

УЎК (УДК, UCD): 81'37:821(5).09  
DOI: 10.36078/1564996952

## К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ВНЕШНЕГО ОБЛИКА ДЕРВИША ХАДЖИ РАХИМА (НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ В. ЯНА)



**Насиба Адхамовна ХАЙДАРОВА**  
Преподаватель кафедры русского языка и  
литературы  
Андижанский государственный университет  
Андижан, Узбекистан  
[nasiba1701@mail.ru](mailto:nasiba1701@mail.ru)

### Аннотация

В статье на примере исторической трилогии, романов «Чингиз-хан», «Батый» и «К последнему морю» историка-романиста В. Г. Яна выделяется доминантный образ дервиша Хаджи Рахима. Внешняя атрибутика героя-дервиша имеет символический характер и переходит на качественно новый уровень – в духовную сферу и предназначение персонажа в романном дискурсе, а также позволяет выделить типологический ряд превращений и ипостасей главного героя.

**Ключевые слова:** знак-атрибут; скрытая символика; культурный код; романый дискурс; контекст; путешествие; странничество; скитальчество в литературе.

## ДАРВЕШ ҲОЖИ РАҲИМ ТАШҚИ КЎРИНИШИ СЕМАНТИКАСИГА ДОИР

**Насиба Адхамовна ХАЙДАРОВА**  
Ўқитувчи  
Рус тили ва адабиёти кафедраси  
Андижон давлат университети  
[nasiba1701@mail.ru](mailto:nasiba1701@mail.ru)

### Аннотация

Мақолада В. Г. Яннинг тарихий трилогияси – “Чингизхон”, “Ботухон” ва “Сўнги денгиз”га” романларидаги дарвеш Ҳожи Раҳим доминант образи ажратиб олинган. Дарвеш-қахрамоннинг ташқи қиёфаси рамзий табиатга эга ва бу ҳолат унинг янги сифат даражасига, яъни ички – дарвешлик дунёсига ўзгача назар ташлашга ҳамда унинг романлар дискурсидаги юксак бурчларини, бош қахрамоннинг бир қатор ички, типик ўзгаришларини аниқлашга имкон беради.

**Калит сўзлар:** белги ва рамз, рамзийлик, маданий код, романлар дискурси, контекст, саёҳат, дарвешлик, адабиётдаги дарбадарлик

**ON THE QUESTIONS OF SEMANTICS OF THE EXTERNAL APPEARANCE OF HAJI RAHIM (ON THE MATERIAL OF V.G.YAN'S HISTORICAL TRILOGY)**

**Nasiba Adhamovna HAYDAROVA**

Lecturer of the Russian Language and Literature Department

Andijan State University

Andijan, Uzbekistan

[nasiba1701@mail.ru](mailto:nasiba1701@mail.ru)

**Abstract**

The article highlights the dominant image of the dervish Haji Rahim on the example of the historical trilogy, novels "Genghis Khan", and "Baty" and "To the Last Sea" by the historian – novelist V.G.Yan. External attributes of the hero, the dervish has a symbolic character and goes to a qualitatively new level in the spiritual realm and the destiny of a character in a novel discourse, but also allows us to high light typological series of transformation and hypostasis the main character.

**Keywords:** sign attribute; hidden symbolism; cultural code; novel discourse; context; travel; wandering in the literature.

*«Ницета есть моя гордость...»*

Пророк Мухаммед

Образ Хаджи Рахима аль-Багдади в исторической трилогии В.Г.Яна, в романах «Чингиз-хан», «Батый» и «К "Последнему морю"» представлен посредством такого древнего религиозно-философского и мифологического понятия, как «дервиш». Слово «дервиш», происходящее от персидского «дарвиш» (или каландар), означает «нищий», «бедняк». Как известно, понятие и функции дервиша относятся к религиозно-мистическому учению, сообществу суфиев.

В основе суфизма (и следственно, и в структуре образа дервиша) лежит идея полной отрешенности от мира и стремления слиться с божеством. На вершине учения о суфизме стоит Учитель. Учитель как человек, отличающийся чистотой помыслов, появляется и на страницах исторической трилогии В. Г. Яна. Особенности функционирования образа дервиша в романной трилогии, его внутренние характеристики, мы можем рассмотреть сквозь призму его внешнего вида, имеющего глубокое смысловое наполнение. В этой работе мы хотим остановиться на расшифровке внешней семантики образа главного героя – дервиша – с переходом на внутреннее, основное в его образе – появление в структуре романной трилогии Совершенного человека, с чистой душой и сердцем, начитанного, мудрого и милостивого. Внешний облик и атрибутика

