

РЕЦЕПЦІЯ КОРАНУ ЯК ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Одним з аспектів сакральності тексту Священного Корану є його риторична неповторність, винятковість і неперевершеність. Унікальна й ефективна риса коранічного стилю спричиняє серйозні проблеми і породжує основні складнощі, зокрема, в процесі його іншомовних перекладів. Ця обставина обумовлюється щонайменше двома причинами. *Перша* – це структура і система самої мови, що вважається Божественною [Schuon 1998, 40–41]. Про це неодноразово і прямо заявляли дослідники, які вивчали специфіку арабського красномовства. Ця нездатність передати Божественну риторичку іншомовними засобами змусила багатьох людей прийняти іслам разом із засвоєнням чужої мови – факт, який засвідчує велику силу Корану і красномовства, а також його Божественної чудової природи. Коран – це текст священний, Святе Письмо ісламу і всіх мусульман, це неповторне слово Боже, величне не тільки за змістом, а й за формою та вишуканістю стилю. Відтак, спроби передати риторичні особливості його тексту і знайти відповідності в людських (мирських) мовах і культурах – чи то на фонетико-просодичному, чи на структурно-синтаксичному, чи на лексико-семантичному рівнях – породжують майже непереборні труднощі і можуть бути приречені на провал.

Сама мова та особливості її актуального узусу нав'язують носію цієї мови певний набір “позамовних” матриць і свій репертуар мовних кліше. Це “нав'язування” з огляду на мовний диктат об'єднує мовців у якусь самостійну культурно-мовну та літературно-художню спільноту, причому їхній зв'язок виявляє себе у всьому діапазоні мовного спілкування й у всій товщі мовних структур – від сфери природного або “майже природного”, зазвичай носієм мови неусвідомлюваного (мовна здатність, “звукове”), через “інвентарно” і “категоріально” мовне (граматичні форми й категорії, синтаксичні конструкції, слова тощо) до “текстів” і образів, ідей і концептів, що ними реалізуються. Звісно, споживачі цих текстів найчастіше їх не тільки усвідомлюють, а й свідомо, як автори, конструюють, “відзначено” фіксують їх як головну інформацію, що сприймається і засвоюється споживачем цих текстів [Топоров 2003, 292–293].

Друга причина полягає в тому, що існує тісний зв'язок між коранічною риторикою й особливостями арабо-ісламського менталітету та культури, які можуть бути не в злагоді з мовою та культурою перекладу (*target language*). Попри це, Священний Коран недвозначно заявляє, що він призначений для всіх людей, незважаючи на велику розбіжність їхніх культур, звичаїв і традицій. Ці дві причини неодмінно приводять до таких міркувань:

– Яким чином слід будувати текст художнього перекладу Корану, здатний балансувати поміж специфікою арабо-ісламської ідентичності та культури, з одного боку, й універсальними космічними вимірами коранічних повідомлень – з другого?

– Чи потрібно всіляко намагатися зберегти риторичку й красномовство коранічного стилю в тексті художнього перекладу? У яких межах цього можна досягти?

– Як можна і належить враховувати при перекладі надбання мусульманських та європейських тлумачів Корану як тексту не тільки сакрального, а й літературного?

При аналізі Корану як тексту художнього не можна забувати про те, наскільки він віддалений від нас у часі і просторі, про відмінності менталітету в різні епохи і, взагалі кажучи, про якісні нерівності різних фаз цивілізаційних циклів. У давнину – чи то в епоху ведійських ріші, чи в часи Мухаммада – мова, звісно, була не тою, що в наші дні; слова ще не були “затертими”, вони містили в собі куди більше сенсу, ніж це може здатися нам нині; чимало очевидних для стародавнього читача речей у священних рядках замов-

