

Юсупова Нурфия Марсовна, Юсупов Айрат Фаикович

**СИМВОЛИЗАЦИЯ В ТЮРКО-ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И НОВОГО ВРЕМЕНИ  
(НА ПРИМЕРЕ СУФИЙСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

В статье раскрываются особенности символизации в тюрко-татарской поэзии Средневековья и Нового времени на материале суфийских поэтических произведений, выделяются часто используемые в текстах суфийские символы и определяются их смысловая и философско-эстетическая нагрузка, функция, роль и художественное значение. Научная новизна определяется иным подходом к изучению тюрко-татарской поэзии данного периода: поэтические тексты исследуются на фоне воссоздания закодированных суфийских символов, а также в широком контексте восточной литературы и исламской философии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/55.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/55.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (52): в 2-х ч. Ч. II. С. 209-211. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/10-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.512.145; 82:801.6

**Филологические науки**

*В статье раскрываются особенности символизации в тюрко-татарской поэзии Средневековья и Нового времени на материале суфийских поэтических произведений, выделяются часто используемые в текстах суфийские символы и определяются их смысловая и философско-эстетическая нагрузка, функция, роль и художественное значение. Научная новизна определяется иным подходом к изучению тюрко-татарской поэзии данного периода: поэтические тексты исследуются на фоне воссоздания закодированных суфийских символов, а также в широком контексте восточной литературы и исламской философии.*

*Ключевые слова и фразы:* поэзия; образ-символ; символизация; суфизм; суфийская эстетика; трактовка; смысловая нагрузка.

**Юсупова Нурфия Марсовна**, к. филол. н., доцент

**Юсупов Айрат Фаикович**, к. филол. н., доцент

Казанский (Приволжский) федеральный университет

faikovich@mail.ru; faikovich@mail.ru

### **СИМВОЛИЗАЦИЯ В ТЮРКО-ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И НОВОГО ВРЕМЕНИ (НА ПРИМЕРЕ СУФИЙСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)<sup>©</sup>**

*Публикация осуществлена при финансовой поддержке РГНФ  
и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 14-14-16004 а(р).*

Суфизм, широко распространенный в мусульманской общественно-философской мысли, наполняет и обогащает поэзию мистическим содержанием, своеобразным мировосприятием, образами-символами, окутанными таинственностью и скрытым смыслом. Суфизм и в татарской общественно-философской, и литературно-эстетической мысли прошел многовековой и сложный путь развития [14, с. 208]. Генетически связанная с восточной словесностью тюрко-татарская поэзия Средневековья и Нового времени развивает характерные для суфийской литературы особенности символизации. Исследователи средневековой персидской поэзии определяют, что в ней наблюдается два направления – «труднодоступная простота (саһл-е мөмтани) и «новое особенное изящество (фиганият)» [7, с. 104-105]. Образно-символическая система тюрко-татарской суфийской поэзии, можно сказать, эволюционирует по такому же принципу – от «простоты» к «изяществу». В поэтических произведениях начинают присутствовать суфийские закодированные символы, воссоздающие суфийское мировоззрение, именно они служат основным средством изложения мистической любви к Абсолюту. Данный стиль в суфийской поэзии исследователями татарской суфийской поэзии определяется как «нәфис» («изящный») стиль [4, с. 211; 9, с. 31]. Именно в любовной лирике преобладает условно-символический пласт, раскрывающий религиозное содержание и обеспечивающий вариативность прочтения текста. Такая тенденция поднимает суфийскую поэзию на другую высоту в эволюции образно-символической системы в татарской суфийской поэзии.

Изящество художественного стиля в тюрко-татарской поэзии начинается с суфийских произведений периода Казанского ханства, в частности с поэтических текстов Кул Шарифа. Так, в стихотворении «Башын күтәр гафләтдин...» («Подними голову...») [11, б. 150], посвященном зикру «Һу» («Хак») идею мистического единства Кул Шариф выражает посредством суфийской символики. Распространенные в арабо-мусульманской поэзии и являющиеся в суфийской поэзии символами божественной любви символические образы птицы, моря в рамках произведения передают мотив единства. Суфийские символы бәхер (жемчуг), гаувас (ныряльщик), һу кошы (птица ху) символизируют человека, т.е. суфия, познающего истину с помощью зикра и по мнению Д. Ф. Загидуллиной, «воспринимаются двояко: как истина, познанная самим субъектом и как видения суфия в определенном состоянии (зикр служит для входа в транс)» [4, с. 211].