дервишей (плащ, пояс, посох, колпак, миска для подаяний и др.) указывают на аскетизм, игнорирование всех каких-либо материальных благ и богатств. Мантия, а точнее ее «бедный» инвариант, – плащ дервиша был похож на лоскутное одеяло, сшитое из многочисленных лоскутков различных материй, он вручался Учителем ученику в момент его инициации, при достижении им определенного момента созревания, при достижении степени адепта, т.е. при посвящении в Высшую тайну (3, 24). В текстовом пространстве романной трилогии наибольшей частотностью употребления, разнообразием функций и значений обладает именно плащ дервиша. Остановимся на каждом примере по отдельности: в самом начале повествования, в эпиграфе автор сравнивает всю обитаемую землю с плащом, причем «старым» и «выцветшим»: *«Наша обитаемая земля похожа на развернутый старый выцветший плащ. Она представляет собою остров, со всех сторон омываемый безграничным океаном»* (Из старинного арабского учебника)(5, 4), т.е. здесь речь идет о том, что сама земля как фон-герой всего исторического повествования в романе, повидавшая многое на своем веку, запечатлела эти истории в своей Прапамяти (плащ как Прапамять и плащ как Память). Плащ, выступающий в роли предмета внешней символической атрибутики, обладает, как и Земля, своей памятью: каждый нашитый лоскуток есть не что иное, как часть времени – прошлого, настоящего и будущего. Плащ, «скрепляющий» посредством заплат людей различных социальных групп, время и эпоху меж собою, переходит от материального плана (Плащ как вещь) в сакрально-мифологический (Плащ-Призвание, Плащ-Истина). Упоминание плаща в самом начале, в «абсолютно сильной позиции текста» (4, 72), в эпиграфе, указывает на значимость этого образа и позволяет нам предположить, что он еще не раз будет задействован в основной части романа. В другом примере мы видим аналогичное использование образа плаща в значении «места, земли»: *«...За то, что он (шахский летописец Учитель Мирза-Юсуф – Х.Н.) в своей книге назвал ее (царицу Туркан-Хатун – Х.Н.) “черным пятном на плаще могучего Хорезма” и описал все ее подлости...»*(5, 222). Цвет и цветоцветовая символика плаща говорит о многом: заплаты дервиши в основном пришивали из ярких, разноцветных материй, но не из темных (черных) оттенков. «Черное пятно» указывает на отрицательного персонажа – шахиню-мать Туркан-Хатун, которая в романной трилогии является олицетворением зла, интриг, мести и ненависти. Плащ, являясь обязательной частью цельного образа дервиша, как незаменимый внешний атрибут, как идеальная форма и универсальная сфера его существования обладает специфическим свойством «скрепления»

пространств и их описания. Так, например, именно образ плаща используется как слово-эталон в сравнениях с «*Обитаемой землей*» и «*могучим городом Хорезмом*», т.е. он может быть использован и для сопоставления пространств: от вселенной – до страны.

Следующее упоминание плаща мы находим во второй главе, в примере: «...*В ногах больного сидел дервиш, в высоком колпаке с белой повязкой, знаком хаджи* (здесь автор дает сноску: «Хаджи» – паломник, совершивший «хадж» (путешествие) в Мекку, город в Аравии, где мусульмане поклоняются памятникам культа, которые считают священными). *На его полуголоое тело был накинута широкий плащ с множеством ярких заплат...*» (5, 17). Обратим внимание на то, что тело дервиша почти не прикрыто оно «*полуголоое*», но плащ «*с множеством ярких заплат*» прикрывает его. Наибольшую семантическую насыщенность плащ проявляет в четвертой главе первой книги «*Пришитая тень*». Рассмотрим следующий пример из текста: «...*Мальчик готов был пойти, куда глаза глядят. Рассеянным взглядом он уставился на дервиша, присевшего у стены. Луч солнца, пробившийся между циновками навеса, ярко осветил его пестрый плащ, сшитый из лоскутков всех цветов. Дервиш, бормоча вполголоса священные изречения, нашивал большой иглой розовый лоскут поверх выцветших синих, рыжих и зеленых заплат. Туган стоял, раскачиваясь от обиды и отчаяния. Черная тень его прыгала, падая на колени дервиша.*

– *Видишь, мальчик, сказал дервиш, – я пришил новую заплату к моему плащу, а на заплату падала твоя тень. Вместе с заплатой я пришил твою тень. Теперь ты крепко привязан ко мне и будешь, как тень, ходить за мной. Мальчик бросился к дервишу и присел около него. – Ты говоришь правду или смеешься? Я буду служить тебе и делать все, что ты прикажешь, только не отталкивай меня! ... – Никогда не оставайся там, откуда тебя гонят, и иди с доверчивым взором к тем, кто тебя зовет... Теперь ты пришит к плащу дервиша, и началась пора твоих новых скитаний. Иди за мной, мой младший брат! ...» (5, 50–51).*

Данный пример можно объяснить следующим образом: при помощи ономастического анализа имени «Туган» (ср.: «туққан», «туғилган» «рожденный вместе») мы выявляем следующее: в своем значении и в переводе имя означает «родной, близкий, родственник, брат» и как нельзя лучше помогает читателю выявить и понять родственные связи между дервишем и его младшим братом. Но для дервиша Туган не только младший брат, он еще и ученик-мюрид, т.е. будущий последователь учений дервиша. Восстановление

родственных связей и их укрепление, а также переход отношений на качественно новый уровень (не брат – братик, а Учитель–ученик) происходит благодаря плащу. «Черная тень» превратившаяся в «новый розовый лоскут на плаще дервиша» обозначает новый путь в жизни Тугана, новый виток, вторую жизнь. В противовес «черной тени Тугана» встает «яркий луч солнца, освещающего пестрый плащ дервиша», и луч солнца не просто падает на плащ дервиша, он «пробивается между циновками».

