меня. Я стал подчиненным, оно – ведущим»[3].

Разделение объекта и субъекта, которое в суфийском опыте называется «раздел эго», явно отражается в композиции романа: «Я здесь или там? Я присутствую в этом мире или отсутствую? Я живой или мертвый? Я что-то или ничто?»[4].

Развитие это композиционное решение получает в том, что рассказчик встречает свое отражение в другом, духовном мире. Автор использует технику представления картины в форме сна, где герой видит то, что не доступно восприятию обычных людей: «Я заглянул за изгородь, те далекие времена. Объем моего видения расширился, я стал в состоянии видеть два предмета в одно и то же время, различать отдаленные вещи в одно мгновение ока, осматривать объекты в диапазоне ушка иглы, улавливая их детали»[5].

Давая описание картины от лица рассказчика, писатель таким образом скрывает свое присутствие. Он вводит исторические события для того, чтобы внушить читателю, что все описанное происходило в реальной действительности. Автор использует смерть арабского лидера, президента Египта Гямяля Абд Эльнасыра как момент начала провидений. Он описывает обстановку совре-

---

[1] كنت بجوارها، وكنت أتمنى وأذوب شوقا لأرقد على مقربة منها، أضمها وتضمني... شغلتْ بها النفس عني فلم أكف عن الطواف حولها . ص 349

[2] ورغبت في الضم والعناق، والاحتواء، غير أنها أعرضت عني برفق، وحنو... هل يصير قربها إلى بعد؟ وما كان بيننا منذ لحظات أيتقلب إلى ذكرى؟ إشراقة ثم ولت... ص347

[3] رأيت شيخي محي الدين بن عربي يقبض على قلبي في كفه اليمنى... أصبح قلبي يرى في الصدر أعمى لأن الصدر حجاب عليه، والآن له رؤيته، يختار وجهته بمنأى عني، فأنا التابع وهو المتبوع ص273

[4] أنا هنا أم هناك؟ أنا موجود أم معدوم؟ أنا راحل أم مقيم؟ أنا شيء أم لا شيء؟ ص 518

[5] تطلعت إلى ما وراء السور، تلك أيام نائية، اتسع مدى الرؤية، صرت قادرا على وؤية شيئين في وقت واحد، والتمييز بين متباعدين بنفس النظر، أرى ما لا يتسع لاستيعابه ثقب إبرة وأميز تفاصيله. ص 407

менного Египта, возвращаясь к его великому историческому прошлому. Мы видим картину войны Египта с Израилем, поражение сменяется победой в октябрьском сражении, которое писатель наблюдал в качестве журналиста газеты «Альахбар» в 1973 году, и снова поражением после подписания Кэмп-Дэвидского мирного договора. Своим желанием вернуться к прошлому Альгытани выражает протест против современного устройства общества. Когда повествователь решается уехать, отторгнуться от мирской жизни, бросив самых дорогих и любимых людей, он вспоминает слова Ибн Араби: «Нет на свете того, кто бы довольствовался своим положением. Причина тому – постоянное изменение истины. Ты не найдешь человека, который бы не порицал свое время и не хвалил прошлое. Но его время это те же обстоятельства, в которых зародился мир. В любое время дети Адама оставались такими же, как в эпоху самого отца Адама»[1].

Организация пространства и времени

Обратимся к рассмотрению пространственной и временной организации романа. Художественное пространство романа вмещает два мира: окружающую автора действительность и пространство фантастического мира. Согласно доктрине Ибн Араби, мир вокруг нас – это бесконечный замкнутый круг, где нет ни начала, ни конца [9, с. 324]. В нем нет ни прошлого, ни будущего, есть только настоящее. Писатель нашел для себя в этой доктрине фундамент, на основе которого выстроил систему мировосприятия, не ограниченную реальными и конкретными формами жизни. Он обратился в своих художественных и философских исканиях к вечному и бесконечному универсуму, понимаемому как одушевленный космос, где «переплетаются границы начала и конца»[2] и где «нет ни далекого прошлого, ни будущего. Все, что было и будет, граничит друг с другом, а также все, чего не было, но будет, и чего не было и не будет»[3].