Позже традиции изящества художественного стиля продолжают в творчестве М. Кулья, Мухаммедьяра, Ш. Заки, Х. Салихова, Г. Чоккрыя, А. Тубыли, М. Котыш и др. В их поэтических произведениях на первый план выходит идея единства Макрокосма и Микрокосма, суфийское мировоззрение, в основе которого лежит концепция божественной любви. В таких произведениях доминируют суфийские символы вина (мед), чаши, парные суфийские символы бабочка – свеча, цветок – соловей.

Например, в стихотворении «Нәсыйхәт» («Назидание») Мухаммедьяр прибегает к парной символике соловей – цветок, символам бакча и тикэн, символизирующим земную жизнь и зло в душе человека. Именно с их помощью воплощается суфийская концепция мироздания: *Күңел багына кунмыш мөргьи былбыл, // Ишет нәгъмәи саз, и мәрди гамил... // Ахыр бер көн табыб бер гәле рәйхан, // Гашикъялык дәрден ачар аңа, и жан* [11, б. 165]. / В душе поет соловей, // Возлюбленный, ты слышь его, // Наконец-то он найдет своего цветка, // И выразит свою любовь (здесь и далее перевод авторов – Н. Ю., А. Ю.).

Такая же тенденция продолжается и в хикмете «Любимая подарила мне белый платок» (93 хикмет) М. Кулья, в произведениях «Галәм йортында» («Во Вселенной»), «Ләтыйфә» («Прекрасная») А. Каргали, «...йазыкым чук, азыгым юк» («Грехов много...») Ш. Заки и т.д.

Поэты часто обращаются распространенным в арабо-мусульманской словесности парным символическим образам «мотылек – свеча». Так, стихотворение «...үгрәнмәк кирәк» («Нужно научиться...») Ш. Заки напоминает изящные, полные условно-символическими образами и кодами произведения восточных поэтов: *Ир исән, пәрванай хушхойдан үгрәнмәк кирәк, // Гыйшкь мәгъна шәмгына пәрвана кыйлды үзенә* [5, б. 39]. / Летящий на огонь мотылек в нем и сгорает. По наблюдениям Е. Э. Бертельса, парные символы в суфийской поэзии служат для передачи основ мусульманской картины мира и смены человеческих переживаний [1, с. 111]. В условно-символическом пласте стихотворения парная символика «мотылек – свеча» в рамках традиционной суфийской эстетики передает мотив божественной любви. Как известно, образ свечи в суфийской поэзии воспринимается как божественный свет, Бог, «а образ бабочки, стремящейся к огню, в суфийской поэзии обладает устоявшимся значением: им выражается стремление к познанию» [8, с. 80]. Продолжая восточные суфийские традиции, в данном стихотворении парная суфийская символика передает мистическое содержание, лирический герой предстает перед читателем как суфий в состоянии погружения в Бога. С их помощью передается авторская позиция: как мотылек, каждый человек должен очищать свою душу, зажигать любовь к Богу в своей душе и «сгорев» уходить в Вечность.

Ту же функцию в стихотворении «...эйладе» / «...позвал» Ш. Заки выполняют парные суфийские образ-символы мотылек – свеча и традиционные символы Гареш и плачущие глаза. Лирический герой находится в стадии зухд и рассказывает о необходимости безразличия к мирским благам, как «халяль» / дозволенным, так и «харам» / недозволенным. Автор утверждает, что на земле много зла, мерзости, неверия, из-за чего многие отклонились от намеченного пути и призывает людей вступать на правый путь [16, с. 231]. Второй – условно-символический пласт – служит для передачи этих назиданий автора и создает картину постижения Истины. Традиционный суфийский образ слезы в глазах ассоциируется «начальной точкой» продвижения по мистическому пути. Как утверждает А. Шиммель, в суфизме «воздержание от сна и плач глаз считается эффективным способом постижения Истины» [13, с. 96]. Продвижение по Пути, начатое с очищения души от зла происходит в борьбе с нафсом – ничтожными земными желаниями. Пессимистическое восприятие мира отражается и в самобичевании человека, названии его словом «кол». По мнению А. Т. Сибгатуллиной, такая тенденция связана с теорией «маламәт» / порицание, в основе которой «лежит догмат полной ничтожности человеческой личности перед Богом» [9, с. 33]. Кульминацией процесса сближения с Богом становится растворение в Нем. Символами состояния транса являются свеча и мотылек. Огонь (свеча) и мотылек в суфийской поэзии интерпретируются поэтическими образами экстаза: «мотылек сгорает в огне, человек сливается с истиной» [6], «огонь «сжигает» самость» [12, с. 171]. Это же значение закрепляется за символами «свечи – мотылька» в рамках данного произведения: через возгорание душа летит до седьмого яруса и там будет ждать встречу с Аллахом.