чувалося (вони були самоочевидними з гіпертексту), тоді як тепер їх доводиться “привносити” в текст. Будь-який сакральний текст з усіма своїми суперечностями і темними місцями, що впадають в очі, має щось схоже з мозаїкою, а іноді – навіть з криптограмою [Schuon 1998, 43], але достатньо зазирнути до традиційних, а значить, богонатхненних коментарів, щоб усвідомити, з якою метою було висунуто те чи інше твердження, в якому сенсі його треба розуміти і за допомогою яких натяків можна згрупувати розрізнені та суперечливі з першого погляду елементи тексту в єдине ціле. Такого роду коментарі ґрунтуються на усній традиції, що супроводжує Одкровення з самого початку, або виходять з того ж самого надприродного джерела, що й саме Одкровення; їхнє завдання, відтак, полягає не тільки в тому, щоб заповнити відсутні, але необхідні для розуміння фрагменти тексту й уточнити, в якому сенсі їх треба розуміти, а й пояснити його часом складну і заплутану символіку; коротше кажучи, коментарі становлять провіденціальну частину традиції, будучи тими живими соками, які підтримують її існування в часі навіть у тому випадку, коли вони закріплюються в письмовому вигляді. “Чорнило вчених подібно крові мучеників” [Schuon 1998, 44], – сказав Пророк, вказуючи тим самим на ту величезну роль, яку в традиційному світі відіграють ортодоксальні коментарі.

Надприродний характер Священної Книги полягає не тільки в її доктринальному змісті, її психологічній та містичній достовірності, її перетворюючій магії, він проявляється також у її чисто зовнішній дієвості, в чуді її розповсюдження. Результати впливу Корану в просторі і в часі несумірні з тим суто літературним враженням, яке може справити на непідготовленого читача його буквальний текст. Як і будь-яке Священне Писання, Коран є “закритою” книгою, яка “відкривається” лише з певної точки, з точки зору істини, що веде до порятунку. Разом із тим віру, загальну для всього людства, на думку Карла Ясперса (1883–1969), не може дати жодна зі світових релігій – ні буддизм, ні християнство, ні іслам, ні брахманізм, ні іудаїзм, позаяк вони часто є причинами розбрату. Тільки філософська віра може стати спільною для всіх людей.

Іслам в історичному плані є продуктом культури аравійської гілки семітських племен у період переходу до державного етапу буття етносу. Прасемітське першоджерело зумовило загальну для іудаїзму, християнства та ісламу міфологічну основу віросповідань. У своїй типології К. Ясперс включив іслам у число релігій Заходу. Справді, які не очевидні відмінності ісламу і християнства на рівнях віровчення й (особливо) релігійності, порівняно з релігіями Індії, Китаю, Японії іслам типологічно ближчий до християнства. Саме тому загальноприйнятою для іудаїзму, християнства та ісламу стала назва “авраамічні” релігії, або вірування. Для їхніх послідовників біблійний патріарх Авраам, повіривши в єдиного Бога і уклавши з Ним союз (заповіт), став зразком віруючого. Євреї та араби виводять своє походження від синів Авраама – відповідно до Ісаака та Ізмаїла. Апостол Павло називає Авраама “батьком усіх віруючих”, виправданим Богом за віру задовго до дарування Закону. Відповідно до цього критерію, на думку апостола Павла, Бог виправдовує і всіх інших, включаючи язичників, які увірували в Ісуса Христа. У Корані Авраам (Ібрагім) є однією з головних фігур. Мусульмани шанують його як “друга Аллаха”, пророка і першого мусульманина, тому що він “віддав себе Богу”, що арабською мовою метафорично означає прийняття ісламу. Авраамічні релігії також називаються релігіями Одкровення, тобто заснованими на тому, що Бог розкриває себе людям, повідомляючи свою волю і наказуючи їм дотримуватися певної поведінки.

У секулярному дискурсі першими серйозно перейняли авраамічну традицію романтики, почавши вивчати художньо-поетичні аспекти сакральних текстів у їхньому стосунку до літератури. Особливо це помітно в англійській літературі, де лексикограф і поет Самюель Джонсон (1709–1784) утвердив побудовані на цій основі канони критики. Активно у світовій гуманітарній науці Святе Письмо осмислював екзистенціалізм, у руслі якого сформувалася релігійна (християнська) екзистенц-філософія. Найпоказовішим її представником, який значну увагу приділив вивченню сакральних текстів як явища культури, був Карл Ясперс. Звичайно, основоположник найбільш ліберального і гуманістично орієнтованого варіанта екзистенц-філософії не міг обійти увагою духовну кризу, яку переживало тогочасне західне суспільство. Його хвилювала доля людини, точніше, західноєвропейської людини. А “західноєвропейець” означає для Ясперса

“християнин”. Він не уявляє собі освіченого віруючого без знання священного тексту; духовна цивілізація – це перш за все сакральні книги й античність [Типсина 1990, 37]. Ясперс дуже високо оцінив значення Корану для мусульманської культури в цілому і для філософії зокрема. Історичні джерела мусульманського філософствування закорінені не лише в грецькому, а й у коранічному мисленні.

