

ВИВЧЕННЯ СХІДНОГО ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ В ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ (на матеріалі поезії Сохраба Сепехрі)

Мазепова О. В.

У межах сучасної лінгвістики активно розробляється напрямок, у якому мову розглядають не лише як знаряддя комунікації й пізнання, а й як своєрідний культурний код нації, шлях проникнення у ментальний світ народу. Проблема взаємодії мови і культури належить до традиційних для мовознавства, проте найбільший внесок у її розв'язання зробили такі його галузі, як етнолінгвістика, соціолінгвістика, етнопсихолінгвістика, лінгвокраїнознавство тощо. Особливе місце серед наук, що вивчають зв'язок мови і культури, посідає лінгвокультурологія – новітня дисципліна, що виникла на стику лінгвістики і культурології й досліджує способи, за допомогою яких мова втілює, зберігає й транслює культуру [Маслова 2001, 3–12]. Предметом дослідження лінгвокультурології є “одиниці мови, що набули символічного, еталонного, образно-метафоричного значення в культурі й узагальнюють результати власно людської свідомості – архетипової і прототипової, зафіксовані в міфах, легендах, ритуалах, звичаях, обрядах, фольклорних і релігійних дискурсах, поетичних і прозових художніх текстах, фразеологізмах і метафорах, символах і пареміях (прислів'ях і приказках) тощо” [Маслова 2001, 31].

Розвиток антропоцентричної парадигми в сучасному мовознавстві зумовив посилення інтересу з боку лінгвопоетичних студій до вивчення художньої творчості в аспекті ідіостилу поета. При лінгвістичному дослідженні східного поетичного тексту роль лінгвокультурологічного аналізу значно зростає, оскільки саме такий аналіз дає можливість краще зрозуміти домінуючі особливості поетичної картини світу митця – носія іншої етнокультурної спільноти, представленої в його творах.

У даній статті елементи лінгвокультурологічного аналізу поєднано з концептуальним аналізом, суть якого в аспекті його застосування до художнього твору полягає у визначенні та

інтерпретації його базових концептів [Бабенко 2003, 31]. Концептуальний простір художнього твору інтегрує найважливіші поняття, що слугують реалізації авторських цілей і задуму: культурні концепти (добро, зло, істина, краса тощо), ідеологічні концепти (справедливість, патріотизм, перемога тощо), антропоцентричні концепти, концепти-натурфакти (природні явища), концепти-артефакти (штучно створені об'єкти, фіксовані як художня деталь, символ), концепти-архетипи (его, світло, п'ятьма) тощо [Селиванова 2002, 247].

Виходячи з того, що “концептуальний аналіз може бути здійснений як на матеріалі одного твору, так і сукупності творів одного автора” [Бабенко 2003, 61], у статті зроблено спробу проаналізувати концептуальне поле МІСТИЧНЕ, представлене в поетичних творах Сохраба Сепехрі (1929–1981) – видатного іранського поета, представника провідного напрямку сучасної іранської поезії “ше’ре ноу” (“нова поезія”).

Для іранських дослідників поетичної творчості Сохраба Сепехрі найбільш спірним питанням є сутність і витoki його містицизму, який знайшов яскраве вираження в поезії митця. Одні вважають, що у поезіях Сепехрі відчувається потужний вплив з боку дзен-буддизму та інших релігійних вчень Далекого Сходу та Індії (Р. Барахані, К. Абеді, М. Аташі, М. Кадкані, Ш. Кучі, М. Салімі, Х. Хамедані, С. Вазірнійа, Г. Ірандуст та ін.), інші схильні шукати витoki творчості поета у класичній перській поезії та містицизмі ісламського спрямування – суфізмі (А. Нафісі, С. Шаміса, Х. Хосейні та ін.). Американський дослідник Девід Л. Мартін вважає, що Сепехрі був першим іранським поетом, який у своїй творчості поєднав традиційний іранський містицизм з любов'ю до природи. Домінуючою ознакою “суфійського стилю” поета дослідник вважає його самотній “пантеїстичний містицизм” [Martin 1998, 183–203].

