

**ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САДРИДДИНА АЙНИ**

На правах рукописи

МАХМУДЗОДА ОБИДЖОНИ БЕКНАЗАР

**ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
В ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ИНДИИ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НАЗИРИ НИШОПУРИ)**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени доктора филологических наук
по специальности 5.9.2. Литература народов мира (филологические науки)

Научный консультант:

доктор филологических наук,
профессор, академик Национальной
академии наук Таджикистана,
Чрезвычайный и Полномочный
Посол Республики Таджикистан
в Республике Узбекистан
Рахмонзода Абдуджаббор Азиз

Душанбе – 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. НАЗИРИ НИШОПУРИ И ЕГО ЭПОХА	15
I.1. Творческая биография Назири.....	15
I.2. Жизненная среда и литературные связи в эпоху Назири.....	28
ГЛАВА II. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАЗИРИ И ЕГО МЕСТО В ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ИНДИИ	41
II.1. Литературное наследие Назири и жанровый состав его дивана... 41	
II.2. История издания, переводов и комментирования поэтического наследия Назири Нишопури.....	54
II.3. Художественная модель касыд Назири.....	63
II.4. Назири и традиции сочинения рубай.....	84
II.5. Вклад Назири Нишопури в эволюцию других лирических жанров (на примере тардже'банда, таркиббанда и кыт'а).....	95
ГЛАВА III. ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ТВОРЧЕ- СТВЕ НАЗИРИ НИШОПУРИ И ЕГО ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ПРЕД- СТАВИТЕЛЕЙ ИНДИЙСКОГО СТИЛЯ	126
III.1. Назири Нишопури – продолжатель поэтических традиций.....	126
III.2. Назири Нишопури и стилевая манера Хафиза Ширази.....	139
III.3. Соиб Тебризи и Назири Нишопури.....	153
III.4. Влияние Назири Нишопури на творчество Вокифа Лохури.....	169
ГЛАВА IV. ПОЭТИКА НАЗИРИ НИШОПУРИ	183
IV.1. Литературно-критические воззрения Назири Нишопури.....	183
IV.2. Стихотворные размеры в творчестве Назири Нишопури	201
IV.3. Новаторство Назири в рифмообразовании и создании редифов.	218
IV.4. Художественные средства выражения в поэзии Назири.....	244
ГЛАВА V. ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ КЛАС- СИФИКАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА НАЗИРИ НИШОПУРИ	291
V.1. Назири Нишопури и развитие индийского стиля.....	291
V.2. Парадокс и синестезия в образной системе Назири.....	297
V.3. Мастерство поэта в словообразовании.....	307
V.4. Тематическая классификация поэзии Назири и её доминирующие мотивы.....	318
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	329
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	333

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Персидско-таджикская литература, начиная с древнейших исторических периодов до настоящего времени, развивалась своеобразным путем в специфической системе идейно-эстетических координат. Она обрела свое величие и влияние в эпоху Саманидов с появлением на литературной арене Рудаки. Однако неоспорим тот факт, что достойный вклад в развитие этой литературы внесли продолжатели миссии Адама поэтов – Анвари и Хакани, Саади и Хафиз, Ходжа Кирмони и Салман Соваджи в Иране, Сайидо Насафи и Шавкат Бухорои в Мавераннахре, Назири Нишопури, Соиб, Бедиль, Гани Кашмири, Фони Кашмири, Калим Кошони и Толиб Омули в Индии. Это, прежде всего, проявилось в развитии и распространении таких стихотворных жанров, как касыда, газель, месневи, рубаи, в расширении границ художественного и мистического мышления в поэзии, в оригинальной интерпретации философских мотивов и вопросов нравственности, их гуманистической направленности, в эволюции стиля и поэтики и т.п. Следует отметить, что в период прихода к власти представителей Тимуридов на территории Индии наблюдался значительный подъем культивирования персидско-таджикского языка и литературы по сравнению с другими регионами их распространения. Безусловно, данное обстоятельство было обусловлено влиянием ряда исторически значимых факторов.

Нашествие тюрко-монголов в средние века считается основной причиной, обусловившей миграцию литераторов и просвещенных семейств из регионов Ирана и Мавераннахра в Турцию и Индию, где поэты, объединившись в научно-литературные сообщества, смогли внести достойный вклад в развитие персидско-таджикского языка и литературы за пределами их исторической родины.

Большинство исследователей индийского стиля причисляют Назири Нишопури к числу основателей и первопроходцев нового стиля и называют его «сладкоголосым соловьем Нишопура», «несравненным знатоком слова».

Следует подчеркнуть, что XVII век считается одним из важнейших этапов распространения индийского стиля и упадка старых стилей, т.е. хорасанского и иракского. В этот период выдвинулась многочисленная плеяда поэтов, внесших свой вклад в развитие важнейших элементов и художественных ресурсов этого литературного течения. Вместе с тем, индийский стиль выступал действенным средством укрепления взаимосвязей поэтов литературных кругов Хорасана, Мавераннахра и Ирана с литераторами Индии, поскольку многие поэты, эмигрировавшие в этот регион, оказались под влиянием представителей данного стилевого феномена. К их числу, несомненно, относится и Назири Нишопури, который после переезда из Нишопура в Индию достиг положения одного из талантливых инкорпораторов индийского стиля в художественной системе персидско-таджикской поэзии. Именно эти взаимосвязи послужили фактором влияния элементов индийского стиля на творчество литераторов, живших за пределами Индии, но упоминавших в своих стихотворениях об этой стране и покровительстве ее эмиров и государственных деятелей. Воздействие этого стиля особенно отчетливо наблюдается в поэтической манере литераторов XVI-XVII веков, таких как Сайидо Насафи, Мулхам Бухорои, Калим Кошони, Сарафроз, Шавкат Бухорои, Нозим Хироти, Вокиф Лохури и некоторые другие. Интерес поэтов к важнейшим особенностям индийского стиля, среди которых своеобразие лексики и приемов словообразования, игра слов, конструирование словосочетаний, образование редко встречающихся сложных слов, бесспорно, требует исследования стилистических и языковых особенностей произведений представителей этого стиля, в частности Назири Нишопури. Несмотря на то, что до сих пор в таджикском литературоведении были проведены отдельные исследования о некоторых художественных аспектах стихотворений Назири Нишопури, в целом поэтика его стихотворений, в особенности газелей, занимающих ведущее место в его творчестве, не становилась объектом отдельного исследования. С учетом актуальности и необходимости подобного исследования, а также

недостаточной изученности биографии и литературного наследия поэта, основу проблематики настоящей диссертации составил комплекс вопросов, связанных с жизнеописанием и литературным наследием поэта, систематизацией его сохранившихся стихотворений, их поэтикой и стилевыми особенностями, влиянием предшественников на поэта и воздействием самого поэта на последующих литераторов.

Степень изученности темы исследования. Для установления степени изученности биографии и творчества Назири Нишопури и особенностей его произведений исследования в этом направлении разделены на три группы:

1. Тазкире.
2. Фундаментальные труды, посвященные истории литературы и изучению индийского стиля.
3. Отдельные работы по биографии, творчеству и поэтике стихотворений Назири Нишопури.

Основными источниками сведений о Назири Нишопури, на которые опирается большинство ученых, считаются тазкире «Оташкада» Лутфалибека Озара и «Натоидж ул-афкор» Фахруззамони. В наши дни были изданы тазкире «Корвони Хинд» и «Тазкираи майхона» Ахмада Гулчина Маани, содержащие важную информацию о Назири Нишопури и особенностях его творчества. Сведения о нем приводятся и в тазкире «Хафт иклим» Амина Ахмада Рази, «Хулосат ул-аш'ор» Такиуддина Коши, «Арафот ул-ошикин» Такиуддина Авхади Баляни, «Маасир Рахими» Абдулбаки Нахованди, «Оташкада» Озара, «Маджма' ун-нафоис» Сироджиддина Алихона Орзу, «Каламот уш-шуаро» Сархуша, «Рузи Равшан» Мухаммада Музаффара Хусайна, «Риёз ул-орифин» Афтаба Рой Лакхнави, «Натоидж-ул-афкор» Гупомуи, «Сарви Озод» Озода Балгирами и других.

Биографические сведения о Назири Нишопури представлены в книгах по истории персидской литературы, в частности в трудах Забехулло Сафо, Ризозода Шафака, Эдварда Брауна и др. Забехулло Сафо на основе сведений

тазкире описывает биографию и литературное наследие Назири Нишопури, приводит образцы его стихотворений [123, с.897-916].

В книге индийского ученого Шибли Нумани «Ше'р-ул-аджам», по сути, своеобразной летописи персидской литературы, содержатся определенные биографические сведения о Назири Нишопури с характеристикой его стихотворений [115].

Важный сегмент исследований представляют труды ученых, посвященные персоязычной литературе Индии, где в той или иной степени затрагивается вопрос творческого наследия Назири Нишопури. Так, в работе азербайджанского литературоведа Газанфара Алиева «Персоязычная литература в Индии» в разделе о литературе второй половины XVII – первой половины XVIII века приводятся краткие сведения о Назири Нишопури и отмечаются характерные тематические и художественные черты его газелей [197, с.126-127].