Осмилення й інтерпретація коранічного тексту справді були однією з основ усієї близькосхідної філософії аж до сьогоднішнього дня [Jaspers 1963, 32–33]. Коран – це депозит релігійного, міфологічного, історичного, екзистенційного досвіду тисячоліть [Jaspers 1963, 489]. Таким чином, у Корані знаходимо мотиви екзистенційної філософії; його особлива вартість вбачається в тому, що він є берегинею екзистенційного досвіду, показує падіння, “крах” людини (невір’я), подолання цього краху і здійснення справжнього буття. Тому філософ повинен незаперечно звертатися до Корану. Якщо ж філософія базується лише на розумі, то вона не висвітлює основ людського буття і перестає бути філософією [Типсина 1990, 42]. Таке ж розуміння можна перенести і на сферу коранічної екзегетики. Не випадково сьогодні відчувається велике зацікавлення зв’язками екзегези священних текстів та секулярної літератури (Г.-Г. Гадамер, П. Рікер, В. Онґ). Літературних критиків кінця ХХ ст., що цікавились дослідженнями сакральних текстів, було дуже мало, а за останні роки їх стало набагато більше, і ця кількість зростає. Усі сучасні дослідники сходяться на думці, що сьогодні літературна критика не може замикатись у собі, а повинна виходити за межі суміжних сфер дослідження, до яких у першу чергу належать міфокритика, теорія символів, семіотика, культурологія. Помітно збільшується число літературних критиків, які виходять за межі літературної сфери і розвивають свої зацікавлення у рамках інших словесних дисциплін. Дехто, зокрема Н. Фрай, є послідовниками Кеннета Бюрка (Kenneth Burke, 1897–1993), який став піонером у дослідженні “Риторики релігії” [Burke 1970]. З багатьох причин зростання інтересу до сакральних текстів слід виділити дві. *Перша* – літературна критика, прив’язана до гіпотетичності метафори, яка є твердженням тотожності, що залишається чисто вербальним, і водночас заперечує те, що стверджує. Коран розширює метафору до розуміння того, що можна назвати екзистенційною метафорою, дійсним ототожненням усвідомленого суб’єкта з чимось, що є об’єктивним у собі. *Друга* причина – подвійна перспектива, яку розгортає Коран: з однієї точки зору, це повністю уніфікована цілість метафоричності та образності, з іншої – вона є абсолютно децентралізована. Іншими словами, вона постійно конструює і деконструює себе [Frye 1996, 84–85]. Є значно більше причин, чому коранічний текст викликає особливий інтерес літературознавців, мистецтвознавців, філософів. Разом із тим існує низка причин, чому для дослідження Корану неприйнятні традиційні підходи до аналізу тексту, що робить його об’єктом окремої наукової дисципліни – коранічної герменевтики.

В утвердженні сфери, яку можна назвати “літературною космологією”, Коран виступає кодом буття, кодом мистецтва і літератури зокрема. Якщо розглянути теорію критики як всеохоплюючу теорію, це допоможе краще зрозуміти в ній рецепцію Корану як художнього тексту. Теорія жанрів, представлена Нортропом Фраєм (1912–1991) в “Анатомії критики” [Frye 1990], привела автора до Священної Книги, яка разом із секулярними аналогіями є найбільш всеосяжною парадигмою з усіх, що можна докладно дослідити у межах літературної орбіти. І тоді стає зрозуміло, що перспектива подібних досліджень має починатися з сакральної книги і розвиватися в напрямі секулярної літератури. А оскільки Коран написано поетичною мовою, його також можна розглядати як особливий мікрокосм чи епітет єдності літературного досвіду Сходу. Донедавна Коран виключали з літературної дискусії, однак це єдина книга, яка об’єднує більшість проблем літературної критики у єдиному фокусі [Frye 1992].