Материал и отделка плаща, цвет и его форма добавляют новые оттенки значений. Так, «розовый лоскут», нашитый поверх выцветших и старых, указывает на то, что новые, яркие события покроют череду неприятных и неудачных прошлых обстоятельств. При этом дервиш «бормочет священные изречения», нашивая новую заплату к плащу. Таким образом, каждый новый лоскут пришит не только нитками с «большой иглой», но и священными словами – Словом Всевышнего, молитвами. Тень мальчика Тугана приравнена его жизни (в контексте романа это можно объяснить следующим образом: есть тень – есть жизнь. Есть тень и жизнь – значит, живой, раз живой, значит, в силах изменить свою последующую жизнь), а его жизнь – лоскутку-заплате (Мир – плащ; человек – часть его, лоскут; время и история – нашивание и чередование цветных заплат) на плаще дервиша. «Нашивание» лоскута как действие и «священный» звук, т.е. невнятная, тихая и быстрая речь («бормоча») есть своего рода заклинание – процесс «привязывания» человека к человеку, мистический обряд. «Новая заплата на плаще» – новая история плаща, а следственно, и дервиша, что в результате отражается и в структурно-содержательной стороне романа: на развитии сюжета и последующих действий в произведении. Фраза «пришит к плащу дервиша» – означает высшую степень доверия и близости, т.к. плащ, как священный атрибут не приемлет, не приблизит и не позволит надеть себя на любого человека. Эта фраза означает, что «пришитый» человек – это человек избранный, прошедший испытания смертью и страданиями (как Туган в романе), но оставшийся чистым душой, и, который в недалеком будущем также будет обладателем священного плаща. Интересен тот факт, что в Словаре С. И. Ожегова глагол «пришить» (1, 67) имеет четыре значения, каждое из которых, так или иначе, раскрывает личные качества или события из жизни Тугана. Первое значение: «сшивая, прикрепит», как это делает дервиш: пришивает к плащу; второе значение: «тоже, что прибить (прикрепить)», т.е. к себе самому, к дервишу; третье значение: «ложно приписать что-нибудь, обвинить в чем-либо» – в контексте романной трилогии, Туган – младший брат дервиша Хаджи Рахима, о существовании которого он узнает, только когда

мальчику исполняется 13 лет. Более того, мальчик (а до этого и его отец) были долгое время в заключении, в шахской тюрьме, из-за того, что его брат Хаджи Рахим 15 лет назад пошел против «святых имамов» и был ими гоним. После смерти отца дервиша Хаджи Рахима *«навек и до смерти»* заключили в тюрьму-зندان его родного младшего брата – Тугана. И лишь по воле судьбы и мистических обстоятельств ни в чем не винный Туган, впервые встречается на базарной площади со своим родным братом Хаджи Рахимом в момент его отчаяния (после помилования и отмены смертной казни); четверное значение: *«то же, что убить»* – Туган был последним, пятнадцатым заключенным, которого вели на площадь дворца для показательной казни, и вдруг, когда настал его черед, шах смилостивился и отпустил его. Таким образом, мы можем проследить, как символическая внешняя одежда-плащ влияет не только на образ мыслей, перемены в жизни героев в структуре повествования, но и обростает дополнительными, сопутствующими глубинными смыслами.

Плащ, используемый в значении *«близость»*, мы может наблюдать в следующих примерах: *«С того вечера, когда в Бухаре Махмуд-Ялвач спас Хаджи Рахима от мечей монгольского караула и разрешил ему держаться за полу его щедрости, дервиш всюду следовал за ним, а за дервишем следовал, как тень, его младший брат Туган...»* (5, 199). В другом примере: *«...– Я – дервиш! У меня есть грубый шерстяной плащ, и этого с меня довольно. Но я берушь рукой за полу твоей щедрости только для того, чтобы ты одел мою совсем голую тень. Тень всюду следует за мной и не имеет ничего, чем прикрыть свое исхудавшее тело...»* (5, 54). Указание автором на тип плаща—*«грубый шерстяной плащ»* не случайно: именно такой плащ был и у пророка Мухаммеда в исламской религии. *«Грубый шерстяной плащ»* как аналог *«пола щедрости»* в контексте романа стоит выше какой-либо другой внешней одежды (мантия и др.), т.к. он свят. В примерах фраза *«держаться за полу его щедрости»* метонимически выражает часть от целого, т.е. часть священного плаща. *«Пола»*, или подол, как нижняя часть верхней одежды используется в значении *«приближение к личному пространству»*, *«допущение к себе, близость»*. Для более конкретного представления и в дополнение к сказанному мы приводим следующий пример: *«...он коснулся рукой земли, тронул шитое золотом одеяние княжеское, и ...сказал...»*(5, 260). Если в первом примере героев «сразу» допускают к личному пространству (*«разрешил держаться за полу...»*), то во втором примере герой еще не знает реакции собеседника, стоящего социально выше него, и поэтому он *«коснулся рукой земли»*, т.е. коснулся близкого к личному пространству героя места – землю и только потом лишь

«*тронул...одеяние княжеское*», а не «*держался*». Прикосновение к верхней одежде указывает на положительное/отрицательное отношение одного человека к другому. В то же самое время «*надеть плащ*» означает перейти на другой семантический уровень, он скрывает процесс инициации: обряд посвящения, указывающий на переход индивидуума на новую ступень развития, своеобразный мистический ритуал: «*Странным и необычным казался молодой мрачный всадник в иноземном плаще, одиноко ехавший по пыльному пути, где всюду валялись растасканные шакалами человеческие кости. Вороной поджарый конь арабской крови равномерно постукивал копытами, а всадник изредка ободрял его свистом...*»(5, 316).