В романе теряется чувство времени: «Времена идут параллельно и переплетаются. Нет ни середины, ни начала, ни продолжения, нет ни знака, ни природного явления, ни события, которое бы могло послужить знаком. Поэтому я совсем не знаю, сколько времени прошло после смерти моего отца в Египте, хотя я видел моменты его рождения и видел его страдания не детально, а в одно мгновение»[4].

Писатель останавливает движение времени, стремясь окунуться в море света, добра и свободного творчества [10, с. 252], он возвращает прошлое и «видит

---

[1] لا يوجد أحد راضيا بحاله في الوجود أصلا، لذلك علة أصيلة وهي أن الحق كل يوم هو في شأن.. ولا ترى أحدا إلا وهو يذم زمانه ويحمد ما مضى وخلا من الأزمان. وليس زمانه إلا حالة منذ وجدت هذه النشأة، وأي زمان كان فيه بنو آدم في وقت آدم نفسه... ص290

[2] تتجاور وتتضافر البدايات والنهايات ص30

[3] فلا ماض بعيد ولا مستقبل باءٍ، ما كان وسيكون في تجاور، ما لم يكن وسيكون، ما كان ولن يكون ص35

[4] إن الأزمنة متجاورة، متداخلة، فلا حد ولا غد ولا أمس، ولا فصل، لا قبل ولا بعد، لا علامة ولا ظاهرة طبيعية، ولا حدث بعينه يمكن اتخاذه علامة، لهذا لم أعرف أبدا كم مضى على أبي في مصر مع أني رأيت لحظة وصوله، وعانيت كل ما عاناه جملة وليس تفصيلا ص201

отца младенцем, которого убаюкивает мать»[1], видит свое детство, когда он вместе с младшим братом и отцом шел между домами своего поселка (КП, с. 71).

Посещение усыпальниц святых и вера в то, что святые приходят на помощь живым людям – явление, распространенное на Востоке. И это нашло отражение в сцене посещения героем романа усыпальницы святого Хусейна: «Мой отец все время был в твоей усыпальнице, всегда обходил вокруг нее, и ничто не могло помешать ему там молиться, кроме болезни, поездки или большого горя»[2].

Согласно суфийской доктрине только достигшие высшей степени познания могут увидеть скрытый истинный мир. Это происходит в конце странствий, во время восхождения суфия из земного пространства в неземное (رحلة المعراج الصوفي). Писатель обращается к этой теме в картине восхождения героя-рассказчика до уровня Хранимой Скрижали, которую «невозможно постичь умом или описать» (КП, с. 508), так как она – дух Вселенной, откуда и разветвляются души в тех оболочках, которые мы видим [11, с. 102].

Автор в суфийском восхождении описывает сказочные города, которые называются городами провидения и света: «Не знаю, сколько прошло времени, пока не показался мне город, утопающий в тихом свете. Стал бродить около его высоких стен, которым не было ни конца, ни края. Увидел маленькую дверь, на ней капельку бирюзы. Зашел, и забилось мое сердце от удивления, я увидел разноцветные здания, и ограниченному уму покажется, что их можно достичь. Я пошел по хрустальным дорожкам, где на перекрестках сливались блеск и гамма цветов»[3]. Ибн Араби в своем наследии описывает нечто подобное, назвав это «землей истины» (أرض الحقيقة) [9, с. 119].

Роман насыщен перемещениями во времени и различными его трансформациями, когда смешиваются прошлое, настоящее и будущее: «Увидел в далеком прошлом прадеда со стороны отца и прадеда со стороны матери, они выходили из узкого отверстия в открытое пространство странной формы и цвета. Хотелось оставаться поблизости, но это не продолжалось долго. Видел будущее, которое пока еще не пришло. Этот худой мужик в железной каске, не знаю почему, имеет отношение ко мне. Он моего поколения, к нему у меня почтение и уважение. Он ничего не знает обо мне, ни о моем отце, ни о моей матери, ни о моих предках. Это время глубокой древности»[4].