За час існування Коран здобув визнання не тільки як релігійна книга ісламу, а й як складний духовно-культурний феномен людства. Незважаючи на його текстову природу, ніхто зі світових літературознавців не вважає його художнім твором і не прирівнює до зразків літератури, беручи до уваги ряд особливостей, не властивих літературним творам. Ця книга безперервно здійснює плідний вплив на світову літературу, і при цьому ніхто не скаже, що Коран є літературним твором. Навіть Л. Толстой, який знач-

но далі від своїх сучасників зайшов в ототожненні релігії з творчою діяльністю людини, так Коран не називав. Можна висловитися в тому дусі, що, як і Біблія, Коран і тафсіри – це Великий Код Мистецтва [Frye 1982]. На нашу думку, вивчення Корану й коранічної екзегези є необхідним для багатьох гуманітаріїв, передусім для філологів, позаяк вивчення мусульманських сакральних текстів дає ширше розуміння соціальної функції слів, відкриває більший вербальний і комунікативний контекст, частиною якого є література, дає розуміння багатьох художніх образів і символів орієнтального мистецтва й менталітету загалом. Людина живе не так, як тварина в природі, а в оточенні міфологічного універсуму, системи уявлень і вірувань, розвинутих у процесі її екзистенційної діяльності. Більшість із них сприймаються підсвідомо, а це означає, що наша уява може сприймати деякі елементи, представлені в мистецтві чи літературі, без усвідомленого розуміння того, що ми сприймаємо. Практично все, що ми бачимо у цій структурі взаємозв'язків, є соціально обумовленим і культурологічно успадкованим. Окрім культурного, повинен бути і спільний психологічний спадок, в іншому разі форми культури та уявлення поза межами наших власних традицій будуть незрозумілими для нас. Одна з практичних функцій критики, шляхом якої можна свідомо організовувати культурну традицію, – більше усвідомити своє міфологічне середовище. А Коран є, безперечно, найголовнішим елементом у східній імагінативній традиції, незалежно від того, вірять у нього чи ні. Можливо, раніше й були якісь зрозумілі причини, але сьогодні нема жодного виправдання вченим, які обговорюють різні культурологічні проблеми, що беруть свій початок з коранічного тексту і великою мірою окреслені в ньому, і при цьому роблять вигляд, ніби Корану взагалі не існує. Не заперечуючи літературних достоїнств Преславної Книги, хочеться зробити висновок, що літературний підхід до Корану сам по собі не є неправомірним: жодна книга не може справляти такого надзвичайного літературного впливу, якщо їй не властиві літературні характеристики. Але Коран абсолютно очевидно є щось “більше”, ніж просто літературний твір, – і що би це “більше” не означало, навряд чи тут прийнятна кількісна метафора.

Чимало дослідників сходяться на думці, що коранічний текст у значній своїй частині послуговується поетичною мовою, тобто такою, яка властива художній поезії. Оскільки поетична мова дуже наближена до риторичної (у першу чергу за рахунок інтенсивного вживання мовних фігур) і Коран використовує цю поетичну мову, але при цьому не перетворюється на поему чи інший художній твір, то його стиль можна назвати риторичним. Основна риса літературних текстів – художність. Ніхто не може заперечити, що коранічному тексту притаманна ця риса. У жодній книзі, крім Біблії, немає такої палітри художніх засобів, як у Корані. Однак традиційний погляд на Коран стверджує думку, що він є “художньою” правдою. Ця точка зору стосовно буквального значення припускає, що Коран є невидимим зв'язком між словами (які містять “істинні” картини історичних подій) та концептуальними доктринами. Сакральний текст є засобом “об’явлення” (оповіщення), і це “об’явлення” означає щось об’єктивне, що приховане за словами і відкривається безпосередньо читачеві. Святе Письмо – також “натхненна” книга, і це натхнення означає, що її провозвісник виконував функцію, так би мовити, святого трансмітера, який оповіщав під диктовку зовнішньої духовної сили [Frye 1996, 229].