Перші ознаки містицизму з'являються вже у другій збірці Сепехрі “Життя сновидінь” (زندگی خواب ها). Лексичними репрезентантами концептуального поля МІСТИЧНЕ вважаємо слова Він, Ти, Ніщо, Голос, Запах, Лотос. Елементи містичного на лексичному рівні зафіксовано у віршах “Мокрий ліхтар” (لحظه گمشده), “Лотос” (نیلوفر), “Загублена мить” (فانوس خیس),

“Загублений кордон” (مرز گمشده), “Сад у голосі” (صدا در باغ),
 “Птах казки” (مرغ افسانه), “Винагорода” (پاداش):

Вікно марення було відчинено, پنجره رویا گشوده بود
І він, наче вітерець, повіяв و او چون نسیمی به درون
усередину...¹ وزید...
 (“Мокрий ліхтар”, с. 81)

Двері відчинилися, در باز شد
І він із своїм ліхтарем повіяв و او با فانوسش به درون وزید.
усередину.

То була звільнена краса, زیبایی رها شده ای بود
І я очікував її приходу: و من دیده براهش بودم:
То було розпливчасте رویای بی شکل زندگی ام بود...
мріяння мого життя...

Запах прошелестів у мене в عطری در چشمم زمزمه کرد.
очах.

Мої вени припинили رگ هایم از تپش افتاد.
битися...

Час не проходив крізь мене. زمان در من نمی گذشت.
Я був суцільним شور برهنه ای بودم.

хвилюванням. او فانوسش را به فضا آویخت.
Він повісив свій ліхтар на

простір. مرا در روشن ها می جست.
І в його світлі розшукував

мене... تار و پود اتاقم را پیمود

Обійшов усі кути моєї و به من ره نیافت...
кімнати,

Але до мене шляху так і не وزشی می گذشت
знайшов... و من در طرحی جا می گرفتم،

Віяв вітерець, در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می
І я набував контуру, شدم.

З'являвся у суцільній پیدا، برای که؟
темряві своєї кімнати. او دیگر نبود...

З'являвся, для кого?
Його вже не було...

¹ Цитується за виданням: سهراب سپهری. هشت کتاب. - تهران: انتشارات طهوری، 1380، 457 ص.

*Мить була загублена.
("Загублена мить", с. 105–106)*

آنی گم شده بود.

*Коріння світла згнило і
обсипалося.
І голос лунав на позбавленій
контурів дорозі простору...
("Загублений кордон", с. 94)*

ریشه روشنی پوسید و
فرو ریخت.
و صدا در جاده بی طرح
فضا می رفت...

*І я вручив свій шлях голосу,
Який закінчувався в Тобі...
("Винагорода", с. 98)*

و من بر رشته صدایی
ره سپردم
که پایانش در تو بود...

*Раптом якийсь голос
розташував сад у собі
Голос, який був схожий на
Ніщо.
Наче якийсь запах дивися на
себе у дзеркало.
Завжди з непомітної щілини
Цей голос звільнявся у темряві
мого життя...*

ناگهان صدایی باغ را در
خود جا داد،
صدایی که بر هیچ شباهت
داشت.
گویی عطری خودش را در
آئینه تماشا می کرد.
همیشه از روزنه ای ناپیدا
این صدا در تاریکی زندگی
ام را ها شده بود.

("Сад у голосі", с. 108)

У вірші "Лотос" (نیلوفر), назва якого сама по собі формує буддійські асоціації, сюрреалістичними засобами зображено момент приходу Божественної сутності, в якій відбувається повне "розчинення" ліричного суб'єкта, що призводить до фана – містичного різновиду смерті:

*За скляними дверима
марень,
У бездонному болоті
дзеркал,
Всюди, де я якоюсь часткою
себе помирав,
Ріс лотос.
Він наче мить за миттю
вливався у мою порожнечу,*

در پس درهای شیشه ای رویا
ها...
در مرداب بی ته آئینه ها،
هر جا که من گوشه ای از خودم
را مرده بودم
یک نیلوفر روئیده بود.
گویی او لحظه احظه در تهی من
می ریخت

*І я у звуці його розквітання
Мить за миттю вмирав...
Я відкрив очі на руїнах сну:*

و من در صدای شکفتن او
لحظه لحظه خودم را می مردم...
چشمانم را در ویرانه خوابم
گشودم:

*Лотос обвив усе моє
життя.*

نیلوفر به همه زندگی ام پیچیده
بود.

*Це був я, хто біг по його
жилах.*

در رگ هایش، من بودم که می
دویدم.