В этом отрывке мы сталкиваемся с описанием «нового» Тугана: он уже в плаще, произошел процесс инициации, он перешел рубеж от 13-летнего мальчика-заключенного в тюремной одежде, в лохмотьях, в молодого, бесстрашного джигита на вороном коне. Исходя из контекста произведения, мы можем говорить о том, что Туган объединил в себе черты и дервиша-брата Хаджи Рахима с некоторыми, но существенными его чертами-характеристиками («*иноземный плащ*», «*одинокий*», но не «*идуший*», не странствующий, как его брат дервиш, а «*скачущий*» на вороном коне) и другого смелого героя романной трилогии – Кара-Кончара (поджарый конь арабской крови). Именно такой конь был у сказочного персонажа «барса пустыни» Кара-Кончара, все узнавали его по вороному коню. Вместе с плащом и вороным конем Туган в контексте романной трилогии приобретает не менее важную черту– благородство (спасение угнетенных и порабощенных, помощь нуждающимся – черты как дервиша Хаджи Рахима, так и разбойника пустыни– Кара-Кончара):

«– *Выживет или не выживет? Купи ее у меня! Дешево продаю, всего за два золотых динара... – Она и до ночи не доживет! Хочешь два медных дирхема? – Давай! А то и вправду не доживет! Тогда и этого я не получу...*» (5, 317). Так, Туган выкупил у монгола бедную женщину-рабыню, которая хотела найти свою потерявшуюся дочь. В момент, когда жизнь человека–это всего лишь монета и даже не золотая, а медный грош, мы видим благородство воина Тугана, доставшееся ему вместе с плащом. Функцию «укрытия» (скрывания от чужих глаз) плаща в развернутом сравнении, мы можем наблюдать в следующем примере: «*Человек же, испытавший потрясающие события и умолчавший о них, похож на скупого, который, завернув плащом драгоценности, закапывает их в пустынном месте, когда холодная рука смерти уже касается головы его...*»(5, 7). Семантическая символика плаща,

как одеяния высокого статусом, предполагает еще и его защитную функцию (по отношению к другой одежде): *«Наконец в глубине узкого переулка, где у крепостной стены приютились полуразвалившиеся хижины, Курбан-Кызык предложил взобраться на плоскую крышу дома и там укрыться среди вороха хвороста и соломы. Он влез первый и помог взобраться своим путникам. Там они притаились, прижавшись друг к другу и укryвшись широким плащом дервиша»*(5, 151). Здесь плащ не только укрывает от бури и непогоды (в тот момент шел снег), но и защищает: глаголы «притаяться» и «прижаться», соотносимые с действиями героев, не настолько обеспечивают безопасность их жизни, насколько это обеспечивает плащ. Только под пространством плаща герои могут заснуть спокойно.

Маскирующую функцию плаща мы видим в следующем примере: *«...Ты как священный дервиш опять накинешь свой старый плащ, возьмешь покорного осла и нагрузишь его книгами...»*(5, 202). «Накинуть старый плащ» в контексте романа и в данном примере означает «пройти и быть незамеченным». Священный плащ дервиша позволяет герою путешествовать и перемещаться в различных пространственно-временных континуумах и быть при этом не тронутым. В то же время фраза «накинуть плащ» имеет семантику «пуститься в скитание», «отправиться в путь», «начать новое странствие». В романной трилогии образ дервиша Хаджи Рахима претерпевает множественные изменения, он и певец (песня дервиша), и танцор (танец дервиша), и мудрец-философ, мыслитель (учение дервиша), и факир (маг и в индивидуально-авторском значении – законовед), и учитель («украшенный знаниями» и обучающий письму и чтению), и советник (при Бату-хане), и летописец (книга записок «Хаджи Рахима»), и сказочник (мужской инвариант Шахерезады из «1001 ночи»), и мифотворец-демиург (легенда о Кара-Кончаре и Гюль-Джамал), и лекарь-таиб (в сумке-суме Хаджи Рахима всегда с собой лечебные снадобья и материал для перевязок ран), и «дивона» (восточный вариант юродивого), и другие не менее важные ипостаси. Но доминантным остается всегда призвание дервиша: как только Хаджи Рахим предпринимает новое путешествие-странствие – он *«опять накидывает плащ»*, т.е. возвращает себе силы и знания вместе с одеянием нравственности – плащом. Подтверждение тому, что священный плащ для дервиша Хаджи Рахима приравнен к нему самому, его образу и неразрывно связан с его жизнью, мы находим в примере: *«Хаджи Рахим смотрел на темное небо с ярко сверкавшими звездами на красное потрескивавшее пламя костра, на суровые лица сидевших, на пустынные пески кругом и думал: «Откуда придет спасение? Если меня,*



*бродягу, никто не пожалеет, то эти войны должны бы пожалеть мальчика-оружейника, выскользнувшего из мрака шахского подземелья. Но, даже падая в пропасть, дервиш не должен унывать: его плащ может зацепиться за выступ скалы или его поддержит крыло пролетающего орла...»(5, 206).*

Микромодель Вселенной «степь», описанная и использованием контекстуальных антонимов *темное небо – пламя костра* (как пространственные координаты верх–низ), а также их контраст с «суровыми лицами» и безграничность «пустынных песков» указывает на местоположение дервиша и на образ его мыслей: *«Откуда придет спасение?»*. Ответ на онтологический вопрос снова таит в себе священный плащ: *«...его плащ может зацепиться за выступ скалы...»*.