За визначенням критики, якщо текст передбачає конкретні зовнішні паралелі до вербальної структури, то такий текст є не художнім, а описовим. Але Коран навіть на перший погляд дуже відрізняється від описового тексту. Прагматика тексту, орієнтованого на розкриття певних істин засобами вербальних структур, уникає мовних фігур, оскільки всі фігури наголошують на тому відцентровому аспекті слів, що належить або до сфери поезії, або до категорій риторики. А Коран наповнений експліцитними метафорами, різноманітними гіперболами, грою слів, практично усіма можливими художніми засобами, окремі з яких у лінгвістичних словниках розглядаються як граматичні невідповідності чи навіть логічні помилки. Але засоби граматики і логіки є достоїнствами поезії, у той час як ніхто не може назвати Коран цілковито поетичною структурою, хоча йому подеколи притаманні усі характеристики поезії (особливо в найдавніших сурах), які зараховуються до особливих засобів літературного впливу [Frye 1996, 231]. Тому ми вимушені погодитись із висновком про те, що коранічний текст не можна назвати ані художнім,

ані нехудожнім. Він має літературне значення, але все ж ми не можемо робити з ним те, що робимо з Гомером чи Данте. У Корані ми маємо справу із значно складнішою теорією значення та істинності, ніж в інших книгах. Концентричний контекст Корану розширюється до величини, що зазвичай називається “Священний Коран”, і навіть може виходити значно далі за ці межі, якщо ми не зупинимось на них. Але де б ми не зупинилися, єдність Корану як єдиного цілого – це концепція, яка підкреслюється для розуміння будь-якої його частини. У першу чергу ця єдність не метонімічне утвердження доктрини, спрямоване на нашу віру, – це є єдність наративу й образності, яку абсолютно правомірно можна назвати імпліцитною метафорою [Frye 1982, 62].

“Художнє” в рецепції Корану, тобто естетично “відзначене”, те, що здійснює “поетичну” функцію, починається з самої мови, оскільки кожне позначення, кожен ономатичний акт уже з огляду на висхідні умови визначають *метафоричність* і, отже, вводять два “об’єкти”, об’єднані загальним позначуванням, що й формує основу для того, щоб розглядати ці два “об’єкти” як терміни *порівняння*, відмінності між якими можуть надалі інтерпретуватися по-різному: “номінативний” – “описовий”, простий – складний, прямий – непрямий, “буквальний” – “фігуральний” (метафоричний), нейтральний – “маркований” (“поетичний”), первинний – вторинний, вихідний – похідний і т.п. Ця “двоєкість” у кінцевому підсумку і є наслідком тієї *double articulation*, яка є фундаментальною структурою, що визначає специфіку мови [Топоров 2003, 292].

Художня природа літературного тексту також означається часово-просторовими категоріями, закладеними в нього. Хронотоп Корану є ще однією характеристикою, яка відрізняє його від літературних творів. Кожен акт уяви, кожна єдність екзистенції та осягнення – це часово-просторовий комплекс, але не час плюс простір, а час, помножений на простір, так би мовити, в якому час і простір, якими вони є в нашому розумінні, зникають, як зникають водень і кисень, коли вони стають водою. Таке значення вкладає Блейк у поняття “вічний” (*eternal*) і “безмежний” (*infinite*). Вічність – це не безконечний час, а безмежність – це не безкрайній простір, це зовсім інші ментальні категорії, якими ми сприймаємо Божественний світ. Віртуальний світ, який візуалізується як світ незмінного порядку, символізується неваріативними математичними відношеннями, – це не вічний світ, а духовний, у якому просто усунено категорію часу. І, для повного протиставлення, духовний світ візуалізується як світ абстрактного часу, що незмінно триває, позбавлений обмежувальних рамок чи лімітів екзистенції [Frye 1990, 46]. Звідси – розуміння часо-простору в літературі, навіть за умови вживання слів “вічність” і “безмежність”, не має нічого спільного з істинним розумінням цих категорій, яке активується рецепцією коранічного тексту.

Важливим є також погляд на Коран як художній текст із точки зору рецепції у його співвіднесенні з мистецтвом. Сприйняття чи тим більше рефлексія, як правило, завжди спрямовані на *ego*. В осягненні Божого Слова, крім звичайних у нашому розумінні процесів сприйняття, долучається усвідомлення Всевишнього як Творця: архетипне Слово Боже розглядає часово-просторовий світ як єдине творіння у вічності й безмежності, зіпсоване і відкуплене. Воно є візією Бога (суб’єктивною і генетивною – візією, яку Бог має в нас), візією сотворення, падіння, спокути й апокаліпсису. Коран – це найбільший витвір мистецтва, який осягає одночасно весь світовий досвід від сотворення до фінального видіння Райського Саду чи Пекельного Вогню, охоплює пророчі видіння, легенди, героїчні саги, символи, поезію й ораторське мистецтво. Завдяки сакральним текстам мусульманам вдалося зберегти імагінативну традицію, яку греки та інші народи пізніше трансформували лише в замасковану чи алегоричну форму [Frye 1990, 108].