*Його сутність пустила в
мене своє коріння,*

هستی اش در من ریشه داشت،

*Була всім мною... (“Лотос”,
с. 119–120)*

همه من بود...

Як можна бачити з наведених контекстів, наближення трансцендентної сутності супроводжується актуалізацією таких слів, як *запах, віяння, вітерець, голос*. Найчастотнішим з них є слово *голос*, яке поступово набуває концептуального значення в поетичній картині світу Сепехрі і не втрачає своєї актуальності до кінця творчості. Уперше концепт ГОЛОС, представлений лексемою بانگ *голос, крик*, з'являється вже у першому вірші першої збірки молодого поета “У смолі ночі” (در قیر شب): *Якийсь голос здалеку кличе мене, / Але мої ноги в смолі ночі...* (с. 12). Зазначимо, що для слова *голос*, як і для слів *запах, віяння, вітерець*, у перській суфійській поетичній традиції існує стійке конотативне значення, пов'язане з означенням трансцендентного, містичного, наближення Божественної сутності, моменту злиття того, хто прагне Істини, з Абсолютом. У віршах третьої збірки “Обвал сонця” (أوار آفتاب), як і у другій збірці, містичний момент наближення трансцендентної сутності ліричний суб'єкт переживає у стані марення, що зображено сюрреалістичними засобами:

Я ліг уздовж шляху часу...

کنار راه زمان دراز
کشیدم...

*Трави почули, як пролилося
марення у мої очі:*

علف ها ریشش رؤیا را
در چشمانم شنیدند:

*Ти виріс між двох рук мого
прохання,*

میان دو دست تمنایم
روییدی،

Просочився в мене.

در من تراویدی.

Я почув чорний спів твоєї
постави:
“Я – ані голос,
Ані світло.
Я – спів твоєї самотності,
Спів твоєї темряви”... (“Спів”,
с. 136).

آهنگ تاریک اندامت را
شنیدم:
“نه صدایم
و نه روشنی.
طنین تنهایی تم هستم،
طنین تاریکی تو.”

У третій збірці особливої актуалізації набуває слово *هیچ* ніщо, містична складова семантики якого не викликає сумніву:

Ти став схожим на Ніщо!..
Його губи мовчали.
Його пальці ковзнули у
Нікуди...
 (“Шасуса”, с. 139–141)

شبییه هیچ شده ای!..
لب هایش از سکوت بود.
انگشتش به هیچ سو لغزید...
ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم
در برابر هیچ ...

Ми залишилися перед Нічим,
схилилися перед Нічим...
 (“Шатро нашого спокою –
це ми”, с. 173)

ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم
در برابر هیچ ...

У віршах четвертої збірки “Схід суму” (شرق اندوه) концепт НІЩО, окрім лексеми *هیچ*, представлений лексемами *نی* ні, *نی* та *فنا* небуття:

Прибери у своїй оселі,
розкидай квіти, прийшов вісник,
приніс добру звістку про
Ніщо... (“Ніщо”, с. 231–232)

خانه بروب، افشان گل، پیک
آمد، پیک آمد،
مژده ز «نا» آورد.

Я побачив одне твоє Ніщо і
побіг.

یک هیچ تورا دیدم، و
دویدم.
آب تجلی تو نوشیدم، و
دمیدم.

Випив воду твого явлення і
задимився. (с. 252–253)

І я побіг до Ніщо. І побіг до
обличчя смерті,
до ядра розуму... (“І розбився,
і побіг, і внав”, с. 256–257)

و دویدم تا هیچ. و دویدم تا
چهره مرگ،
تا هسته هوش...

Ми йшли, і які високі були

می رفتیم، و درختان چه بلند،

дерева, і яке чорне було
споглядання!

Це був шлях від нас до квітки
Ніщо...

(“До квітки Ніщо”, с. 265)

Була мить, двері були відчинені.
Ані листка, ані гілки, був видний
сад Небуття...

(“Bodhi”, с. 239–240)

Яскравою особливістю віршів третьої та четвертої збірок є діалогічність. Об’єкт звертання ліричного суб’єкта не завжди зрозумілий, але його містичний характер не викликає сумніву. Звертання на *ти* може супроводжуватися формою наказового способу дієслова, що надає значної інтимізації висловлюваному:

Підходжу до тебе, чую
запах пустелі:

досягаю тебе, стаю
самотнім.