---

[1] يرى أباه مولودا تهدهده أمه ص70

[2] كان أبي ملازما لضريحك، دائم الطوف حوله، لم ينقطع عن صلاة به إلا لمرض أو سفر أو غم عظيم.. ص38

[3] لم أدر كم انقضى عندما تجلت لي مدينة يغمرها الضوء الهادئ... طفت بأسوارها الشاهقة والتي يعجز البصر الكليل عن رؤية نهاياتها، بدا لي باب صغير تسبقه قطرة صلبة من فيروز، ولجته، ذهل لبي، وارتبك نبضي عندما رأيت مبانيها من أطياف ملونة حتى ليخطر للعقل المحدود أن يواصل المشي فيمكنه اختراقها.. لم أستطع إلا المشي فوق الأرصفة البلورية، عند المفارق تتقابل أصداء الأضواء وظلال الألوان ص30–31

[4] رأيت جدا بعيدا من جهة لأبي... رأيت جدا لأمي في زمن سحيق، يطل عبر كَوَّة ضيقة إلى بسطة من أرض غريبة الألوان والتكوين. حاولت الاستواء في مواجهته غير أن ذلك لم يدم، وإنما رأيت مستقبلا قادما لن أبلغه قط. هذا رجل نحيل يغطي رأسه بخوذة معدنية، لا أعلم لأي غرض، هذا يمت لي بصلة، إنه من نسلي، لي فيه باع ومقدار. لا يعرف شيئا عني ولا عن أبي وأمي وجدودي. هذا زمد شديد النأي عن عصري ص462

Картина сновидений – это опорный пункт стыковки времен, которая постоянно повторяется. Это явно выражено в картинах расставаний и несостоявшихся свиданий (КП, с. 347, 349, 350), борьбы и желания достичь цели (КП, с. 26, 27, 30, 33, 524), суфийского проявления и обнаружения (КП, с. 40, 49, 59, 60, 72, 84, 147, 246). И это подтверждает приверженность автора суфийскому наследию: преодолевая преграды, он стремится к миру истины и абсолюту.

Описание образов

Развитие романа как литературного жанра следует рассматривать в неразрывной связи с социально-экономическими изменениями и духовной жизнью общества. Египет во второй половине XX в. пережил огромные перемены. Это привело к ломке традиционных устоев, к потере взаимопонимания между людьми, к отчуждению личности, ее переходу в состояние противоречия и нестабильности [12, с. 76]. Возможно, это и послужило причиной обращения писателя к идеальным суфийским образам, которые были противопоставлены им современному жестокому миру [13, с. 39].

Каждый образ, рисуемый посредством провидения, имеет свою причину возникновения, а также свой социальный и психологический оттенок. Описывая образ отца, автор показывает жизнь египетского трудового народа: «Я видел своего отца закрепляющим тело веревкой, карабкающимся по стволам пальм, собирающим финики. Ночью видел его спящим на соломе. Затем видел его работающим у станка по производству халвы, заполняющим мешки мукой. Я видел его под зноем палящего солнца собирающим с хлопка червей, ведущим вдоль канавы стадо коз»[1].

Через провидения писатель передает нам живую и образную картину жизни трудящихся масс и социальную несправедливость египетской деревни. Мы видим отрицательные последствия семейных войн за землю: когда дядя рассказчика захватил землю, его отец был вынужден покинуть родные места.

Следуя принципу провидения, автор приглашает на свою творческую арену образ великого суфийского мудреца Ибн Араби, который вошел в историю как Великий Шейх с концепцией единства бытия (وحدة الوجود). Для суфиев значима была преемственность, которая опиралась на авторитет учителя, или духовного мастера, преодолевшего все ступени духовного пути к Истине. В романе Ибн Араби выполняет роль учителя и наставника: «Я вспомнил слова моего Великого Шейха, учителя ученых Мохи Еддина: зло порождается большим злом. Со временем, когда человек к нему привыкает, оно уменьшается. Даже тот, кого наказывают плетью, чувствует вначале кратковременную боль, но когда то место, по которому бьют, онемеет он перестает чувствовать ее»[2].