Новое предназначение плаща налицо: плащ-спасение как в материально-бытовом, так и в экзистенциальном мире дервиша и приближенных к нему героев. *«Плащ, как саван, скрывающий и покрывающий тело»* еще одно значение этого священного атрибута: *«...Мы завернем тебя в плащ и быстро унесем за город в безлюдное место...»(5, 324)*. Чтобы спастись от вечного заключения в тюрьме, Хаджи Рахиму приходится согласиться выпить «три черных шарика» (т.е. опиум), принесенных его учеником-братом Туганом, и его будто мертвое тело должны были «завернуть в плащ». Здесь, таким образом, плащ превращается в «вечный образ» сопутствующий человеку от его «нового» рождения (инициации-перехода в иную стадию, в новую жизнь) и до смерти.

Как в западном и русском, так и восточном народном фольклоре, и героическом эпосе мы часто можем столкнуться со сказочным образом плаща-невидимки, он олицетворяет собой надежное укрытие, предоставляя герою «божественное покровительство и защиту». Данную функцию плаща мы можем проследить и на страницах романной трилогии: *«...Когда занавеска окна зарозовела от первых солнечных лучей, незнакомец натянул сапоги, осмотрел свой намокший синий чапан и швырнул его в угол. Не спросив у хозяина согласия, он снял с деревянного гвоздя старый, выцветший плащ и с трудом натянул его на широкие плечи. – Плохо мне без коня! Трудно будет ускользнуть... Быть может, выручит твой порванный плащ. Я притворюсь нищим...»(6, 337)*. Станным ночным гостем дервиша, но уже дервиша и «восточного летописца» Хаджи Рахима был его ученик Бату-хан, скрывающийся и убегающий от предателей. Бату-хан оставил дервишу «синий чапан» с шестью рубиновыми пуговицами (индивидуально-авторская сноска описывает его следующим образом *«Чапан–длинная, ниже колен, верхняя одежда, кафтан»*), взамен забирает «плащ-невидимку»: *«...выручит твой порванный плащ...»* – и тем

самым превращается не просто в ученика, «...которого десять лет назад учил держать калям и писать трудные арабские слова...»(6, 338), но и восстанавливается связь «Учитель–Ученик».

В романной трилогии часто упоминается имя Александра Македонского (Искандер Двурогий или Искандер Великий), но имя Учителя остается втайне. Благодаря плащу дервиша мы устанавливаем связь в категории «Учитель–Ученик», более того, в текстовом пространстве присутствует и скрытый античный шифр: учитель и советник «Искандера Двурогого» – Аристотель не упоминается, но подразумевается. Учитель Бату-хана – Хаджи Рахим, он пишет книги, странствует вместе со своим учеником, дает дельные советы, обладает искусством внушения и ораторства, как и философ, учитель Македонского – Аристотель. Т.е. дервиш Хаджи Рахим – это и «восточный» инвариант западного, античного Великого Учителя Аристотеля.

Учитель–это еще одна (как и многие другие семантические составляющие, трансформации и эволюции образа дервиша) новая ипостась, модификация образа дервиша Хаджи Рахима. Если «преображение», произошедшее с Бату-ханом благодаря «плащу-невидимке» дервиша, помогает ему обойти все преграды на его пути, то «синий чапан с рубиновыми пуговицами», наоборот, усугубляет положение дервиша: «Хан сказал: «Если встретишь человека в синем чапане с красными пуговицами, приканчивай его скорей! ...» (6, 387). Таким образом, плащ, как атрибут дервиша, реализуется в трилогии в самых разных вариантах и не имеет однородного семантического наполнения, каждый раз используя в различных значениях.

Следующий, не менее важный атрибут-символ – это пояс дервиша. В мифологической трактовке и своих символических значениях, пояс ассоциируется со зрелостью и силой, переходом во взрослое состояние (2, 164). В средневековье не только на Востоке, но и на Западе именно на поясе носили меч и кошелек – атрибуты зрелого мужчины. Пояс имеет двойственное значение: как подчиненность судьбе или смерти, так и круг жизни, мудрость (2, 166). Пояс может также призывать к службе или давать власть, означать посвящение. Процесс же – «опоясывание» или «опоясаться» означает приготовиться к какому-либо действию или быть обязанным отправиться с заданием в путешествие, поход. Материал, из которого изготовлен пояс (вид и тип материи), также имеет свою символику: так, например, бечевка символизирует неустанное следование правилам.