Иранский ученый Тавфик Субхони в своей книге «Взгляд на историю персидской литературы в Индии» приводит сведения о придворных поэтах Абдуррахима Ханиханона, в том числе и краткую биографию Назири Нишопури. Ученый даёт характеристику стихотворений поэта и в качестве образца приводит газель из его творчества [128, с.249-291].

В монографии Н.И.Пригариной «Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики)» биографии Назири Нишопури посвящен небольшой раздел. Несмотря на краткость этих биографических сведений, автор, признавая поэта мастером газели в индийском стиле, подчеркивает его вклад в становление персидско-таджикской литературы в Индии. Важнейшей заслугой этого ученого является перевод на русский язык и составление комментариев к 8 газелям поэта [206, с.268-276].

В таджикском литературоведении первые попытки представить Назири Нишопури таджикскому читателю в контексте исследования персоязычной литературы Индии были предприняты литературоведом А.Гаффоровым, который приводит информацию о поэте в книге «Назми форсизабони Хинду Покистон дар нимаи дуоми асри XIX ва асри XX» («Персоязычная поэзия

Индии и Пакистана во второй половине XIX-XX вв.) [153]. На некоторые особенности творчества Назири и его роль в истории персоязычной литературы Индии указывает З.Гаффарова в своей книге «Формирование и развитие персоязычной литературы Кашмира в XVI-XVII вв.» в связи с рассмотрением специфики индийского стиля [155]. В кандидатской диссертации Ш.Асумиддинова «Поэтика газелей Вокифа Лохури» речь идет, в том числе, о газелях этого поэта, в которых упоминается имя Назири. В кандидатской диссертации Р.Аминджоновой, посвященной исследованию биографии и творчества Урфи Ширази, также называется имя Назири как одного из первых представителей индийского стиля [227].

Вместе с тем, до настоящего времени не было проведено полноценного специального комплексного исследования биографии и творчества Назири Нишопури и проблем тематики, содержания и стиля его стихотворений. Лишь в одном из параграфов докторской диссертации О.Саидджафарова «Назири и новая стадия развития газели в индийском стиле» приводится биография поэта, рассмотрены тематические и художественные аспекты его газелей, в частности, тема любви, образ влюбленного и описание его состояния, специфика лексического состава его стихов, нравственные и социальные взгляды Назири и т.п. [226, с.74-128]. В кандидатской диссертации Ш.Мухаммадиева «Маасир Рахими» А.Нахованди как источник персоязычной литературы Индии в XVI-XVII вв.» рассмотрены сведения этого тазкире о Назири Нишопури [223].

В статьях О.Саидджафарова [264], Х.Расуловой анализируются стилистические, тематические и художественные особенности стихотворений Назири, затрагиваются некоторые аспекты литературной ценности стихотворений поэта [262]. В коллективный сборник таджикских ученых К.Искандарова, Р.Давлатова, Дж.Сайидзода, Б.Забехулло, Б.Шарифзода, С.Ализода, А.Рахмонова, Н.Нурова и Ш.Нуриддинова включена статья «Назири Нишопури – светский поэт», посвященная свободолобивым гуманистическим взглядам поэта [160, с.230-240].

Следует особо отметить работы о жизни и творчестве Назири Нишопури, художественно-стилистических и тематических особенностях его произведений, опубликованные преимущественно в Иране. Это труд Мухаммадризо Тохери, подготовившего к изданию диван Назири Нишопури. Им также написано предисловие к дивану, где даются сведения о биографии, литературном наследии, стилистических особенностях стихотворений Назири, указаны рукописи и печатные издания дивана поэта, которыми располагал автор [32, с.38, от алифа до нуна].

В диссертации старшего преподавателя Университета Машхеда Сайидхалила Кафилабаши «Сопоставление стихотворений Назири Нишопури и Урфи Ширази» (1972 г.) дается краткая характеристика индийского стиля, представлены биографии и творчество этих двух поэтов, оценки другими поэтами их стихотворений, рассматриваются вопросы их формы и содержания [222]. Большинство же работ представляют собой статьи, среди которых можно назвать статью индийского ученого Амира Хасана Обиди «Одна ценная копия дивана Назири Нишопури», где речь идет о микрофильме дивана поэта, хранящемся в Совете по культуре Ирана в Дели [239]. В альманахе «Мутолиоти Шибхи Кора» («Индийские чтения») университетов Систана и Балуджистана опубликована статья доктора Ризо Музаффара Сабзвори «Назири – поэт индийского стиля и Нишопур» [244], посвященная роли Назири Нишопури в распространении индийского стиля.

Статья Мухаммадамира Машхади «Подражание Назири стилю Хафиза» посвящена исследованию вопроса о влиянии стиля Хафиза на Назири как в художественном плане, так и с лингвистической точки зрения. Сугро Фалохати рассматривает вопросы влияния арабского языка на стихотворения Назири [231]. Работа Ахмада Ризои и Махмуда Мехроварон посвящена изучению языкового аспекта подражания Назири Нишопури касыде Анвари [241]. Исмат Хуини в статье «Язык газелей Назири Нишопури» исследует языковые особенности газелей поэта и акцентирует внимание на таких вопросах, как словообразование, изменение приемов использования

общеупотребимых слов, новаторство в создании эквивалентной лексики, выход за рамки сложившихся морфологических и синтаксических форм [248]. Статья иранских ученых Махмуда Аббаси и Масумы Муллаилахи «Внешняя музыка стихотворений Назири Нишопури» посвящена изучению музыкальности стихотворений Назири и некоторым наиболее употребляемым в его диване размерам [228].

Таким образом, обзор работ в отечественном и зарубежном литературоведении, связанных с изучением наследия Назири Нишопури, позволяет утверждать, что до сих пор не было проведено цельного всестороннего монографического исследования об этом выдающемся поэте с охватом всех аспектов его творчества, что обуславливает необходимость глубокого изучения биографии и творчества поэта, жанровой структуры его дивана, стилистики газелей и многих других вопросов, восполняющих пробелы в познании его уникального наследия.

Цель и задачи исследования. Основная цель работы – рассмотрение эволюции стихотворных традиций в персоязычной литературе Индии на примере творчества Назири Нишопури. В этой связи в задачи исследования включено решение нижеследующих вопросов:

- ✓ осуществить реконструкцию биографии и литературного наследия Назири Нишопури на основе литературно-исторических источников и опубликованных до настоящего времени научных трудов отечественных и зарубежных ученых;

- ✓ рассмотреть историю издания дивана поэта в Индии, Пакистане и Иране, а также дать характеристику важнейших письменных копий дивана в библиотеках мира;

- ✓ выявить стилистические и тематические особенности произведений Назири в различных литературных жанрах, таких как касыда, рубай, таркиббанд и тарджебанд, показать их специфические жанровые признаки и связи с литературной традицией;

✓ определить место Назири Нишопури в эволюции жанра газели и в генезисе особенностей индийского стиля; рассмотреть содержание газелей поэта, провести классификацию и анализ важнейших мотивов в стихотворениях Назири;

✓ установить общие черты индийского стиля в XVII веке на примере творчества Назири Нишопури и провести его сравнительный анализ с творчеством современников;

✓ исследовать литературно-критические воззрения Назири Нишопури, в частности, его взгляды на поэзию и предназначение поэта;

✓ изучить важнейшие вопросы поэтики стихотворений Назири: место парадокса и синестезии в его газелях, поэтические приемы использования средств художественного выражения, новаторство в создании рифмы и редифа;

✓ исследовать стилистику его стихотворений на примере способов словообразования и создания словосочетаний, приемов конструирования сложных слов, поэтических выражений в газелях Назири Нишопури;

✓ определить влияние поэтов прошлого, таких как Анвари, Хафиз, Камол Худжанди и другие, на Назири и характер преемственной связи его наследия с творчеством последующих поэтов (Соиб, Вокиф Лохури и др.).

Научная новизна исследования. Новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые жизненный путь, проблематика, содержание, образная система, жанровые особенности творчества Назири Нишопури рассматриваются в комплексном единстве. Впервые проведен монографический анализ его идейно-эстетических представлений, элементов преемственной связи с предшествующей литературой и авторами последующего времени. Наследие Назири Нишопури представляется как явление персоязычной литературы индийского ареала, в котором развиваются и новаторски трансформируются те или иные традиционные элементы поэтики индийского стиля. В контексте исследования проведен исторический обзор изданий дивана Назири в Индии, Пакистане и Иране. Установлено, что ни в

одной из этих стран все еще не опубликован критический текст собрания его сочинений. Это дает основание утверждать, что назрела необходимость его текстологической подготовки, редакции и публикации.

Теоретическая ценность работы обусловлена тем, что автор не ограничивается вопросами истории литературы, она также охватывает проблематику поэтики, теории литературы, в частности, вопросов рифмики и размеров газели, модификации жанровых форм, приемов использования художественных средств и фигур. Кроме того, в диссертации на примере стихотворений Назири Нишопури рассмотрены вопросы стилистики, что подтверждает ее значимость при изучении теоретических и практических вопросов индийского стиля.