---

[1] رأيت أبي يربط خصره بحبل، يتسلق الجذوع، يقطف البلح، في الليل يرقد فوق فراش من القش... ثم رأيته يعمل في ماكينة الطح ين، يعبئ الأجولة بالدقيق... رأيته يلتقط دودة القطن والشمس شديدة الوطأة، رأيته يسوق قطيع ماعز يقوده باتجاه الترعة ص 109–110

[2] فتذكرت قول شيخي الأكبر سيد العارفين محي الدين، إن الهم يولد كبيرا ويصغر كلما دام واستصحبه الإنسان، حتى أن المعاقب بالضرب ما يحس به إلا في أول ما يقع به، مقدارا قليلا، ثم لما يتخدر موضع الضرب فلا يشعر به.. ص 267

Связь между рассказчиком и его учителем построена на глубоком почтении и уважении. Учитель считает себя ответственным за нравственное и духовное воспитание своего ученика. Стремление рассказчика к познанию мира укрепляет эту связь: «Я обратился с мыслями к учителю своему, устремился к нему, как ребенок к отцу, как мурид к шейху своему, как заблудившийся к признаку своего спасения»[1].

Рассказчик старается выполнять все наставления учителя, он не имеет права возразить или спросить о непонятном, честный мурид должен быть как «мертвый в руках его обмывающего».

Преодолевая границы действительности и перемещаясь во временно́м пространстве, писатель приглашает на творческую арену образ хозяйки дивана, в которой угадывается личность святой Зяйняб: «Я превратился в зрение и слух, увидел всем своим существом, оборвал оковы пространства. В середине показалась хозяйка дивана в одеянии из росы, появляющейся на краю листьев цветов. По левую сторону от нее стоял Хусейн, по правую – Хасан. Сначала изумление овладело мною, но когда я устремил свой взор на хозяйку дивана, меня охватила радость. Я не видел никого и ничего прекраснее»[2].

При описании упомянутого женского образа писатель словно бы помещает его в лучезарную оболочку, окутанную красотой и светом, которая ему видится росой под палящим зноем действительности. Вслед за женщиной суфийского пространства в романе появляются и другие образы избранников Бога, например образ современного египетского писателя Мухаммеда Гибриля – автора романа «Четверология приморья» (رباعية بحري). Среди них также образ Альбуасыри, известного своей благотворительной деятельностью. Использование авторитетов прошлого и настоящего в мире провидений связано с их положительной ролью в жизни людей.

В описании своей возлюбленной Лур рассказчик обращается к картинам природы, заполненным человеческими чувствами, для усиления художественного эффекта и олицетворения окружающего мира, таящего в себе не просто тихие безмолвные существа, а переполненные внешней и внутренней, духовной красотой божественные создания: «Мой друг, кто захочет вообразить ее, пусть посмотрит на края ветвей, склоненных к водам реки, или на небо с восходящим или заходящим солнцем так, как будто эти мгновения имеют телесную форму. Пусть посмотрит в весеннее утро на крупинки влаги или же росы на мозайке разноцветных железных окон старых мечетей. Пусть устремит свой взор на сияние первой звезды»[3].

---

[1] توجهت بخاطري إلى شيخي الأكبر، اتجهت إليه كما يتجه الابن إلى أبيه، وكما ينظر المريد إلى شيخه، وكما يتعلق التائه بدليله. 304

[2] أصبحت عينا، أصبحت سمعا، فرأيت بكلى، لم يقيدني الجهات. في الوسط تجلت لي رئيسة الديوان ملتحفة بوشاح من الندى الذي ينمو على حواف (حافة) أوراق الزهر، إلى يسارها الحسين، إلى يمينها الحسن... أخذني البهت، ثم الإشراق عندما رنتْ إليّ رئيسة الديوان... ما وراءك يا جمال؟ ص37

[3] من رغب منكم يا صاحبي في تخيلها فلينظر إلى أطراف الغصون المائلة إلى مياه النهر، أو إلى السماء الشفقية في موطني الصحو، فكأن اللحظة الشفقية انتشت صورة جسدية، أو فلينظر إلى قطيرات البلل والندى على النوافذ المزخرفة الحديدية للمساجد العتيقة في الأصباح الربيعية، أو ليولي الوجه شطر وميض النجمة الأولى ... 362

Язык романа

Явный приоритет стиля над содержанием становится движущей силой романа, вследствие этого происходит разрушение фабулы произведения: становится невозможным выстраивание событий в хронологической последовательности, что порождает фрагментарность сюжета.