Примеры, связанные с «поясом» в романной трилогии встречаются реже, чем примеры с функционированием плаща, но в описанных автором моментах

мы можем выявить не менее интересную динамику: *«Дервиш задумался и более внимательно посмотрел на больного. – На этом человеке огненные отблески будущих великих потрясений. Вот где скрыта тайна ожившего мертвеца, – шептал дервиш. – Это пайцза великого татарского кагана. Этого золотого сокола надо сберечь; я отдам его больному, когда разум и сила к нему вернуться, – и дервиш спрятал золотую пластинку в складках своего широкого пояса...»*(5, 14), *«...Когда они выпили чашку золотистого чая, и слуга удалился, купец шепотом спросил: – О каком золотом соколе ты говорил сегодня? Дервиш достал из складок своего пояса золотую пластинку с вырезанным на ней соколом и передал Махмуду-Ялвачу...»* (5, 55) в этих фрагментах-примерах, исходя из контекста романа, мы можем прочесть следующее:

1. Пояс указывает на социальный статус героя (дервиш), благосостояние (нищий, странствующий бедняк) и перемены в жизни (возвращение на Родину после 15-летнего странствия «по бесконечным равнинам Вселенной»);
2. Пояс позволяет определить возраст дервиша Хаджи Рахима, так как в романе автор ни разу не уточняет его. В древности, на Востоке 15-летний мальчик считался взрослым, а следовательно, и «подпоясанным» человеком, который может и должен самостоятельно принимать решения. Раз Хаджи Рахим 15 лет странствовал и ушел из родного дома в 15–16 лет, значит, в момент его встречи с читателем ему 30–32 года;
3. На поясе в старину держалась часть необходимого имущества. В пояс нередко зашивали ценности. Как видно из примера, дервиш прячет пластинку с изображением «золотого сокола» (функция пластинки – пропуск для свободного проезда в монгольских владениях) в *«широкие складки пояса»*, чтобы позже вернуть ее владельцу;
4. Пояс имеет предназначение соединять, связывать. Пояс–это магический круг, он оберегает, защищает (как и плащ), удерживает в определенных рамках. Так, человек, которого спас дервиш Хаджи Рахим, был приближенным Чингиз-хана, купец Махмуд-Ялвач. В дальнейшем именно благодаря «спасению дервишем» Махмуд-Ялвач будет обязан ему своей жизнью, они, помогая друг другу, будут связаны до конца первой книги исторической трилогии.

В другом примере мы можем прочесть: *«Три путника «держат друг друга за пояс дружбы» плелись к Бухаре, среди бесчисленной толпы, двигавшейся непрерывным потоком...»* (5,141). Небольшой по объему пример перенасыщен семантически. Так, рассмотрение образа «трех путников», исходя из контекста

романа и сквозь призму славянского религиозного дискурса, позволяет нам выявить следующее: *«три путника»* – это отец семейства Курбан-Кызык (Отец), мальчик-подросток, ученик-мюрид и тень дервиша Туган (Сын) и *«священный дервиш с посохом»* Хаджи Рахим аль-Багдади (Святой Дух). Направляются они в *«светлую звезду на небесах просвещения»*, *«благородную»* и *«священную Бухару»* (5,141). Они объединены одной мыслью, одной целью и связаны *«поясом дружбы»*, т.е. магическим кругом. Их цель – восстановление справедливости и мира во всем мире, они идут в обратном направлении, т.е. когда все люди бегут из *«священной и благородной Бухары»*, *«твердыни ислама»*, они, наоборот, идут в нее, они *«свернули с шумной улицы на безмолвную площадь, окруженную высокими арками мечетей и медресе»* (5, 142) в поисках не только пристанища и ночлега на ночь, но и для осмотра древнейшего города просвещения. В тоже время они связаны «узлами» дружбы, родством душ и близостью мнений, они, как «три узла» на поясе, означают бедность (Курбан-Кызык), непорочность (Хаджи Рахим) и покорность (Туган). Действие, выраженное словосочетанием *«держа друг друга»*, указывает на еще один скрытый библейский символ, а точнее, мотив – «опоясывания чресел», т.е. *«готовность к странствию, к путешествию и к борьбе»* (2, 275). «Опоясаться», т.е. «вооружиться», собраться в путь-дорогу.

Следующий атрибут – *«древняя эмблема сверхъестественной силы, символически связанная с энергией деревьев или ветвей»* (2, 65) – посох в романной трилогии олицетворяет превосходство над неразумностью, являясь символом человека, постигшего тайны вселенной. После 15-летних скитаний дервиш Хаджи Рахим возвращается на родину, но с магическим артефактом – посохом: *«Постукивая посохом, дервиш Хаджи Рахим проходил по узким улицам огромного главного базара Гурганджа...»* или *«Постукивая посохом, дервиш пошел вперед, а за ним, хромя, плелся изможденный Туган...»* (5, 51). Действие дервиша – «постукивание», и звук, исходящий от него, – «стук» не случайны: входя в закрытое (город обнесен стеной), неправильное (*«неправильно расположенные дома»*) и запутанное (многочисленные глухие темные переулки) пространство города с *«узкими улицами»*, герою приходится продвигаться в нем, как слепому мудрецу, ищущему дорогу к правильному выходу. «Постукивать» посохом, в контексте также значит «оповещать людей о своем приходе, объединять их для Высшей цели».