Подобная символика встречается и в стихотворении «Акыздым канлы яшем...» / «Проливала слезы...» [5, б. 57], «Күңлеңе гыйшкь илә дөрләт» / «Зажги огонь в своей душе» Ш. Заки [Там же, б. 55]. Автор прибегает к образу-символу «любовь» – основной категории суфийской эстетической мысли и интерпретирует ее как божественную силу. Как утверждает Н. Геюшов, «источником душевных переживаний, нашедших свое поэтическое выражение в лирических произведениях поэтов, является символ любви, которая по мнению суфийских мыслителей, ведет путника к созерцанию истины и слиянию с ней» [2, с. 51-52]. Как уже известно, в суфийских произведениях, описывающих безграничную любовь к Богу, имеется возможность двойного прочтения. Как отмечает А. Шиммель, «Двойственность <...> поддерживается сознательно, а фактура и оттенки значения слов способны меняться каждое мгновение» [13, с. 26]. Такое наблюдается и в стихотворениях татарских поэтов, любовь интерпретируется не как любовь к любимой девушке, а как мистическая любовь к Всевышнему.

В произведениях, описывающих любовь к Богу, часто применяется символ вина / шараб. В суфийской поэзии «шараб» часто употребляется в значении вина, которое помогает суфию войти в состояние экстаза – достижения своей цели. Например, в стихотворении Ш. Заки «Үз-үзен битәрләү шигыре» / «Упрекнуть самого себя» используется образ вина, по своей эстетической и смысловой нагрузке интерпретирующий молитвенное обращение лирического героя. В авторской концепции Ш. Заки подобная символизация становится выразителем божественной любви, в строке «Эчәле хикмәт шәрабен, оч әле күкләр яга» [5, б. 68] / «Ты пей вино и взлетай на небо» через опьянение выражается состояние экстаза.

Такая же тенденция наблюдается и в стихотворении «...булгай, булмагай» / «Была, не была...», где лирический герой находится в состоянии махабба – любви к Богу. Автор воспевает божественную любовь. Кроме образа-символа вина, в рамках стихотворения божественная любовь, как и в 69-м хикмете М. Куляя «Гыйшыклык базарында сәүдәсе юк...» / «Торговли нет...», дается окказиальным синонимом – «базарның сәүдәсе», который восходит к суфийскому толкованию и трактуется как место, где торгуют душами. Автор призывает людей на духовное и нравственное совершенствование, через которое можно постичь Истины, любовь к Аллаху.

В стихотворении Ш. Заки «Йә, иляһи, бер нәзар кылгыл» / «О, Бог...» раскрывается концепция божественной любви с помощью суфийских символов вина и чаши, которые концентрируют в себя мистические чувства: *Виргел, и сакый, бу мескен бәндәйә бер җамайагъ, // Белмәсен исереклендән баш(ы)ны, айагыны* [Там же, б. 58]. / О, возлюбленный, дай этому бедному одну чашу, // Пусть опьяненным не знает себя.

Шараб символизирует всепоглощающую силу любви, сопутствующую особому поведению путника, которое навлекает на него общественное порицание (маламат). Эта любовь овладевает теми, кто совершенен, что бывает при завершении Пути [6]. В рамках произведения образ виночерпия становится «отсылкой к Богу», джамаяк символизирует «сердце суфия и мир бытия» [Там же]. Лирический герой стремится быть «Гарифом» – обладателем мистического знания, мистиком, «познавшим» [10] и находится в наслаждении

экстатическим восторгом, мечтает о слиянии с Богом в раю. Воссоздание суфийского мировоззрения и концепция слияния с Богом усиливается и с помощью символов реки (вода, капля, который «символизирует явление божественного Бытия» [6]) и сада, символизирующего в суфийской поэзии рай [Там же].

В стихотворении А. Каргали «Сахрада» / «В раю» лирический герой предстает в статусе суфия, находящегося в пути совершенствования. В духе суфийской концепции в рамках произведения поднимается проблема совершенного человека, присутствующего «в литературе в сильно отдаленной, оторванной от своих религиозно-суфийских корней форме» [15, с. 221]. Такая тенденция наблюдается и в стихотворениях Г. Чокряя «Зэһи бостане...» / «Прекрасный сад...», «Фосуле эрбага» / «Времена года», написанных в ритме зикр и усложненных с помощью символов. Такие образы как капля воды, сад, поющий соловей, цветы символизируют божественную, райскую красоту, лирический герой предстает суфием, воспевающим свою любовь к Богу в состоянии погружения в Бога и познающим мир с помощью зикра, который «в накшбандийском тарикате является одним из самых основных принципов» [3, б. 36]. Продолжая традиции Кул Шарифа, в стихотворении «Назым» Г. Чокряя һу, символизирующий Его определяется основным составляющим зикра: *Быльбылның моралды будыр, гашийкның максуды һудыр* [Там же, б. 124]. / Целью влюбленного является зикр.