Язык романа отражает стиль потока сознания, где часто употребляются конструкция дополнений (Изафет) и следующие друг за другом, соединенные без помощи союзов короткие предложения с независимыми значениями:

حل رضا، غمرني، فسكنت، عشت لحظات ما بعد سقوط المطر. أيقنت بقرب وصولي إلى بعض مما أسعى إليه، عالمنا الأرضي ملخص، موجز هنا، البداية والنهاية، لا ماض بعيد ولا مستقبل ناءٍ، ما كان وسيكون في تجاور، ما لا كان وسيكون، ما كان ولن يكون ... ص35

Часто автор употребляет прилагательные и причастия действительного залога для обозначения продолжительности времени или же его обновления:

ثم رأينا ضوءا ثاقبا نحيلا يخترق الديوان من أقصاه إلى أدناه، ثم تعددت أجسام غريبة تشبه المذنبات، أو النيازك أو الشهب، وأخرى لا ندري عن طبيعتها أو هويتها شيئا، تقبل علينا فيظن المبصر لها أنها ستخترقنا، ستغرقنا، ولكنها تعبرنا، أو نعبرها فلا يلحقنا أذي أبدا، تداخلت كواكب قديمة، وأخرى حديثة، كما يتداخل شرر النار، وتعامدت، وتجمعت و خط مستقيم، ثم سعت في في أثر بعضها، لكنها لم تتصادم، كل في فلك يسبحون ... ص147

Строение предложений соответствует языку сновидений, где события переплетаются, быстро сменяют друг друга. Суфийскую тематику, которая опирается на чудеса, можно считать своего рода сюжетной линией, в которой стираются границы между абстрактным и материальным, ментальным и физическим мирами [14, с. 22].

Описание картин тесно связано с идеей произведения и символикой. Писатель стремится приобщить читателя к духовному миру, ради чего и был создан роман.

كنت كمن يرى نفسه في حلم، يرى نفسه من الخارج لكن يفكر ويشعر ويتألم ويحاور الآخرين... 293

Техника использования поэзии в прозаическом тексте заимствована из наследия прошлого. Автор в поэтической форме описывает послушание рассказчика своему наставнику и учителю и указывает, что герой умеет своей духовной силой победить материальное господство:

إذا ما تجلى لي فكلي نواظر
وإن هو ناجاني فكلي مسامع ص52

أحبكم ما دمت حيا فإن مت
يحبكم عظمي في التراب رميم ص131

Цитаты из суфийского наследия призваны обнаружить его логическую ценность и глубокую философию. Возьмем, например, цитату из книги Ибн Араби «Мекканские провидения», которая описывает суфийское переселение:

إن الغربة يراد بها مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويراد بها اغتراب الحال، فيقولون في الغربة الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه ... [1]

Если сравнивать отрывки из романа с суфийским трактатом Ибн Араби, то можно заметить огромное сходство в тематике и лексике произведений.