Научно-теоретическая ценность исследования определяется также тем, что оно не только углубляет существующие в научном обращении литературоведческие и эстетические оценки творчества Назири Нишопури, но и расширяет представления об общих тенденциях историко-литературного процесса в Индии, прежде всего в плоскости формирования и развития индийского стиля.

Практическая значимость исследования. Материалы исследования могут быть использованы при широком рассмотрении вопросов поэтики стихотворений представителей персоязычной литературы Индии, некоторых вопросов текстологии наследия этих литераторов, в частности самого Назири Нишопури.

В целом, результаты проведенного исследования также могут быть полезны при:

- ✓ написании фундаментальных трудов по истории персидско-таджикской литературы, истории персоязычной литературы Индии, истории персидско-таджикской литературы в XVII-XVIII вв., в сравнительном литературоведении;

✓ составлении учебных пособий и написании учебников и научных работ, монографий, диссертаций, докторских диссертаций (PhD), магистерских работ, дипломных проектов;

✓ преподавании предметов «Теория литературы», «История персидско-таджикской литературы», «История персоязычной литературы Индии», «Источниковедение», «Текстология», «Герменевтика», «Поэтика», «Стилистика», «Литературные стили», «Сравнительное литературоведение»;

✓ чтении спецкурсов по литературным стилям, поэтике, истории персоязычной литературы Индии, истории таджикской литературы, теории литературы на филологических факультетах и факультетах восточных языков высших учебных заведений.

Методология и методы исследования. При исследовании избранной темы автор работы следовал признанным достижениям и теоретическому опыту, накопленному отечественной и зарубежной филологической наукой и востоковедением. При разработке теоретических и практических аспектов диссертации автор опирался на труды Забехулло Сафо, Шафеи Кадкани, Махмуда Футухи, Е.Э.Бертельса, И.С.Брагинского, Н.И.Пригариной, Г.Алиева, А.Мирзоева, Х.Мирзозаде, Р.Ходизаде, А.Гаффорова, Х.Шарифова, А.Сатторзаде, А.Насриддина, Б. Максудова, З. Гаффоровой, Ш. Суфизода, М.Нарзикула, Н.Нурова.

В диссертации использованы методы историко-литературного, сравнительно-исторического, биографического, текстологического анализа, а также методы комментирования и статистики.

Положения, выносимые на защиту:

✓ Назири Нишопури относится к числу выдающихся представителей персоязычной литературы Индии, который, благодаря своеобразному поэтическому почерку, созданию новых образов и мотивов, стремлению воплотить важнейшие особенности индийского стиля, признан одним из достойных представителей этого литературного стиля;

✓ Из творчества Назири Нишопури сохранился лишь один диван, состоящий из газелей, касыд, тардже'бандов, таркиббандов, рубаи и кит'а. Установлено, что сохранилось также одно месневи поэта в рукописи, хранящейся в Центре письменного наследия при президиуме Национальной академии наук Таджикистана.

✓ На основе изучения текста списков дивана Назири Нишопури можно предположить, что, вероятно, существуют неопубликованные стихотворения поэта, так как в списках его дивана есть образцы стихотворений, не включенные в зарубежные издания Назири. Это создает предпосылки для редактирования и публикации полноценного текста стихотворений в персоязычных странах.

✓ Назири Нишопури оказал существенное влияние на эволюцию газели, изучение поэтики его стихотворений доказывает достойный вклад поэта в формирование художественно-тематических аспектов этого традиционного жанра.

✓ Назири Нишопури признан одним из поэтов-новаторов индийского стиля, что проявляется, прежде всего, в его творческом подходе к конструированию словосочетаний и выражений, способах образования сложных слов, использовании таких художественных приемов, как парадокс, синестезия, сложные аллегории и сравнения.

✓ Назири Нишопури следовал стилевой манере выдающихся поэтов прошлого, таких как Анвари, Саади, Хафиз Камол Худжанди, однако его подражание, в основном, проявляется лишь в плане формы, использования распространенных стихотворных размеров, поскольку поэт ввел существенные изменения в свои газели с точки зрения структуры и содержания.

✓ Назири внес значительный вклад в эволюцию эстетики индийского стиля, повлиял на становление стилевой манеры таких его выдающихся представителей, как Соиб Тебризи, Вокиф Лохури, Нозим Герати и Мир Алишер Коне', что подтверждает роль поэта в генезисе персоязычной литературы Индии того периода.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Объективность и достоверность полученных результатов обеспечивается большим

объёмом проанализированного материала, применением комплексной методики его анализа и использованием достижений литературоведения и смежных наук. Основные аспекты исследования изложены в докладах, прочитанных на республиканских конференциях и традиционных научных конференциях факультета таджикской филологии Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (2015-2022 гг.). По теме диссертации опубликовано 29 научных статей, в том числе 18 статей в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры теории и истории литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (протокол №8, от 29.03.2023).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, пяти глав, 19 разделов, заключения, списка использованной литературы и источников. Её объём составляет 362 страницу компьютерного набора.

ГЛАВА I НАЗИРИ НИШОПУРИ И ЕГО ЭПОХА

I.1. Творческая биография Назири

Назири Нишопури считается одним из выдающихся и талантливых литераторов персоязычной литературы Индии, который, по сведениям источников, жил во второй половине XVI - начале XVII века. В источниках и исследованиях указано несколько важных моментов, связанных с его биографией.

Первый момент, связанный с биографией поэта, - это уточнение его настоящего имени. На основе тазкире установлено, что имя поэта - Мухаммадхусайн, а поэтический псевдоним - Назири. Исходя из этого, Фахруззамон Казвини в тазкире «Майхона» указывает: «Да будет известно проницательным людям, что имя Мавляна Назири - Мухаммадхусайн...» [16, с.782]. Сироджиддин Алихон Орзу сообщает, что полное имя поэта «Мавляна Мухаммад Хусайн Назири Нишопури» [39, с.1640]. В связи с особым статусом поэта в суфизме, в одних источниках к его имени добавляют куния Мавляна, в других - Мулла, а в третьих - Мирза. В частности, автор тазкире «Рузи Равшан» называет поэта Мирза Мухаммадхусайн Нишопури [45, с.837]. В тазкире «Наштари ишк» приводится лишь имя поэта с его псевдонимом и названием местности, где он родился: «Назири Мухаммадхусайни Нишопури» [2, с.1570]. Тавфик Субхони в книге «Нигохе ба адабиёти форсизабони Хинд» («Взгляд на персоязычную литературу Индии») указывает: «Мухаммадхусайн под псевдонимом Назири» [128, с.449]. Автор книги «Урафои Нишопур» также упоминает «Имя его Мухаммадхусайн...» [17, с.78]. Кроме того, авторы тазкире из уважения к поэту добавляют к его имени почетное прозвище. Известно, что прозвища Мулла, Мавляна и даже Мирза, по сути, почетные звания, которые использовались в персидско-таджикской классической литературе и в тазкире не только в отношении Назири, но и многих других поэтов. Соиб Тебризи, выражая уважение к Назири, к его имени добавляет

почетное прозвище Ходжа и называет Соловьем Нишопура. В качестве примера приведем бейт:

Ин он газали Хоҷа Назирист, ки фармуд:

«Ашкам зи тамошои чаман ранг баровард» [50, с.578].

Подстрочный перевод:

Это та газель Ходжа Назири, который писал:

«Мои слезы окрасились от созерцания цветника».

Можно утверждать, что признавая духовный статус Назири Нишопури, ему давали почетные прозвища Мавло, Мулла, Мирза и даже Ходжа. Мухаммад Касимабади в книге «Урафои Нишопур» также причисляет Назири к ряду высокопоставленных представителей суфизма, которые родились в этом городе [17, с.78]. Вола Дагестани, указывая на духовный статус Назири в суфизме, подчеркивает, что «в связи с приверженностью и уважением к дервишам и суфиям того времени, большинство его стихотворений появились под влиянием их образа мыслей» [68, с.348].

Второй момент, касающийся биографии поэта и вызвавший споры составителей тазкире и исследователей, - это разногласия при определении года рождения поэта. Мухаммадризо Тохири, работавший над редакцией и изданием Назири Нишопури, в предисловии к дивану поэта подчеркивает, что «во всем его диване нет намека, который указывает... (на это) и в тазкире не говорится об этом» [32, шин]. Шибли Нумани в «Ше’р-ул-аджам» со ссылкой на другие источники сообщает о встрече Назири с великим падишахом Абдуррахимом Ханиханом, которая состоялась в городе Агре, и считает, что она, вероятно, состоялась в 992х./1584г., так как в этом же году «Ханиханон уехал из Гуджарата и, одержав победу над Музаффаром Гуджарати, получает прозвище Ханиханон» [115, с.112]. Это упоминание позволяет определить год рождения поэта. Шибли Нумани в другом месте своей книги указывает: «С самого начала (сюности) он проявлял интерес к поэзии и в ту же пору начал творить и приобрел известность. После того, как в Хорасане был признан как поэт, прибыл в Кошон» [115, с.112]. На основании этого можно утверждать, что когда Нази-

ри было примерно 25-30 лет, он сначала отправился в Кошон и после одного-двух лет проживания в этом городе удостоился встречи с Абдуррахимом Ханиханом в Гуджарате. Следовательно, если встреча с Абдуррахимом Ханиханом состоялась, когда ему было 25-30 лет, а Шибли считает, что это был 992 х./1584 г., значит, Назири родился между 1536-1541 годами. Можно предположить, что первая поездка поэта в город Кошон состоялась между 1561 и 1565 годами.