В другом примере посох выполняет свое прямое предназначение: *«Хаджи Рахим, громко повторяя: «Я-гу-у, я-хак!», шагая через склоненные стины просителей, прошел прямо к трону Джучи-хана и остановился, опираясь*

*на посох...»* (5, 233). Т.е. «посох – вспомогательное средство для облегчения передвижения пешком» (1, 67). Здесь нет звука «постукивания», но сам дервиш многократно издает звук, он «громко повторяет Я-гу-у, я-хак!», уже замещая своим голосом «постукивание»-оповещение. Посох помогает дервишу пробраться сквозь «склоненные спины просителей» и «пройти прямо к трону», он наделяет Хаджи Рахима силой и уверенностью, «прямотой» и превосходством по отношению к «склоненным». Сила превосходства дервиша, данная ему посохом в описываемый автором момент, связана и с тем, что в посохе было спрятано важное письмо-послание: «–Я доставлю письмо Джучи-хану, –сказал Хаджи Рахим,– и никто не прочтет его. Я выдолблю отверстие в моем посохе, вложу туда письмо и залеплю его воском...»(5, 202). «Взяться за посох» – то же, что и «опоясаться», т.е. пуститься в путь-дорогу, странствие. В этом отрывке читатель может проследить употребление дервишем слов-глаголов будущего времени «выдолблю», «доставлю», «вложу» и т.д. и это указывает на то, что Хаджи Рахим временно оставил свой посох, потому что в контексте романа, он стал «писцом управления..., оставив на время складывание сладкозвучных газалей...он составлял счета, описи...Но Хаджи Рахим был искателем не благополучия, а необычайного, и на сердце его тлели горячие угли беспокойства...» (5, 199–200). Дервиш вновь пускается в путь с поручением доставить письмо сыну Чингиз-хана – Джучи-хану, спрятав его в посохе.

Здесь же выделяем еще одну, дополнительную функцию посоха–шифрование и скрытие от чужих глаз важной информации. В письме-послании было всего лишь три слова: «Этому человеку верь!». Понятие «веры» осмыслено и заложено Свыше, как в дервиша, так и его священный атрибут – посох. Посох в теснейшей связи с категорией «странствие» образует новый образ, и мы его видим в следующих примерах: «...–Завтра я ухожу отсюда в Бухару. Я боюсь оставаться здесь, где над головой всегда занесен меч, не разбирающий, прав или не прав тот, на кого он упадет. Нет, лучше посох странника и далекая дорога...» (5, 55). «Занесенный над головой меч» – не что иное, как античный «дамоклов меч», но используемый не в значении «нависшая опасность», а как меч, «не разбирающий, кто прав, а кто виноват». Меч, являющийся военным (боевым) инвариантом посоха, символизирует войну, посох же, наоборот, – мир, спасение, смирение, поиск.

В романной трилогии посохом обладают лишь достойные его герои, но автор порой временно «награждает» им и недостойных: «Не гнев ли это божий?– думал он (Хорезм-шах) и вернулся в Бухару, где временно «поставил свой посох странствования» ... (5, 354), т.е. временно остановиться.

В учении суфизма, а также и в классической восточной литературе мы можем встретить мысль, свяшенно-религиозный мотив того, что каждый человек, в конце своего Пути, пройдя через материальное, должен прийти и постигнуть «духовное», он обязан прийти к «странствию» с посохом, к дервишеству. К предложенной модели в романной трилогии стремится и воплощает в своей жизни не каждый герой, но тот, кто приблизился к ней, обретает покой, рассматриваемый как аналог счастья. В другом примере посох используется в функции замещения (метонимии) одного понятия другим: *«...Хотя равнины пути и беспредельны, но уже недолго мне ждать, чтобы увидеть посох твой...»* (5, 298). Так, желая увидеть старика-мудреца и спросить его *«Можно ли стать бессмертным?»*, Чингиз-хан в своем письме уточняет не время встречи с мудрецом, а желание повидать именно *«посох твой»* как высшую Истину.

Еще один внешний атрибут дервиша – «кяшкуль». В.Ян в авторских сносках определяет этот предмет как *«миску для подаяний в виде лодочки, изготовляемую обычно из кокосового ореха»* (5, 27), но в романном тексте он функционирует и в другом значении: *«...Дервиш остановился подле лавки. Купцы бросили в его миску для подаяний несколько монет, но дервиш продолжал стоять молча. – Проходи с миром! – сказали купцы. – Тебе уже дано...Мы же тебе положили от нашего достояния,– и они бросили в «кяшкуль» еще миндальных пирожных и орехов. – Нет, я жду твоего ответа, потому что мой вопрос будет касаться тебя, почтенный купец...»* (5, 53). Миска для подаяний, будучи очередным внешним предметом-знаком дервиша Хаджи Рахима, на самом деле не используется в своем прямом значении: дервиш не ждет подаяний в виде материальных благ (монеты, еда и т.д.), он жаждет, чтоб в «кяшкуль», как в символичную «Чашу», «Чашу дервиша», вложили «ответы» на вопросы, которые дороже любых ценностей.

Все вышеприведенные и названные символы-атрибуты являются характерными для дервиша Хаджи Рахима аль-Багдади преимущественно в первой книге трилогии, в «Чингиз-хане» и частично во второй книге – «Батые». С первых страниц второй книги («Батый») трилогии читатель сталкивается с «иным» дервишем – факихом и «восточным летописцем». Учитывая то, что появление новых ипостасей дервиша предполагает и появление новых граней и черт характера, а следовательно, и дополнительной внешней атрибутивности, мы выделяем следующий ряд символических предметов: фонарь, тыквенная бутылка, шапка-колпак с белой повязкой хаджи и сумка, в которой находятся книга-летопись Хаджи Рахима и «калямчи».