لما كان الخالق كل يوم هو في شأن، كان تقليب العالم من حال إلى حال مع الأنفاس، فلا يثبت العالم قط على حالة واحدة لأن الله خلاق على دوام. ولو بقي العالم على حالة واحدة زمانين لاتصف بالغنى عن الله، لكن الناس في لبس من خلق جديد، فسبحان من أعطى أصل الكشف والوجود التنزه في تقليب الأحوال والمشاهدة لمن كل يوم هو في شأن.. فافهم! / الغيطاني: التجليات ص283

"اعلم أيدك الله أن كل ما في العالم منتقل من حال إلى حال، فعالم الزمان في كل زمان منتقل، وعالم الأنفاس في كل نفس... والعلة في ذلك قوله تعالى (كل يوم هو في شأن) / ابن عربي: الفتوحات المكية ج1 ص216

Однако автор романа придает суфийскому наследию современное толкование. Роман – образец диалога с прошлым, в частности с наследием Ибн Араби, и любовь героя к Лур – это отголоски суфийской любви, описанной Ибн Араби в «Трактате о любви» (ترجمان الأشواق). Рассмотрим, к примеру, описание возлюбленной из произведения Ибн Араби:

إن الحقيقة تجلت لي في زمن قصي، وكان مجاورا وقتئذ بمكة. وكان لشيخ من أصحابه بنت عذراء، طفلة، هيفاء، تقيد النظر، وتحير المناظر..... قال لي إنه نظم فيها بعض خاطر الاشتياق، فاعرب عن نفس تواقة ونبه على ما عنده من العلاقة ... فكل اسم ذكره، فعنها كان يكني، وكل دار ندبها فدارها يعني / تجليات ص351

Моменты странствий, чуда вознесения и освобождения от грехов также сближают роман с суфийским наследием. Творчество суфийского ученого и философа Ибн Араби приобретает благодаря произведению Альгытани черты современности. Если взять из романа картину сновидения, то она напомнит нам картину, описанную Ибн Араби в книге «Мекканские провидения»:

نظرت فرأيت بابا مفتوحا، يتوسط سورا ممتدا صيغ من ظلال فجرية... بدأت سعيي حول السور.. دققت البصر المحدود في لبناته.. لبنات الضوء هذه، لكم تبدو متراصة متصلة، بعد مدى لم أدر مقداره لمحت موضع لبنة ناقصة، فدنوت حتى ملأت فراغها.. أصبحت جزءاً من هذا السور، وكنت أشعر باللبنة المجاورة لي، والتي فوقي، وتحتي../ التجليات ص406-407

كنت بمكة سنة تسع وتسعين وخمس مائة، أرى فيها، فيما يرى النائم، الكعبة مبنية بلبن فضة وذهب... فوجدت موضع لبنتين، لبنة فضية ولبنة ذهب، بنقص من الخُراط... وأنا واقف وأنظر وأعلم أني واقف وأعلم أني عين تلك اللبنتين-لا أشك في ذلك-وأنها عين ذاتي / الفتوحات المكية، المجلد الأول ص 397

Однако здесь мы обнаруживаем, что у Ибн Араби кирпич состоит из золота и серебра, а у писателя из потока света, причем рассказчик становится частью

[1] التجليات ص 440 / الفتوحات المكية ج2 ص128

этого света, но его сознание остается независимым, помогая ему обнаруживать тайны бытия в огромном и неведомом пространстве [15, с. 186].

Проведенное исследование позволяет заключить, что Гямяль Альгытани внес оригинальный вклад в сокровищницу арабской литературы. Своеобразие мифотворчества писателя состоит в том, что соотнесенность личного бытия со сферой абсолютного и идеального приобретает форму единства и предлагает существование мира как единого одухотворенного универсума. Автор романа выразил в своеобразной художественной форме ряд социальных проблем, актуальных для современного мира.

Summary

R.R. Elsabrouty. Suphistic Theme in Algitany's novel "Book of Clairvoyance".

This paper studies Suphistic heritage in the works of a well-known Egyptian writer Gamal Algitany based on his "Book of Clairvoyance" published in 1990. It is shown that an original interpretation of the basic concepts of Sufism reflects the writer's aspiration for philosophical understanding of the major problems of reality. The analysis of the novel's composition, system of images, and language proves that we are dealing with an example of the author's myth-making. This means that the writer presented in a peculiar artistic form some urgent problems of the modern world.

Key words: Arabic philology, history of Arabic literature, modern Arabic literature, oriental philosophy.