Однако большинство исследователей лишь указывает на этот период жизни поэта. Так, Забехулло Сафо пишет, что «Мирза Мухаммадхусайн Нишопури - один из известных поэтов десятого - начала одиннадцатого веков, по праву относится к выдающимся мастерам слова, жившим в конце девятого и начале десятого веков» [124, с.897-898].

Другое разногласие составителей тазкире и ученых связано с определением места рождения поэта. В частности, автор «Хулосат-ул-аш'ор» Такиуддин Кошони считает, что поэт был родом из Джувайна [19, с.898]. В дальнейшем эта точка зрения повторялась в ряде исследований. Так, Мухаммад Касимабади в книге «Урафои Нишопур» пишет, что поэт «родом их Джувайна и по причине переезда в Нишопур стал известен как рожденный в Нишопуре» [17, с.78]. Однако неясно, насколько эти слова соответствуют истине, ибо большинство составителей тазкире, в частности, Абдунаби Казвини в тазкире «Майхона» считает Нишопур родиной предков поэта, в том числе и его родителей: «Его родители родом из Нишопура» [16, с.796]. В тазкире «Наштари ишк» [2, с.1580] также утверждается, что Назири родился в Нишопуре. Сам Назири в своих стихотворениях нигде не упоминает, что он родом из Джувайна.

Таким образом, изучение материалов тазкире и исследовательской литературы показывает, что детство поэта прошло в Нишопуре, здесь он получил начальное образование. Большинство авторов тазкире утверждает, что детство поэта прошло в Нишопуре, следовательно, в этом городе он и родился. Доказательством этого является и его псевдоним - Нишопури.

Назири, проявляя с ранних лет интерес к литературе и разным наукам своего времени, постепенно достигает творческой зрелости. Он обретает в Хорасане огромную славу как поэт. Из сведений Мухаммад-ризо Тохире следует, что поэт начал сочинять стихи очень рано: «Назири с самого детства был влюблен в поэзию, и его удивительный талант в этом искусстве стал причиной того, что он в молодости приобретает... достойную славу» [32, шин].

Рассмотрение эпизодов биографии Назири связано с вопросом о его переезде из Хорасана в другие регионы. Некоторые исследователи связывают причину эмиграции Назири с тем, что поэт, услышав о великодушии и щедрости Абдуррахима Ханыханона, чья слава распространилась далеко за пределами Индии, предпринял переезд с целью последующей миграции в Индию. На данное обстоятельство указывает и Шибли Нумани: «Поскольку слухи о щедрости Абдуррахима Ханыханона в то время достигли даже самых дальних стран, Назири отправился в этот край с целью сближения с ним» [115, с. 112]. Известно, что эта тенденция в то время развивалась стремительно и, многие поэты приезжали в Индию. На наш взгляд, не только благотворительность Абдуррахима Ханыханона, но и, в целом, щедрость всех эмиров династии Тимуридов Индии послужила одной из основных причин миграции поэтов в эту страну. Позицию исследователей в этом вопросе можно разделить на две группы:

1. Первая позиция связана с тем, что движение, известное как миграция поэтов в Индию, и сопутствующие ему факторы не могли не повлиять на Назири как на поэта, живущего в Иране. Таджикский литературовед Замира Гаффорова в книге «Тазкирахои Сархуш ва Хушгу хамчун сарчашмаи накду сухансанджи» («Тазкире Сархуша и Хушгу как источники критики и литературоведения») пишет: «... в XVI-XVIII веках персидская литература и поэзия в Индии достигли такого подъема, что привлекли к себе внимание литераторов и ученых всего мира. Многие представители науки и литературы с разных точек мира отправились в Индию и наряду с местными литераторами собрались вокруг упомяну-

тых правителей и эмиров..., среди этих литераторов были Абулфайз Файзи, Назири Нишопури, Урфи Ширази, Зухури Туршези, Косим Кохи, Толиб Омули... и другие» [156, с.5].

2. Вторая группа исследователей считает, что Назири покинул родные места с торговой целью, вследствие чего он отправился в Кошон. Например, Забехулло Сафо, опираясь на сведения «Хулосат-ул-аш'ор» Такиуддина Коши, подчеркивает, что поэт «в юности покинул пределы Хорасана с целью торговли» [123, с.898]. Относительная достоверность этой точки зрения связана с тем, что Миртакиуддин Кошони был современником Назири и встречался с ним, на что указывается в его тазкире. В частности, он отмечает, что Назири в 992 х./1584 г. находился в Кошоне и передал ему несколько бейтов из своих газелей» [19, с.898].

Существует и другая точка зрения, согласно которой Шибли Нумани связывает причину отъезда Назири с его разногласиями с братьями по поводу раздела наследства после смерти отца. В результате этих споров поэт уступает братьям все отцовское наследство и отправляется в Кошон с целью участия в знаменитых поэтических кружках этого города. Конечно, Шибли Нумани почерпнул эти сведения из тазкире «Майхона», автор которого пишет: «В юности и в весеннюю пору жизни после смерти отца оставил наследство своим братьям и покинул Родину» [16, с.786]. В первую очередь, если верить словам Миртакиуддина Кошони, который был собеседником поэта, вероятно, именно это стало причиной его занятия торговлей. Однако по сведениям автора «Майхона», речь идет не о споре с братьями, так как он подчеркивает, что поэт уступил им наследство лишь после смерти отца. Это ни в коей мере не означает, что между братьями возникли споры. Вероятно, Назири покинул родной город с целью ведения торговли и заработка.

Несмотря на то, что Назири Нишопури начал свою самостоятельную жизнь с торговли, и, по утверждению Тавфика Субхони, также владел ювелирным ремеслом, он еще в юности при обучении полюбил поэзию и занялся сочинением стихотворений. Даже на своей родине он был

известен как поэт. Забехулло Сафо, опираясь на сведения тазкире, объясняет это так: «Его жизнь началась с занятий в сфере торговли, однако с ранних лет он также изучал науки и литературу, начал сочинять стихи и приобрел известность на родине» [123, с.898].

О периоде проживания Назири в этих городах нет точной информации, однако авторы тазкире датой его прибытия в индийский Гуджарат считают 992 х./1584 г. Как только поэт прибывает в Гуджарат, он удостоивается встречи с Абдуррахимом Ханиханоном. В том же году в Кошоне состоялась его встреча с Миртакиуддином Кошони. Забехулло Сафо о времени прибытия поэта в Индию пишет: «Поездка Назири в Индию, как предполагают некоторые, датируется 992 г.х./1584 г. или возможно, началом 993 х./1585г.» [123, с.898].

Автор тазкире «Маасир Рахими», современник Назири, считает, что «он был первым из Ирана, на долю которого выпала честь служить ему» [30, с.116].

По утверждению составителей тазкире, как только Назири вошел во дворец Абдуррахима Ханиханона, он сочинил касыду в его честь, матла' которой:

*Ба умр мужда, ки айши абаднисор омад,
Шукуфтаруйиши човидро мадор омад* [32, с.362].

Подстрочный перевод:

Добрая весть жизни, что наступила вечная радость,
Появились силы быть всегда веселым.

По некоторым сведениям, благодаря этой касыде Назири удастся за короткое время достичь особого положения при дворе Абдуррахима Ханиханона и стать объектом его внимания и интереса. Именно Абдуррахим Ханиханон представил Назири при дворе Акбара - падишаха Индии. Подтверждая это, Забехулло Сафо пишет: «После этого, хотя Назири и был представлен Ханиханоном при дворе Джалолуддина Акбара и несколько раз восхвалял этого падишаха и его детей, он также сохранил

свою принадлежность двору Ханиханона, этого любителя литературы и искусства» [123, с.899].

В разных тазкире также приводятся рассказы о щедрости и великодушии Ханиханона в отношении Назири. В частности, автор тазкире «Рузи Равшан» пишет: «Однажды в присутствии Ханиханона (поэт) проговорился: Интересно, как выглядят сто тысяч рупий? Ханиханон приказал положить рядом с хранилищем сто тысяч рупий. После осмотра тот сказал: Алхамдуллилах, благодаря богатству навваба (индийский правитель) увидел сто тысяч рупий. Навваб подарил ему все» [45, с.838]. Эту историю несколько иначе передает и автор «Бахористони сухан», в конце добавляя, что Эмир подарил ему все это золото» [15, с.899].

Таким образом, в тазкире приводятся различные сведения о намерении Назири отправиться в Индию. В частности, автор «Майхона» комментирует это так: «После того, как прошел через Ирак и Хорасан, нашел прибежище в Индии и вступил в ряды тех, кто восхваляет достойного и прославленного Мирзо Абдуррахима Ханиханона и длительное время жил при дворе этого хана-полководца и, сочиняя заслуженные восхваления мамдуху, получал достойное вознаграждение» [16, с.786]. Хусайнкулихан Азимободи в «Наштари ишк» сообщает: «... через некоторое время направился в Индию и прибыл туда в период правления Акбара» [2, с.1572]. Иранский ученый Ахмад Гулчин Маани в книге «Корвони Хинд» о поездке Назири в Индию со ссылкой на сведения других авторов тазкире написал: «... он оказался в Индии и прославился при дворе шаха Джалолуддина Акбара и Нуриддина Джахонгирпадишаха и других достойных и высокопоставленных эмиров» [26, с.992].