У процесі читання чи рецитації тексту одна з основних функцій відводиться уяві. Під час читання художнього твору кульмінаційними з точки зору уяви є прочитання ключових епізодів чи особливо образних уривків. Коран є особливим текстом, де роль уяви має більше значення не тільки під час читання тексту, а й після його завершення: фінал – видіння кінця часів та історії – є надзвичайно відкритим і сприймається як запрошення увійти в певний образ екзистенції. Тут мається на увазі, що реальність починає діяти в уяві читача, як тільки він завершує читати [Frye 1996, 235]. Окрім того, стосовно уяви у процесі читання Корану можемо сказати, що це дещо відмінний тип

уяви, оскільки література в осягненні процесів буття коливається у межах між сном і мрією, незрозумілим минулим і незнаним майбутнім, де центральними є категорії долі і випадку, в той час як коранічний текст підпорядкований Аллахові як Першопричині, що повністю визначає сенс, послідовність і передбачення/розуміння подій буття – від створення і невір'я до апокаліптичного кінця чи переходу в інший зі світів. Отже, тут ми маємо справу з гіпотетично-творчим/розуміноче-творчим типами уяви і мислення.

Ще одна особливість коранічного тексту, на якій необхідно зупинитись детальніше, – це полісемантична структура його значення. Починаючи від Августина, через Данте [1968, 387], в літературній критиці канонізувалася концепція “чотирьох сенсів”: буквального, алегоричного, морального й анагогічного [Еко 2001, 606]. Останній передбачає інтуїтивне осягнення Божественної ідеї через сприйняття краси самої поезії як мови також божественної, хоча і створеної розумом поета, земної людини. Твори художньої літератури не виходять за рамки перших трьох сенсів (за винятком, можливо, окремих текстів, таких як “Божественна комедія” Данте, де можна виявити й анагогічний сенс). Тому анагогічна критика зазвичай асоціюється з теологією чи релігійною доктриною і дуже рідко застосовується до власне літературних творів. Однак “анагогічна точка зору в критиці веде до концепції існування літератури у її власному універсумі, яка вже є не коментарем життя чи реальності, а сама містить життя та реальність у системі вербальних взаємозв'язків [Frye 1990, 122].

Анагогічне значення коранічного тексту вирізняє його з-поміж літературних творів. Літературі властивий міметичний (наслідувальний) спосіб осягнення дійсності, що базується на віддзеркаленні явищ буття (природи). Але коли ми переходимо до анагогії, то природа стає не вмістилищем, а вмістом, і архетипні універсальні символи, такі як місто, гора, ручай, сад, пошук, шлюб, уже не бажані форми людської внутрішньої природи, а самі стають формами природи. Природа тепер стає внутрішнім елементом розуму безмежної людини. Це вже не реальність, а мисленнєві, чи уявні, межі бажання, яке є безмежним, вічним і тому апокаліптичним¹. Усі види літератури зазнали глибокого впливу анагогічного значення Писання, чи апокаліптичного об'явлення. У той час коли зміст літератури полягає у “чистій образності”, чи імагінативності, Писання, будучи також релігійними документами, є поєднанням імагінативного та екзистенційного змістів.

Літературний світ, навіть якщо й можна його назвати літературним універсумом, – це все-таки тільки художня реальність, а не окремий екзистенційний універсум. Апокаліпсис означає об'явлення, і коли мистецтво стає апокаліптичним – воно об'являє. Але воно об'являє тільки у своїх власних термінах і у своїх власних формах – воно не описує і не відкриває окремого змісту об'явлення. Тільки коли поет чи критик переходить від архетипної до анагогічної фази, вони входять у фазу, в якій лише релігія – чи щось, що у категоріях вічності може дорівнятись до релігії, – може досягнути зовнішню мету [Frye 1990, 125].