Источники

КП – جمال الغيطاني: كتاب التجليات. الأسفار الثلاثة. الأعمال الكاملة، دار الشروق ط1 1990 – عدد الصفحات 820 = *Гямяль Альгытани.* Книга провидений // Полное собрание сочинений. – Изд-во «Дарашшурук», 1990. – Т. 1. – 820 с. (на араб. яз.).

Литература

1. سعيد يقطين: السرد العربي. دار رؤية للنشر والتوزيع بيروت 2006 . = *Саид Яктын.* Арабская проза. – Бейрут: Изд-во «Дар руйя лильняшр ва таузия», 2006. (на араб. яз.).
2. على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي (التاريخ غير مذكور). = *Али Эшри Зяид.* Образы арабского литературного наследия в современной арабской поэзии. – Изд-во «Дар альфикр альараби». (на араб. яз.).
3. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. اتحاد الكتاب العربي– دمشق 2002 . = *Мухаммед Риад Ваттар.* Использование литературного наследия в современном арабском романе. – Дамаск: Ассоциация арабской книги, 2002. (на араб. яз.).
4. وجيه بعقوب: الرواية والتراث السردي . الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1997 . = *Важих Якуб.* Роман и прозаическое наследие. – Каир: Изд-во «Общественное объединение культурных центров», 1997. (на араб. яз.).
5. *Семенов Н.С.* Философские традиции Востока. – Минск: ЕГУ, 2004. – 302 с.
6. الجرجاني:التعريفات دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1983 = *Альжуржани.* Толкования. – Бейрут: Дом научной книги, 1983. – Т. 1. (на араб. яз.).

7. أبو الوفا التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي. دار الثقافة– القاهرة 1991 = *Абульвафя Аттяфтязяни*. У истоков исламского суфизма. – Каир: Изд-во «Дар Ассыкафа», 1991. (на араб. яз.).

8. *Вильданов У.С.* Человек в трансцендентально-философской мысли Востока: гносеологический анализ. – Уфа: РИО БашГУ, 2006. – 417 с.

9. ابن عربي: الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية. دار إحياء التراث العربي. بيروت الطبعة الأولى ج1 . = *Ибн Араби*. Мекканские провидения. – Бейрут. – Т. 1. (на араб. яз.).

10. فيصل دراج: نظرية الرواية الرواية العربية. المركز الثقافي العربي الطبعة الثانية بيروت 2002 = *Файсал Дарраж*. Теория романа: Арабский роман. – Бейрут: Изд-во «Мяркяз асыкафи аль-араби», 2002. (на араб. яз.).

11. نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل "دراسة في تأويل القرأن عند محي الدين بن عربي" المركز الثقافي العربي. بيروت لبنان الطبعة الرابعة 1998 = *Наср Хамит Абузеид*. Философия толкований: Исследование толкования Корана у Ибн Араби. – Бейрут: Изд-во «Мяркяз асыкафи альараби», 1998. (на араб. яз.).

12. إبراهيم فتحي: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 2004. = *Ибрахим Фятхи Альхаттаб*. Критика и романисты Египта. – Каир: Изд-во «Общественная египетская книжная ассоциация», 2004. (на араб. яз.).

13. مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر. دار المعارف القاهرة 1991 = *Мурад Абдыррахмян Мабрук*. Элементы литературного наследия в арабском египетском романе. – Каир: Изд-во «Дар Альмаариф», 1991. (на араб. яз.).

14. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي. معارج ابن عربي نموذجا. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 = *Саид Альвакиль*. Анализ прозы на материале произведений Ибн Араби. – Каир: Изд-во «Общественная египетская книжная ассоциация», 1998. (на араб. яз.).

15. مأمون عبد القادر الصماوي: جمال الغيطاني والتراث، مكتبة مدبولي د.ت = *Мямун Абделькадыр Ассяммяуи.* Гямяль Альгытани и литературное наследие. – Изд-во «Мядбули». (на араб. яз.).

Поступила в редакцию
24.11.10

Эльсабрути Рашида Рахимовна – PhD, Assistant Prof., доцент Института востоковедения и международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: *erashida@yandex.ru*