Из вышеизложенного следует, что в действительности, прибытие поэта в Индию датируется 992 х./1584 г., на что было указано ранее. Однако существуют точные сведения о периоде его деятельности при дворе Абдуррахима Ханиханона. Имеются факты, уточняя которые, можно высказать относительно точные суждения. Во-первых, мы должны установить дату прибытия Назири во двор Абдуррахима Ханиханона и его

последующего движения в сторону Мекки. В этом случае можно определить, сколько примерно лет поэт служил при дворе. Тохири в предисловии к Дивану Назири пишет: «После совершения хаджа получает разрешение Ханиханона и поселяется в гуджаратском Ахмадабаде, где жил до конца жизни» [32, то итки].

По сведениям тазкире, Назири начал служить при дворе в 1556 году. На основе анализа и уточнения даты прибытия поэта в Индию и времени, когда он отправился в путь с целью совершения хаджа, можно прийти к выводу, что поэт в период с 992 х./1584 г. по 1002 х./1594 г. служил при дворе Абдуррахима Ханиханона.

Рассмотрение вопроса о совершении поэтом хаджа позволяет уточнить важные аспекты биографии Назири. Прежде всего, информация источников о путешествии Назири в Мекку также различается. Так, Шибли Нумани в «Ше’р-ул-аджам» утверждает, что Назири отправился в Мекку с целью совершения хаджа в 1002 х./1594 г. [115, с.114]. Эту же дату в своей книге указывает и Тавфик Субхони [128, с.450].

О путешествии Назири для совершения хаджа в тазкире приводятся истории, связанные с покровительством и поддержкой Абдуррахима Ханиханона и сына Джалолуддина Акбара. Забехулло Сафо приводит такие сведения: «Через несколько лет (примерно в 1002х./1594г.) он пожелал посетить священные места, Ханиханон обеспечил его дорожным провиантом, а когда арабские разбойники и воры ограбили его, поэт нашел убежище у молочного брата Джалолуддина Акбара, хана Азама Мирза, который также был на пути в Каабу; поэт восхвалял его и на полученное от него вознаграждение завершил свое путешествие» [123, с.899].

Когда Ханиханон выделяет для Назири дорожный провиант, поэт сочиняет касыду в честь эмира. В этой касыде есть такой бейт:

*Ҳама айши инчаҳонӣ ба инояти ту дидам,
Чӣ аҷаб агар биёбам зи ту зоди ончаҳонӣ* [32, с. 448].

Подстрочный перевод:

Все радости этого мира испытал по твоей милости,
 Неудивительно, если от тебя найду возрождение в том мире.

В диване Назири также есть касыда, восхваляющая Азама Мирза, которую предваряют такие слова: «Эта касыда была написана на пути в Мекку после ограбления ворами в честь правителя Мухаммада Азиза Азамхана». Поэт, объясняет это тем, что попросил дорожный провиант:

*Ба гӯшаи назари илтиқот муҳтоҷам,
 Ба зорие, ки тавон гаштанам ба ним нигоҳ.
 Зи бебизоати худ чунон ҳаросонам,
 Ки баҳри тӯшаи раҳ боз гардам аз даргоҳ...» [32, с.424].*

Подстрочный перевод:

Нуждаюсь в милости хоть краем глаза,
 С мольбой, чтоб удостоиться беглого взгляда.
 Так испуган своей обездоленностью,
 Что ради дорожного провианта должен
 вернуться во дворец...

По мнению Ахмада Гулчина Маани, в Мекку Назири отправился в 1002х./1594г. [26, с.1455]. В этом плане лишь Рахими, современник Назири Нишопури, утверждает, что Назири Нишопури совершил хадж в 1012 х./1604 г., что опровергает мнение Шибли, основанное на двух вышеприведённых фактах. Однако целесообразно принять точку зрения Рахими, ибо он был современником поэта и его сведения можно считать более точными.

Таким образом, Назири после совершения хаджа селится в гуджаратском Ахмадабаде [32, то-и итқи] и, проявляя свой поэтический талант, в том числе в восхвалениях, участвует в литературных кружках, занимается торговлей и благотворительностью, поддерживает свои отношения с Абдуррахимханом и его придворными. По словам Забехулло Сафо, и после возвращения в Гуджарат он не переставал восхвалять своего покровителя Абдуррахима Ханыханона, а в 1014х. /1605 г. его призывает на

службу Нуриддин Джахангир, взошедший на престол после смерти своего отца [123, с.899]. Из этого следует, что Назири служил и при дворе Джахангира, который в своей книге «Тузуки Джахангири» пишет: «До этого пригласил на службу при дворе Назири Нишопури, который поэзией и стихотворством будоражил людей и жил в Гуджарате, занимаясь торговлей» [15, с.900]. Эти слова сказаны самим Джахангиром, поэтому не остается никаких сомнений в их правдивости. Как отмечает Забехулло Сафо, Назири по поводу возведения одного сооружения написал газель, матла' которой:

*Эй хоки дарат сандали сар гашта саронро,
Бодо миза қоруби раҳат тоҷваронро* [123, с.900].

Подстрочный перевод:

О, пыль у твоих дверей стала треном на голове благородных,
Пусть ресницы венценосцев подметают твою дорогу.

В «Бахористони сухан» говорится, что поэт получает в награду почти 3 тысячи бега земли [123, с.900], что равно 120 м².

Шибли Нумани считает, что Назири в 1019 х./1610г. присоединился к придворным поэтам Нуриддина Джахангира. По его сведениям, поэт длительное время находился при дворе Джахангира и получал от него множество благ. Забехулло Сафо утверждает, что Назири до конца жизни практически не переставал заниматься торговлей и сочинением восхвалений, за исключением периода проживания в гуджаратском Ахмадабаде, когда осваивал арабский язык и другие знания» [123, с.900].

Из этого следует, что наряду с изучением основных наук, о которых шла речь, некоторое время Назири также осваивал арабский язык и другие науки. Его учителем арабского языка был Шейх Гавс Миндави, автор книги «Гулзори аброр», в которой упоминается имя Назири.

Как указывают авторы тазкире, поэт всю жизнь не переставал писать панегирики, однако конец своей жизни провел в уединении и затворничестве. З.Сафо, со ссылкой на источники своей книги, пишет, что «он умер после своего уединения в Ахмадабаде» [123, с.900].

По поводу даты смерти Назири авторы литературно-исторических источников высказывают разные точки зрения. Некоторые из них убеждены, что Назири Нишопури умер в 1022х./1613г. [114, с.793]. Другие авторы считают, что Назири умер в 1023х./1614 г. [115, с.118]. На наш взгляд, сведения автора тазкире «Майхона» и Шибли Нумани неточные. Забехулло Сафо в книге «История персидской литературы» при упоминании точки зрения составителя тазкире Такиуддина Коши, современника поэта, со ссылкой на человека по имени Мирфоиз, названного сына и зятя Назири, утверждает, что поэт умер в 1021х./1612г.: «Мирфоиз, его зять и названный сын, по поводу даты смерти поэта написал следующую хронограмму»:

*Хусрави назм Назирӣ, ки хирад,
 Гар назираиш кунад, андеша хатост.
 Гармҳангома аз ӯ буд калом,
 Шуд дилафсурда чу аз чо бархост...
 Чун шуд аз маркази ҳастӣ берун,
 Дар мадоре, ки фано айни бақост.
 Чархи саргаишта ба таърихаиш гуфт:
 «Маркази доираи базм кучост» [123, с.901].*

Подстрочный перевод:

Повелитель поэзии Назири, и если подумать,
 Что будет еще тот, кто похож на него, то это ошибка.
 Поэзия была оживленной им,
 Стала печальной, когда он ушел...
 Когда вышел из круга бытия,
 В орбиту, где смерть - это бессмертие,
 Небосвод расстроено сказал о дате его смерти:
 «Там, где центр круга пиршества».

Забехулло Сафо приводит это кыт'а от имени Мирфоиза, однако автор тазкире «Арафот-ул-ошикин» утверждает: «Мирфоиз, его зять и

названный сын сказал: «Ах, ушел из этого мира Хассануладжам. И ваш покорный слуга записал»:

*Хусрави назм Назирӣ, ки хирад,
Гар назираиш кунад, андеша хатост.
Гармҳангома аз ӯ буд калом,
Шуд дилафсурда чу аз ҷо бархост...
Чун шуд аз маркази ҳастӣ берун,
Дар мадоре, ки фано айни бақост.
Чархи саргашта ба торихаи гуфт,
«Маркази доираи базм кучост» [5, с.1450].*

Следовательно, Забехулло Сафо ошибочно приписал это кыт'а Мирфоизу Татанзи, в действительности же оно принадлежит перу Такиуддина Авхади Баляни.