Кроме того в усложненном языке символов стихотворении «Фосуле эрбага» / «Времена года» Г. Чокряя обращается к символам Махмуд и Айаз [Там же, б. 47], которые стали «эталоном влюбленных» [13, с. 228]. В рамках стихотворения символ весны, один из самых активных символов в суфийской поэзии, символизирует момент слияния с Богом.

Таким образом, татарская суфийская поэзия, начиная со средних веков до второй половины XIX века, доказывает, что в тюрко-татарской поэзии широко применяется суфийская символика, обеспечивающая вариативность прочтения поэтических произведений. Поэты выстраивают символическую образную систему, выражающую суфийское миропонимание лирического героя; используют ее как основу для передачи авторской позиции и своих философских воззрений.

#### Список литературы

1. Бертельс Е. Э. Избранные труды: в 3-х т. М.: Наука, 1965. Т. 3. Суфизм и суфийская литература. 560 с.
2. Геюшов Н. Д. Символ любви у Дж. Руми и М.Физули // Советская тюркология. 1988. № 2. С. 51-62.
3. Гомаров И. Мәғрифәт жырычысы: Гали Чокрыйның тормыш һәм ижат сәхифәләре. Казан: РИЦ "Школа", 2006. 144 б.
4. Загидуллина Д. Ф. Картина мира и художественные особенности средневековой суфийской поэзии // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия гуманитарных наук. Казань, 2007. Т. 149. Кн. 2. С. 206-216.
5. Миннегулов Х. Ю., Садретдинов Ш. XIX йөз татар әдәбияты ядкарлары. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1982. 144 б.
6. Нурбахш Дж. Энциклопедия суфийской символики [Электронный ресурс]. URL: <http://igravbiser.msk.ru/sufsimv.html> (дата обращения: 05.09.2015).
7. Пригарина Н. И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // Восточная поэтика. М., 1983. С. 89-108.
8. Саяпова А. М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. Казань: Алма-Лит, 2006. 246 с.
9. Сибгатуллина А. Т. Суфизм в татарской литературе (источки, тематика и жанровые особенности): автореф. дисс. ... д. филол. н. Казань, 2000. 62 с.
10. Словарь суфийских терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://саморазвитие1.рф/Sufizm/Termini.php> (дата обращения: 05.03.2014).
11. Татар поэзиясе антологиясе: беренче китап. Казан: Татар.кит.нәшр., 1992. 543 б.
12. Услышь флейгиста: Суфии о суфизме (суфийская проза и поэзия). М.: Когелет, 1999. 184 с.
13. Шimmel А. Мир исламского мистицизма / пер. с англ. Н. И. Пригариной, А. С. Раппопорт. М.: Алетея; Энигма, 2000. 416 с.
14. Юсупов А. Ф. О суфийской терминологии в языке татарской поэзии XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. 2. С. 208-211.
15. Юсупов А. Ф., Юсупова Н. М. Суфизм в средневековой татарской культуре: роль, особенности и модели мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 219-222.
16. Юсупова Н. М., Юсупов А. Ф. Суфийская символика в татарской поэзии XIX века // Филология и культура. Philologie and Cultur. 2014. № 2 (36). С. 230-235.

#### SYMBOLIZATION IN TURKIC-TATAR POETRY OF THE MIDDLE AGES AND THE MODERN AGE (BY THE EXAMPLE OF SUFI POETIC WORKS)

Yusupova Nurfiya Marsovnova, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Yusupov Airat Faikovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Kazan Federal University

faikovich@mail.ru; faikovich@mail.ru

The article reveals the peculiarities in Turkic-Tatar poetry of the Middle Ages and the Modern Age by the material of the Sufi poetic works, frequently used Sufi symbols are highlighted and their sense and philosophical-esthetic load, function, role and artistic significance are defined. A scientific novelty is defined by another approach to the study of Turkic-Tatar poetry of this period: poetic texts are examined on the background of recreation of coded Sufi symbols, and also in the broad context of Eastern literature and Islamic philosophy.

*Key words and phrases:* poetry; image-symbol; symbolization; Sufism; Sufi esthetics; interpretation; sense load.