Біля тебе я став ще більш
самотнім.

Від тебе до твоєї вишини
простяглося моє життя.

Від мене до мене
простягнувся ти...

(“Обертання тіней”, с. 189)

Зруйнууй дах і засяй, бо тут –
кущ темряви.

Мерцїй, розбий двері, розділи
навпіл страх,

бо я – ядро
цього чорного плоду.

Зірви мій сум, бо він достиг...

Віднеси мене на той бік, на
більш високу скелю, бо я лишився
відокремленим...

و تماشا چه سیاه!

راهی بود از ما تا گل هیچ...

آنی بود، در ها و ا شده بود.
برگی نه، شاخی نه، باغ فنا
پیدا شده بود...

نزدیک تو می آیم، بوی بیابان می
شنوم:

به تو می رسم، تنها می شوم.

کنار تو تنها تر شده ام.

از تو تا اوج تو، زندگی من
گسترده است.

از من تا من، تو گسترده ای.

بام را بر افکن، و بتاب، که
خرمن تیرگی اینجاست.

بشتاب، در هارا بشکن، و هم
را دو نیمه کن،

که منم هسته این بار سیاه.

اندوه مرا بچین، که رسیده
است...

مرا بدان سو بر، به صخره
برتر من رسان،

که جدا مانده ام...

*Підійди, щоб я став повністю
собою.*
(“Підійди”, с. 194–196)

نزدیک آی، تا من سراسر
«من» شوم.

*Наповни мої гори, гей,
мелодіє забуття!*
*Боюся твоєї безмежності,
гей, друже! Ти – хвиля ласки.*
(“Ти – хвиля ласки, гей
безодне!”), с. 199–200)

کوهساران مرا پر کن، ای طنین
فراموشی!..
از بیگران تو می ترسم، ای
دوست! موج نوازشی.

Щодо віршів четвертої збірки, за формою вони являють собою суцільний діалог з містичним співрозмовником. Висока частотність займенника *ти* дає підстави виділити однойменний концепт ТИ як складову розглядуваного концептуального поля:

*Ти – джерело зростання, ти –
море, кінець споглядання...*
*Ти – світло мехрабу, сяєш. Я –
ніщо: в'юнок сну.*
*В'юся по сходах твого
суму... (“Гей!”), с. 223–224)*

سرچشمه رویش هایی،
دریایی، پایان تماشایی...
پرتو محرابی، می ننتی. من
هیچم: پیچک خوابی.
پر نرده اندوه تو می پیچم...

*Я відчинив двері назустріч
твоїм мелодіям...*
*На березі ставка побачив
клаптик твоєї
посмішки на глеї,
почав молитися...*
(„I розбився, і побіг, і впав”,
с. 256–257)

درها به طنین های تو وا کردم...
بر لب مردابی، پره لبخند تو بر
روی لجن دیدم،
رفتم به نماز...

*Розкинь руки, щоб з кінчиків
твоїх пальців
впало сто крапель,
і кожна стала сонцем...*
*Нехай ми у хвилюванні
розквітнемо, виростемо і
приєднаємося до твого сонця...*
Нехай Ти весь пролешся в нас...

دستی افشان، تا ز سر انگشتانت
صد قطره چکد،
هر قطره شود خورشیدی ...
باشد که به شوری بشکافیم، باشد
که بیایم
و به خورشید تو پیوندیم...
باشد که تراود در ما،

(“Мольба”, с. 258–260)

Концепт ВІН у третій збірці тісно пов'язаний з концептами ГОЛОС та БОГ:

*Він – бог степу, його голос
лунає у парі далеких ущелин...*

*Він, бог степу, ллє свій голос
у зелену чашу
мовчання...*

*Він – мелодія чаші
самотності.*

*Його основа – страждання і
краса...*

*Він, як пахоці, пролітає над
степом...*

*Сповнює чашу ночі своїм
голосом... (“Квітка дзеркала”,
с. 146–149)*

*Я став тінню і вигукнув:
Де кордон усіх польотів,
бачення? Де “не моя” висота,
де “його” ущелина?
І пролунав голос: “Шукай
мовчки.”...*

*“Він” прийшов, штори треба
відкрити, двері теж.*

*І пролунав голос: “І крила
теж”.*

(“Самотній вітер”, с. 250–251)

Концепт ВІН може мати ім'я або описове найменування. Так, “Шасуса” (شاسوسا) – назва вірша і водночас ім'я таємничого містичного співрозмовника поета, якого він також називає “чорним босоногим віанням” (с. 141). У вірші “Гостинець” (ره آورد) *Він* – це “міцний човняр”, якого з нетерпінням чекає ліричний суб'єкт, щоб той поклав йому в долонь “великий перл” (с. 187). Стосовно концепту БОГ зазначимо, що виходячи з віршів поета розглядуваного періоду,

همه تو...