Таким образом, эта хронограмма согласно счету по абджаду соответствует 1021х./1612г. Вола Дагестани в своем тазкире приводит мисра' Татанзи как хронограмму даты смерти Назири: «Ушел из этого мира, Хассануладжам, ах!» / 1021х./1612-13 г.

Хронограммой является также эта мисра':

Маркази доираи базм кучост? 1020 // 1611-12» [68, с.386].

Выясняется, что год смерти Назири согласно счету по абджаду - 1020 х. /1611г., но разница несущественная. Отсюда можно утверждать, что Назири Нишопури умер приблизительно в 83-88 лет.

В целом, изучение биографии Назири Нишопури и эпизодов его жизни показывает, что поэт, заняв достойное место в персидско-таджикской литературе, внес вклад как в сочинение касыды, так и газели. Исследование биографии поэта позволяет выделить несколько важных моментов, на основе которых можно сформировать следующие выводы:

1. Назири Нишопури родился в хорасанском Нишопуре, с детства изучал науки и оттачивал свое поэтическое мастерство. Благодаря осо-

бому интересу к поэзии уже в юности он обрел славу в литературной среде Хорасана.

2. Хотя дата рождения Назири не точна, однако судя по времени его встреч с современниками-литераторами и по точной информации о годах его путешествий, указанных в тазкире, можно утверждать, что поэт родился между 1536-1541 годами. В большинстве исследовательских работ не указан год рождения поэта, однако по сведениям тазкире, поэт родился между этими годами. По двум существующим хронограммам можно точно установить год смерти Назири - 1021х./1612 г.

3. Назири Нишопури владел ювелирным ремеслом и с юных лет занимался торговлей, однако поэзия и сочинение стихов всегда были для него приоритетом, поскольку во всех городах, где он побывал, занимаясь торговлей, он также посещал литературные кружки и беседовал с поэтами и литераторами.

4. Относительно причин миграции Назири существуют разные точки зрения, однако достоверно то, что он покинул родину с целью ведения торговли, слухи о щедрости индийских эмиров-тимуридов также послужили фактором его переезда в Индию и поступления на службу к Абдурахиму Ханиханону.

5. Назири благодаря своему природному таланту смог за короткое время занять достойное место в литературной среде Индии. Устраивая литературные кружки, он внес большой вклад в духовное воспитание многих поэтов; авторы тазкире перечисляют имена его учеников. Кроме того, благодаря своим материальным возможностям, он поддерживал поэтов, особенно тех, кто эмигрировал в Индию из других регионов.

6. Сведения о биографии Назири Нишопури различаются, авторы тазкире и ученые говорят о том, что он занимался торговлей, ювелирным делом и всю жизнь писал касыды, восхваляя эмиров, однако изучение биографии поэта показывает, что он прожил поучающую жизнь. Он был выдающимся человеком, который закаляясь в жизненных перипетиях, как поэт и великодушный человек сделал многое для поддержки других

поэтов. Его активное участие в собраниях и кружках поэтов в разных городах способствовало всеобщему признанию поэта. Вместе с тем, он внес значительный вклад в воспитание многих поэтов, в том числе и своих родственников. Так, Вола Дагестани упоминает нескольких поэтов, которые были родственниками Назири и, несомненно, его учениками.

7. Назири при всей своей состоятельности и известности был скромным и набожным человеком, о чем свидетельствует его приобщение к кругу дервишей и суфиев того времени и общение с ними. В его диване есть много стихотворений, в которых отображены суфийские мотивы и философские убеждения поэта. Это подтверждает, что Назири проникся идеями суфизма и воплотил их в своих стихотворениях.

1.2. Жизненная среда и литературные связи в эпоху Назири

Выдающийся представитель индийского стиля Назири Нишопури еще в юности начал сочинять стихотворения, поэтому его творчество можно разделить на два этапа. Во-первых, период, когда он находился в Нишопуре и некоторое время в Кошоне. С этого периода начались его взаимосвязи с литераторами того времени. Как отмечает автор «Арафот-ул-ошикин»: «В молодости прибыл из Хорасана в Ирак и общался с поэтами того времени» [5, с.4439]. Миртакиуддин Кошони, который встречался и беседовал с Назири, говорит о его популярности среди поэтов и пишет: «Юноша талантливый и умный, известен среди талантливых людей своим прекрасным лицом и характером. В юности покинул Хорасан с целью торговли. Прибыл сюда и благодаря способности к поэзии и общению с талантливыми поэтами, написал прекрасные стихотворения в ответ на их творчество. Был признан талантливыми людьми Ирака и Азербайджана» [19, с.388-389].

Как было отмечено ранее, Миртакиуддин Кошони непосредственно встречался с Назири Нишопури и его представление о поэте основано, прежде всего, на его собственных наблюдениях. По его словам, Назири уже в юности прославился как способный поэт среди литераторов Хо-

расана, Кошона и Азербайджана. Вместе с тем, Миртакиуддин Кошони был одним из первых, кто встречался с Назири, чтобы получить образцы его творчества и включить их в свое тазкире, что положило начало их взаимоотношениям. Позже Назири прислал ему из индийского Гуджарата несколько касыд и первую рукопись своего дивана, о чем рассказывается в разделе «Хорасан» тазкире «Хулосат-ул-аш'ор». Это говорит о том, что одним из литераторов и знатоков слова, с которым Назири Нишопури поддерживал постоянную связь, был автор этого тазкире, Миртакиуддин Кошони. Кроме того, ему стали доступны первые стихотворения Назири, и, как утверждает Кошони, он включил в свое тазкире подлинную часть дивана поэта, присланную ему из индийского Гуджарата.

Некоторые авторы тазкире основной причиной переезда Назири Нишопури в Кошон считают торговлю, однако Абдулбаки Нахованди, автор тазкире «Маасир Рахими», основную причину видит в том, что поэт получает в молодости всеобщее признание: «Когда он поднял знамя поэзии в Хорасане и его слава достигла ушей знатоков слова в Ираке и Персии, оттуда прибыл в иракский Кошон. На той райской земле участвовал в поэтических кружках и собраниях...» [30, с.115]. То, что Абдулбаки Нахованди характеризует Назири как выдающегося литератора, говорит о популярности поэта уже в молодости. В продолжение он называет имена таких поэтов, как Хотам, Фахми, Шуджо', Ризои, Максуд, Хурда, известного как Бокир Хурда, и других, прославившихся своими газелями. За короткое время Назири завоевывает их признание. В частности, Абдулбаки Нахованди приводит один бейт Назири и подчеркивает, что «этот бейт из тех газелей, которые были сочинены им в Кошоне:

Зи худ ҳаргиз наёзорам дилеро,

Ки метарсам дар ӯ чои ту бошад» [30, с.115].

Подстрочный перевод:

Никогда не причиняю боль ни одному сердцу,

Ибо боюсь, что на его месте можешь быть ты.

Сироджиддин Алихан Орзу в своем тазкире «Маджма'-ун-нафоис», приводя этот бейт, пишет: «И в «Маасир Рахими» написано, что когда Назири прочитал этот бейт, он разошёлся по всему Ирану» [39, с. 1624]. Как известно, в доступной нам копии «Маасир Рахими» этой фразы нет, Нахованди в качестве образца приводит лишь бейт из газелей поэта, написанных в Кошоне. По всей вероятности, существует другой экземпляр этого тазкире, в котором поэт говорит об этом литераторе, иначе Орзу не стал бы ссылаться на Нахованди.

Причину переезда Назири из Кошона в Индию автор тазкире связывает с его высоким положением как литератора, поскольку в те времена многие талантливые поэты эмигрировали в Индию со всего Ирана, Хорасана и Мавераннахра, по причине постоянного интереса индийских Тимуридов к литературе и поэзии. Абдулбаки Нахованди пишет: «Когда проявилась сила его таланта и возрос его авторитет, ему захотелось найти мамдуха, который достоин его восхвалений. Одержимый удачей, с намерением служить и вести жизнь, достойную восхвалений, отправился в Индию» [30, с.115].

Составители тазкире приводят и другой интересный факт. При жизни Назири существовал другой поэт по имени Назири Машхади, который по просьбе Назири Нишопури за несколько тысяч рупий поменял свой псевдоним. Об этом Сархуш в своем тазкире пишет: «В то время жил и другой Назири. Оба начали спорить из-за псевдонима. Один говорил: Ты возьми другой псевдоним, а другой говорил: Ты найди другой. В конце концов, сошлись на том, что Назири Нишопури достаточно состоятельный, и ему следует заплатить неимущему Назири десять тысяч рупий за букву «س», чтобы тот удалил эту букву и взял псевдоним Назир. Так и сделали» [11, с.183].

Таким образом, первое путешествие Назири состоялось примерно между 1536 и 1541 годами в сторону иракского города Кошон. Поэт, наделенный исключительным природным даром, прибывает в этот город

и участвует в состязании поэтов. Забехулло Сафо, исходя из тазкире, пишет: «В Ираке и Азербайджане Назири кроме торговли занимался тем, что общался с поэтами, упражнялся в стихотворстве и сочинял ответы на газели, которые обсуждались в литературных кружках» [15, с.898]. Это подтверждает и Миртакиуддин Кошони, рассказывающий о своих встречах с Назири в Кошоне, что было отмечено выше.