Остановимся на каждом из них, проанализировав следующие фрагменты: *«Я ухожу с тобой...он снял со стены фонарь и тыквенную бутылку и привесил их к поясу.Вместо белого талейсана он надвинул на голову колпак дервиша с белой повязкой паломника-хаджи. Достал длинный посох, всунул ноги в старые туфли и остановился посреди хижины. – Я готов отправиться на конец вселенной. Я в жизни никому не сделал зла...теперь снова начнется полоса скитаний...Моего старого плаща нет...Придется надеть одежду, которую оставил ночной гость...Я здесь бросаю все! Мне только жаль оставить написанную мною книгу о необычайных событиях...», «...– Позволь мне отныне стать твоим учеником, следовать всюду вместе с тобой и взять с собой книгу, о которой ты говоришь. Я спрячу ее в дорожную сумку. Факих передал Арапшебольшую книгу в кожаном переплете и медную коробочку-пенал для письма» (6, 387).*

В отрывке приведен момент перехода и возвращения факиха-ученого Хаджи Рахима к дервишеству. Он, оставляя при себе основные, лучшие характеристики факиха (как начитанного человека-ученого и законоведа в трактовке В. Яна) и «восточного летописца» (правдивость и честность в описании увиденного в истории минувших дней, верность Слову, данному Свыше, для обучения последующего поколения) снова возвращается к «посоху странствия» ибо *«...Кто сидит на месте, к тому подбивается скорпион несчастья...»* (6, 344).

Фраза автора *«вместо белого талейсана он надвинул на голову колпак дервиша с белой повязкой паломника-хаджи»* также указывает на «переходность» героя, возвращение к доминантному предназначению, к дервишеству, т.к. В. Ян в авторской сноске к слову «талейсан» пишет следующее: *«особого рода головной убор у арабов. Его носили преимущественно ученые»* и в то же время *«паломник-хаджи» – это человек, совершивший «хадж», т.е. путешествие* (6, 387).

Дервиш, будучи начитанным и приобретшим качества факиха-ученого, сравним с источником света – фонарем: *«...Твое светящееся окно видно издали: поэтому, несмотря на темную ночь, я нашел тебя...», –* говорит Бату-хан своему учителю Хаджи Рахиму. Сам же Хаджи Рахим еще в начале первой книги произносит слова: *«...ищу людей, опаленных огнем неудержимых стремлений...»* (5, 17), которые соотносимы со словами великого философа-мыслителя Диогена. Диоген, как отмечают историки, также бродил по улицам с фонарем и произносил фразу *«Ищу человека...»*, но Хаджи Рахим ищет не «человека», а «людей», поэтому в исторической трилогии мы можем выделить

целый ряд-типологию героев, следующих за Светом фонаря, «стуком» посоха и скрепленных силой плаща: «...Здесь я решил разыскать тебя, факел премудрости и маяк знаний, почтенный Хаджи Рахим...» (6, 343), – произносит очередной ученик-мюрид дервиша Арапша.

Образ дервиша Хаджи Рахима в романной трилогии складывается исходя из философских, религиозных, культурно-национальных источников, интерпретированных автором. Объединение-синтез отдельных черт этих источников в призме национальной картины мира (преимущественно восточной) позволяет создать В. Яну новый тип дервиша, для которого размыты категории пространства и его границы: он руководствуется преимущественно онтологическими ценностями общества, он «мультикультурный» (3, 87) персонаж.

Образ дервиша, в контексте произведения объединяет несколько национальных картин мира (восточная, монгольская, славянская). Только этот герой наделен функцией «беспреградного перехода» от одного пространства в другое: он путешествует по страницам художественного текста и объединяет также и пространство текста, скрепляет его. Постоянно трансформируясь, дервиш быстро адаптируется, обучается в самых различных специфических географических и художественных пространствах.

Таким образом, мы можем говорить о появлении нового типа героя в прозе В. Яна – героя-дервиша, героя «странствующего» и вследствие «создающего» текст, прототипом которого выступает сам писатель-романист и путешественник В.Ян. Образ дервиша на страницах романной трилогии выходит за традиционные рамки определения данной категории и превращается в индивидуально-авторский концепт «Дервиш».

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М., 1990. – 345 с.
2. Трессидер Д. Словарь символов. – М., 2000. – 357 с.
3. Шафранская Э.Ф. Мифопоэтика Тимура Пулатова. – М., 2005. – 245 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 2003. – 248 с.
5. Ян В. Г. Собрание сочинений в IV томах. Т. II. – М., 1989. – 543 с.
6. Ян В. Г. Собрание сочинений в IV томах. Т. III. – М., 1989. – 525 с.

#### REFERENCES

1. Ozhegov S. I. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* (Explanatory dictionary of the Russian language.), Moscow, 1990, 345 p.
2. Tressider D. *Slovar' simvolov* (The dictionary of symbols), Moscow, 2000, 357 p.
3. Shafranskaya E.F. *Mifopoetika Timura Pulatova* (Mythopoeitics of Timur Pulatov), Moscow, 2005, 245p.
4. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* (Theory of literature), Moscow, 2003, 248 p.



5. Yan V. G. *Sobranie sochinenii v IV tomakh* (Collected works in IV volumes), Vol. II, Moscow, 1989, 543 p.
6. Yan V. G. *Sobranie sochinenii v IV tomakh* (Collected works in IV volumes), Vol. III, Moscow, 1989, 525 p.