او، خدای دشت، می پیچد
صدایش در بخار دره های دور...
او، خدای دشت، می ریزد
صدایش را به جام سبز

خاموشی...

او طنین جام تنهایی است.

تار و پودش رنج و زیبایی است.

او چو عطری می پرد از دشت
نیلوفر،
جام شب را می کند لیریز
آوایش...

سایه شدم، و صدا زدم:

کو مرز پریدن ها، دیدن ها؟ کو
اوج «نه من»،

دره «او»؟

و ندا آمد: لب بسته بیو...

«او» آمد، پرده ز هم وا باید،
در ها هم.

و ندا آمد: پر ها هم.

не можна стверджувати, що Бог і невідомий містичний співрозмовник ліричного суб'єкта Сепехрі – одна й та сама сутність. В одних контекстах існування бога розуміється як даність, інші контексти просякнуті сумнівом і невпевненістю і наче відображають намагання ліричного суб'єкта віднайти бога в самому собі і в навколишньому світі:

*Там лотоси, двері до раю, до
бога... ("Декілька", с. 222)*

آنجا نیلوفر هاست، به
بهشت، به خدا در هاست...

*Подув вітер, відчиняй двері, він
приніс сум бога...
Ми спимо, а Він вже прийшов...
("Ніщо", с. 231–232)*

باد آمد، در بگشای، اندوه
خدا آورد...
ما خفته، او آمد...

*З дому – у двері, з вулиці – назовні,
наша самотність
рухалась у бік бога...
("І диявол теж", с. 235)*

از خانه بدر، از کوچه
برون، تنهایی ما
سوی خدا می رفت...

*Не стій даремно, ніч не
спаде з гілки,
і віконце бога не
світиться...
Послухай цвіркуна: який
сумний світ,
І бога немає, і бог є, і бог...
("Гей, обережно!", с. 217–
218)*

بیهوده مپای، شب از شاخه
نخواهد ریخت،
و دریچه خدا روشن نیست...
زجره را بشنو: چه جهان غمناک
است،
و خدایی نیست، و خدایی هست،
و خدایی...

*Двері відчинені, очі
споглядання відкриті...
І бог на кожному ... Чи
був?... (с. 220)*

درها باز، چشم تماشا باز، چشم
تماشا تر،
و خدا در هر... آیا بود؟

*... Очі бога зволожились...
І бог не вище за тебе, ні, більш
самотній, більш самотній...
("Перехід", с. 234)*

... چشم خدا تر شد...
و خدا از تو نه بالاتر.
نی، تنها تر، تنها تر...

В одному контексті зафіксовано звертання до бога, яке супроводжується відверто негативним емоційним сплеском:

*Зрви моє існування, гей, не
знаю, що за вигаданий бог!..*
هستی مرا بچین، ای ندانم چه
خدایی موهوم!..

(“Сон у галасі“, с. 204)

Вкажемо також на те, що Сепехрі вживає цілу низку слів, які є суфійськими символами. У вірші “Той, що має сумнів” (شکپوی) вони поєднані в опозиції, де одно зі слів є символом-атрибутом Істини, інше – символом того, хто йде шляхом її пізнання: глечик – вода, відображення – дзеркало, посмішка – губи, хвиля – море тощо (с. 226). Символ *глечик*, який виражається словами *كوزه* та *سبو*, наявний також у віршах *گزار* “Роз’яснення”:
... *باز آمدم از چشمه خواب، کوزه تر در دستم. / ... کوزه تر بشکستم...
Знов я прийшов з джерела сну з мокрим глечиком у руках. / Мокрий глечик я розбив...* (с. 241) та *سایبان آرامش ما ماییم* “Шатро нашого спокою – це ми”:
... *در انتظار سبوییم... / Ми – свіжість води, і ми – в очікуванні глечика* (с. 174). “Мокрий глечик” виступає символом сколку буття, деякої форми існування для “води” (особистості). “Вода” – вільна стихія; пролиття води означає звільнення від умовностей буття. “Розбити глечик” – означає розімкнути кайдани, звільнити себе [История 1999, 198].