Заслуживает внимания тот факт, что Мухаммадризо Тохире, автор предисловия к Дивану Назири Нишопури, комментируя эту поездку поэта в Кошон, отмечает: «Там он налаживает отношения, общается с литераторами и участвует в состязаниях с такими поэтами, как Хотам, Максуд, Хурда, Шуджо', Ризои...» [32, шин]. Однако Такиуддин Кошони не упоминает об этом, хотя именно с ним Назири поддерживал связь и прислал ему экземпляр своего Дивана, о чем уже было сказано ранее. Перечисление имен этих поэтов свидетельствует о том, что Мухаммадризо Тохире взял эти сведения из тазкире Нахованди.

Мы полагаем, что и Шибли Нумани опирался на сведения тазкире Нахованди, когда писал: «Там (в городе Кошоне - М.О.) мастерами были признаны Хотам, Фахми, Максуд Хурда, Шуджо', Ризои. На собраниях поэты состязались в написании стихотворений, и Назири также участвовал в них. Как-то состязались в использовании рифмы одной из старых газелей: «чои ту бошад» (на твоём месте), «имои ту бошад» (твоего жеста), Назири сочинил следующую газель:

*Фалак мармузи имои ту бошад,
Навозад ҳар киро рои ту бошад.*

Подстрочный перевод:

Небо отражает символ твоего жеста,
Оно благосклонно к тому, в ком согласие твое.

Рифма «чои» в газелях мастеров в определенном плане считалась закрытой, поэтому никто не смог написать ответ с этой рифмой. Назири связал эту изолированную рифму с совершенно новым мотивом и сочинил газель:

*Наёзорам зи худ ҳаргиз дилеро,
Ки метарсам дар ӯ ҷои ту бошад» [115, с.112].*

Подстрочный перевод:

Не позволю себе ранить чье-то сердце,
Ибо боюсь, что на его месте окажешься ты.

Очевидно, что и здесь были использованы сведения Нахованди, ибо этот бейт приводится в тазкире «Маасир Рахими» как образец газелей Назири, сочиненных им в Кошоне.

Еще в период проживания Назири в Кошоне, составители антологий признавали его одним из величайших поэтов того времени. Абдулбоки Нахованди считал, что Назири в сочинении газелей добился больших успехов, чем Урфи Ширази, а один из известных поэтов - современников поэта пишет: «Иракцы предпочитают некоторые его газели газелям Урфи Ширази, а иногда спорят об этом. Его диван прославился в Ираке и Хорасане» [30, с.116-117].

Из вышесказанного следует, что до своего отъезда в Индию, Назири находился в прекрасной литературной среде, в сообществе многочисленных поэтов. Помимо непосредственного литературного взаимодействия с другими поэтами, Назири также встречался и беседовал с авторами тазкире, в том числе и с Миртакиуддином Кошони, с которым поддерживал связь и в дальнейшем. В результате сегодня мы располагаем сведениями о первой рукописи дивана Назири, и, хотя у нас нет информации о существовании этой рукописи в какой-либо библиотеке, сведения о взаимосвязях автора убеждают, что в этом тазкире приводится основная часть стихотворений, включенных в подлинник дивана поэта.

Второй этап творчества Назири связан с его миграцией в Индию. Здесь поэт, прежде всего, сочиняя панегирики, стремился войти в число придворных поэтов Абуррахима Ханиханона и попробовать свои силы в этом стихотворном жанре. Абдулбоки Нахованди пишет, что «он был первым, кто из талантливых людей Ирана удостоился чести служить ему (Ханиханону - М.О.) и очень гордился этим. И эти несколько бейтов, в

которых он восхваляет полководца, свидетельствуют о его авторитете и влиянии:

*Зи резачинии хонат Назирии шоир
 Расидааст ба ҷое, ки шоирони дигар
 Кунанд баҳри мадеҳаш қасидаҳо иншо,
 Ки хуни рашик чакад аз дили суханпарвар.
 Зи нуки хомаи ӯ музтариб дили Ҷайхун,
 Зи рашки номаи ӯ таишналаб лаби Кавсар.
 Либоси лафз шавад танг дар бари маънӣ,
 Гаҳе, ки бикри маъониши бифканад чодар [30, с.115-116].*

Подстрочный перевод:

Собирая крошки, твой стол, поэт Назири,
 Достиг того богатства, что другие поэты
 Достигают сотворением касыд, восхваляя его,
 Что от зависти капает кровь из сердца любителей слова.
 От его пера волнуется сердце Джайхуна,
 От зависти к его письму высохли берега Кавсара.
 Одевание слов становится узким для смысла,
 Когда срывает покрывало с новых значений.

По-видимому, на первом этапе творчества Назири в Иране находились такие поэты, как Шикеби Исфохани, Урфи Ширази, которые позже эмигрировали в Индию. И в Хорасане, и в Индии Назири поддерживал тесную связь с Шикеби Исфохани. Об этом с опорой на сведения тазкире в своей монографии пишет Шамсиддин Мухаммадиев: «Во-вторых, в «Хизонаи омира» биография Шикеби полностью пересказана из «Гулзори аброр» Шейха Гавси Мандуви (дата написания 1022х./ 1613г.), который утверждает: «В начале тысяча четвертого года (1596 г. - М.Ш.) Шикеби, служивший при дворе Ханиханона, направлялся в поход в Дакан вместе с Мавляна Назири Нишопури, наввабом Кулибеком Аниси (Юлкулибек Аниси Шомлу - М.Ш.), Мавляна Мухибали Синди, Шари-

фом Коши, Мулла Кофи (в действительности Коми - М.Ш.) Сабзвори, Мулла Бакои и другими литераторами, которые проходили через Манду, где живет автор этих строк» [223, с.136].

Этот исследователь, говоря о вкладе и роли поэтов того времени в обеспечении пышности и великолепия собраний Абдуррахимхана Ханиханона, приводит сведения «Газкираи шуарои Кашмир»: «По воле милостивого бога да не будет скрыто, как с литераторами разговаривал предводитель знатоков слова - Абдуррахим Ханиханон. Поэты - новаторы, такие как Урфи Ширази, Санои, Назири, Шикеби, Аниси, Хаёти, Нав'и, Куфри, делали эти собрания блестящими. И чтобы снискать его благосклонность, проявляли чудеса красноречия и постоянно восхваляли его. Когда этот ценитель литераторов устремился в вечность, с ним не остались ни рубины и сапфиры, ни дворцы и крепости, ни кони и слоны, ни слуги и родственники. То, что осталось с ним, это жемчужины поэзии, воспевающие его великодушие. Один из талантливых людей написал книгу о его покровительстве и благодеяниях и упомянул о литераторах, участвовавших в его собраниях, и о поэтах, что восхваляли его, и назвал ее «Осори Рахими»:

*Ба маъни парварону нуктасанҷон
Чӣ сон мекард эҳсон Хонихонон
Ба гетӣ дар сахову дар сухан ҳам
Ту низ аз Хонихонон нестӣ кам, [223, с.147].*

Подстрочный перевод:

Как поэтов и знатоков слова
Одаривал милостью Ханиханон,
В этом мире в щедрости и слове
Ты тоже не уступаешь Ханиханону.

По сведениям автора «Рузи равшан», Назири в Индии изучал арабский язык у Шейха Мухаммада, а толкование Корана и хадисы осваивал

под руководством ученого того времени Мавляна Хусайна Джавохири [45, с.837].

Абдулбаки Нахованди перечисляет нескольких поэтов, которым покровительствовал Абдуррахим Ханиханон, которые, несомненно, были знакомы с Назири. Он пишет, что «проявлял свое великодушие к Мавляна Урфи, Мавляна Шикеби и Юлкалибеку Урфи и к другим талантливым людям, находившимся в то время под покровительством этого высокопоставленного лица» [30, с.116].

Автор тазкире «Майхона», высказывая собственную точку зрения об эпизодах жизни поэта, утверждает, что Назири построил дом в гуджаратском Ахмадабаде, где большую часть своего времени проводил в беседах с литераторами и знатоками слова и всегда оказывал почести ученым и поэтам, которые приезжали в Индию или жили в этой стране и способствовал тому, чтобы они прославляли его красноречие» [16, с.788].

Автор тазкире «Арафот-ул-ошикин», непосредственно посетивший дом поэта, рассказывает: «В конце жизни поселился в Гуджарате и построил великолепный дом, как у падишаха, и жил в достатке и благополучии. Его всегда окружало общество благородных людей, взрослых и детей, и в его доме велись оживленные беседы о поэзии. С тысяча шестнадцатого, когда автор оказался в этих краях, и до конца его жизни постоянно случалось беседовать с ним» [5, с.4439].

Махмуд Футухи, упоминая о таких собраниях и литературных кружках в домах поэтов, пишет: «В домах Сайида Салобатхана Ошно (ум. 1138 г. по лунному календ.), Шаха Валиюллаха Иштиёка, Вола Дагестани, Назири Нишопури, Хушгу, на собраниях в доме Хони Орзу, которые проводились пятнадцатого числа каждого месяца; собрания в обители Шаха Махмуда, обители Дарвеша и знаменитые кружки Бедиля были важными литературными событиями Индии. В кружках Бедиля участвовали многие поэты, читали стихи и обсуждали их; также проходили другие собрания в честь годовщины поэтов, как Шах Гульшан» [132, с.81].