Отже, тут ми маємо справу з двома різними типами мислення: в літературі – імагінативне, художньо-образне мислення, у сакральних текстах – трансцендентне апокаліптичне мислення. Тому вивчення літератури спрямоване на розуміння художнього світу уяви у безмежній кількості проявів людської думки, пропущеної через творчий процес, що в результаті є хоч і творчою, можливо, дуже індивідуальною, але все-таки рефлексією реального світу. Сакральні тексти, хоч їх теж можна розглядати з точки зору їхньої художньо-образної природи, мають зовсім іншу природу, де образи, чи художні фігури, є лише зовнішнім оформленням внутрішньої структури апокаліптично-трансцендентного змісту, а тому їхнє вивчення повинно в першу чергу передбачати осягнення їхнього анагогічного значення. Звичайно, Коран настільки ж образний, як і будь-який інший літературний твір. Але, на відміну від нього, ця образність повинна сприйматися як сокровенна і поглинатися у мовчазному слуханні, яке є випробуваною реакцією на Слово Боже [Frye 1996, 187].

У коранічному тексті слід розрізняти загальну досконалість Слова Божого й окрему досконалість укладеного в нього змісту, наприклад досконалість, з якою розбирається питання про Аллаха і його епітети. Точно так само ми розрізняємо досконалість золота і досконалість прикрас, виготовлених із цього металу. Як витвір ювелірного ми-

стецтва безпосереднім чином демонструє нам благородство золота, так і благородство того чи іншого рядка священного тексту розкриває нам саму благородну суть Корану, нероздільність Божого Слова, але не збільшує його нескінченну цінність; все це також співвідноситься з тією “Божественною магією”, з тією перетворюючою і часом чудотворною силою Божественного тексту, про яку вже згадувалось вище. Ця магія найтіснішим чином пов’язана з самою мовою Одкровенень, тобто з арабською, звідки виникає канонічна необґрунтованість і ритуальна недійсність перекладів. Священною можна вважати ту мову, якою говорив Бог, а для того щоб Бог говорив нею, потрібно, щоб вона мала певні особливості, які вже не зустрічаються в пізніх мовах; нарешті, слід зрозуміти, що, починаючи з певної циклічної епохи і того “згушення” духовної атмосфери, що супроводжує її, Бог перестає говорити, принаймні вголос. Інакше кажучи, починаючи з певної епохи, всі явища, що видають себе за нову релігію, виявляються помилковими; середні віки були, *grosso modo*, тим останнім рубежем, за яким вже неможлива поява нових Одкровенень [Schuon 1998, 47].

¹ Апокаліптизм у концепції Н. Фрая набуває сенсу надприродного об’явлення, Божественного пророцтва, трансцендентного осягнення буття [Frye 1990, 119].

ЛІТЕРАТУРА

- Burke Kenneth. *The Rhetoric of Religion: Studies in Logology*. Berkeley, 1970.
- Frye N. *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1990.
- Frye N. *Fearful Symmetry*. Princeton University Press, 1990.
- Frye N. *Myth and Metaphor*. University Press of Virginia, 1996.
- Frye N. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1982.
- Frye N. *Words with Power. Being a Second Study of the Bible and Literature*. First Harvest, 1992.
- Jaspers K. *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*. Munchen, 1963.
- Schuon Frithjof. *Understanding Islam / Revised and augmented translation [Comprendre l’islam]* by F. Schuon with a foreword by A. Schimmel. Bloomington, Indiana: World Wisdom, Inc., 1998.
- Ананьев Б.Г. *Человек как предмет познания*. Санкт-Петербург, 2001.
- Данте. *Малые произведения*. Москва, 1968.
- Тупсина А.Н. *Немецкий экзистенциализм и религия*. Ленинград, 1990.
- Топоров В.Н. Пушкин и Проперций о “резонантном” пространстве литературы // *Colloquia Classica et indo-europeica*. Классическая филология и индо-европейское языкознание / РАН, Ин-т лингвистических исследований; Ин-т славяноведения. Вып. II / Материалы чтений памяти И.М. Тронского 1998–1999 / Под ред. Н.Н. Казанского. Санкт-Петербург, 2003.
- Эко У. *Заметки на полях “Имени розы”* // Эко У. *Имя розы*. Санкт-Петербург, 2001.