У другий період творчості, який охоплює дві поеми (“Звук кроків води” і “Мандрівник”) та дві останні поетичні збірки (“Зелений об’єм” і “Ми – ніщо, ми – погляд”), у поетичній картині світу Сепехрі відбувається істотна трансформація концептуального поля МІСТИЧНЕ. Містицизм поета постає як його основна світоглядна константа, набуваючи ознак ісламського суфійського спрямування. На останнє вказує актуалізація суфійської термінології та репрезентація концепту ІСТИНА. Визначені протягом першого періоду творчості концепти-складові розглядуваного концептуального поля поступаються місцем поняттям Любов (*عشق*, *محبت*), Пристрасть (*شوق*), Краса (*زیبایی*), Знання (*معرفت*, *دانایی*), Богоявлення (*تجلی*), Осяяння (*اشراق*), Сум (*اندوه*, *غم*), Сумнів (*شک*), Відсутність потреб (*استغنا*) тощо, які відповідають містичним стоянкам на шляху пізнання Істини та Божественного Абсолюту [Шиммель 2000, Книш 2004]. У поемі “Звук кроків води” знаходимо пряме зазначення того, що ліричний суб’єкт, вирушивши “у гості до

життя”, “пішов до степу суму”, до “саду містицизму”, “до тераси освітленості знання”, “до кінця вулиці сумніву, до прохолодного повітря відсутності потреб, до мокрої ночі любові” (с. 276–277). На своєму шляху він бачив “сходи, що вели на дах осяяння”, “сходи, що вели на майданчик Богоявлення” тощо (с. 279–280).

Особливістю поетичної картини світу митця цього періоду є те, що зазначені концепти перебувають у тісному зв'язку зі складовими концептуального поля ПРИРОДА. У цілому релігійний світогляд поета має яскраво виражений пантеїстичний характер: природа постає як місце перебування Бога, усі складові мусульманства поета знаходяться серед об'єктів і явищ природного світу:

*У мене є матір, краща за
листок дерева.* مادری دارم، بهتر از برگ
درخت.

*Друзі, кращі, ніж проточна
вода.* دوستانی، بهتر از آب روان.

*І Бог, який тут поблизу:
Серед цих левкоїв, під тією
високою ялиною.* و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب بوها، پای آن کاج
بلند.

*На знанні води, на законі
трави...* روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

*Моя Кааба – біля води,
Моя Кааба – під акаціями.
Моя Кааба, наче вітерець,
перелітає* کعبه ام در لب آب
کعبه ام زیر اقاقی هاست
کعبه ام مثل نسیم، می رود باغ به
باغ،

*з саду до саду, з міста до
міста.* می رود شهر به شهر.

*Мій Чорний камінь – світло
садочки... (с. 272–273)* «حجر الاسود» من روشنی باغچه
است...

Отже, при комплексному дослідженні ідіостилю поета, який є носієм певної етнічної культури, і, особливо, при вивченні східного поетичного тексту важливість залучення лінгвокультурологічного аналізу не викликає сумніву. Саме такий аналіз, спрямований на з'ясування ролі і вагомості ключових лексичних одиниць, позначених етнокультурною специфікою, у поетичному мовленні того чи іншого поета, відкриває доступ до його концептуальної системи, яка, у свою

чергу, зумовлює структуру і домінантні особливості поетичної картини світу митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум // Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
2. История персидской литературы XIX–XX веков. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1999. – 535 с.
3. Кныш А. Д. Мусульманский мистицизм. Краткая история. – М.–СПб.: Диля, 2004. – 464 с.
4. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр “Академия”, 2001. – 208 с.
5. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
6. Шimmel А. Мир исламского мистицизма // Пер. с англ. Изд. 2-е. – М.: Алетея, Энигма. 2000. – 416 с.
7. David L. Martin. The Expanse of Green. Poems of Sohrab Sepehri. – Unesco collection. – 1988. – 203 p.
8. Сохраб Сепехри – هشت کتاب. – تهران: انتشارات طهوری، 1380، 457 ص.