Судя по точным сведениям автора данного тазкире, дом Назири Нишопури был местом проведения литературных собраний, где ему удалось воспитать многих поэтов. Некоторые из них были его родственниками, прибывшими в Индию вместе с ним. Исходя сведений тазкире об этапах жизни поэта, приведем информацию о некоторых поэтах - современниках Назири, которые поддерживали с ним связь и с его помощью вступили на литературное поприще.

О Мирфоизе Татанзи, зяте и названном сыне Назири, автор «Арафот-уш-ошикин» пишет: «Мирфоиз Татанзи с некоторых пор живет в Гуджарате, очень красиво пишет почерком наста'лик и сближается с Мавляна Назири. Поэтому Мавляна был его воспитателем и развивал во всех отношениях. Мавляна Назири перед смертью отдал за него одну из трех дочерей. И он стал его третьим зятем. Сейчас он истинный наследник Мавляна и освещает своим присутствием его дом» [5, с. 988-989].

Автор тазкире «Риёз-ул-орифин» Афтаб Рой Лакхнави упоминает о поэте Таки Нишопури, прибывшем в Индию вместе с Нишопури. В частности, он пишет: «Таки Нишопури - тот, кто в Индии был рядом с Мавляна Назири. Пример из его творчества:

*Нанг ояндаш, ки боз нишинад ба шохи гул,
Мурге, ки дар ҳавои ту аз ошён гузаит* [21, с.1137].

Подстрочный перевод:

Стыдно ей, что вновь садится на ветку цветка,
Птице, что, мечтая о тебе, отказалась от гнезда.

Вола Дагестани также перечисляет имена нескольких поэтов - учеников Назири Нишопури. Среди них Мавляна Таджалли Коши: «Был одаренным, сообразительным и умным юношей. Приехал в Индию и несколько раз беседовал с Мавляна Назири до самой своей смерти в 1212 / 1612-13г. Эти строки его:

*Бар мазори мо – шаҳидон, на чароғе, на гуле,
Ҳар тараф парвонае дар тавфу ҳар сӯ булбуле.*

*Чунон макун, ки ҳамоғӯши лаб кунам гиларо,
Ба роҳи бод гузорам чароғи ҳавсаларо.
Чӣ шуд, ки рух нанамудию дину дил бурдӣ,
Ки рӯйбаста ҳарифон зананд қофиларо» [18, с. 434].*

Подстрочный перевод:

На нашей могиле мучеников ни лампы, ни цветка,
Везде мотыльки кружатся и соловьи со всех сторон.

Не делай так, чтобы упрек я бросал в объятия губ своих,
Поставил на пути у ветра лампу желанья.
Что же случилось, не показала ты лица, увела сердце и веру,
Подобно соперникам, покрывшим лицо, ограбившим караван.

Судя по его псевдониму, он родом из Кошона, и его общение с Назири, несомненно, состоялось в доме поэта. Выясняется еще один момент: известность и слава Назири стали причиной и того, что литераторы, прибывавшие в Индию из других стран, в том числе, из Ирана, стремились встретиться с ним. Очевидно, Таджалли Коши встретился с Назири после своего прибытия в Индию.

Приведя сведения о Таки Нишопури, Вола Дагестани пишет: «Юноша склонен к новаторству в стихе. Родственник Мавляна Назири. В Индии жил в доме Мавляна. Из его творчества:

*Нанг оядаш, ки боз нишинад ба шохи сарв
Мурғе, ки дар ҳавои ту аз ошён гузаит» [18, с.347].*

Подстрочный перевод:

Стыдно ему, что вновь садится на ветвь кипариса
Птица, что мечтая о тебе, отказалась от гнезда.

Вола говорит, что этот поэт - один из родственников Назири и жил в его доме; это означает, что он сопровождал Назири в этом переезде и остался рядом с ним. Сообщая сведения о другом поэте того периода, Мавляна Надиме Гелони, автор тазкире, пишет: «Один из поэтов этого времени перебрался в Индию в период правления ныне усопшего шаха

Аббаса. Покойный Мавляна Назири уделял ему много внимания, и он считает себя учеником Назири. После смерти Мавляна Назири написал элегию (марсия) о нем и в период правления ныне усопшего шаха Сафи отправился в Иран и поселился в Исфахане. Говорят, что он был весьма одаренным и плодовитым поэтом» [18, с.45]. Тавфик Субхони, сообщая биографию Надима Гелони, также подчеркивает, что он «с помощью Назири Нишопури, своего учителя и муршида, оказался в окружении Ханиханона» [128, с.448].

Таким образом, слава и известность Назири притягивали к нему многих поэтов, прибывавших в Индию из Ирана. Часто они присоединялись к его школе и поэтому считали себя последователями и учениками поэта. Мавляна Надим Гелони тоже считал себя учеником Назири и после его смерти даже вернулся в Иран.

Вола Дагестани, сообщая биографию Назири и приводя образцы его стихотворений, также упоминает нескольких других поэтов, которые, по его сведениям, были собеседниками и соратниками Назири, ибо многие из них жили в Гуджарате. В том числе, по поводу Назира Машхади, о котором шла речь выше, он пишет: «Установлено, что Мавляна Назир Машхади был поэтом того времени. Его бейт:

*Бахунтапидаи ўро чабин хок шуда,
Ҳанӯз дар арақи инфиол беадабист* [18, с.1397].

Подстрочный перевод:

Чело того, кто из-за него трепетал в крови, в земле,
Все еще покрыто потом смущения из-за своей неучтивости.

Другой поэт, о котором даются сведения, - Мир Низом Таботабои. Вола Дагестани утверждает, что он жил в гуджаратском Канбейте, и приводит его бейт:

*Азбаски дод акси рухат равшанӣ ба дил,
Ҳоҷат намешавад ба чароғи дигар маро* [18, с.398].

Подстрочный перевод:

Так как отблеск твоего лица осветил сердце,
 Не буду я более нуждаться в другом светильнике.

Этот поэт жил в индийском Гуджарате, и, следовательно, беседовал с Назири Нишопури.

По поводу Мавляна Назми Балхи отмечается, что «И он во времена Джахангирпашаха был там. Его бейт:

*Ҳазор бор гиребони сина кардам чок,
 Ки то ҳақиқати аҳволи дил шавад равшан»* [18, с.398].

Подстрочный перевод:

Тысячу раз разрывал ворот своей груди,
 Чтобы показать истинное состояние сердца.

Оказывается, что и этот поэт был собеседником Назири Нишопури.

Тавфик Субхони приводит биографию и примеры стихотворений придворных поэтов Абдуррахима Ханиханона и упоминает о поэте по имени Ганибек Асадабади, который «был родом из Асадабада близ Исфахана» [128, с.434]. Относительно связи этого поэта с Назири Нишопури он пишет так: «Гани некоторое время находился в Хорасане в окружении Назири Нишопури. Под влиянием общения с ним он обратился к поэзии. Вместе с Нишопури отправился в Индию» [128, с.435]. Из этих сведений Тавфика Субхони, основанных на источниках и сведениях тазкире, становится ясным, что Ганибек Асадабади также был в числе учеников Назири и под его влиянием начал писать стихи. Кроме того, он в числе других поэтов поехал в Индию вместе со своим учителем Назири. С другой стороны, и Назири был расположен к Ганибеку Асадабади и, как указывает Тавфик Субхони, «в день коронации Мирзаядгара он сочинил рубаи, и когда Акбар завоевал Кашмир, слушавшие его передали рубаи шаху. Ганибек был взят под стражу и девять лет провел в тюрьме Бурханпура, где, подобно Мас'уду Сааду, начал сочинять хабсия. Назири сочинил касыду, восхваляющую Акбара, где упомянул о его заключении

и попросил освободить его. Акбар, который уже забыл о Ганибеке, приказал казнить его и в 1008 г.х. его бросили под ноги слонам» [128, с.435].

Тавфик Субхони упоминает о встрече Камолиддина Джисми Исфакхони с Назири Нишопури в Гуджарате [128, с.438]. Малик Куми также встретился с Назири после того, как Абдуррахим Ханиханон завоевал Ахмаднагар. Тавфик Субхони по этому поводу пишет, что там же (Ахмаднагар - М.О.) Назири беседовал с Урфи, Назири и Шикеби [128, с.443].

В целом, Назири Нишопури жил во времена, когда персидская литература переживала подъем как в Иране, так и в Индии, а индийский стиль проходил первый этап своего становления. По сведениям тазкире, авторы которых общались с Назири, поэт еще в юности занимался сочинением стихов и на первом этапе своего творчества прославился в Хорасане, Ираке и Аджаме. Признание его статуса среди поэтов Кошона, а также его переписка и участие в поэтических состязаниях с литераторами того времени свидетельствует о высоте его поэзии на первом этапе творческого пути на территории Ирана.

На втором этапе творчества Назири при дворе Абдуррахима Ханиханона, Назири достигает более высокого статуса и вносит большой вклад в дело воспитания поэтов. По-видимому, группа поэтов - современников Назири в качестве поклонников его творчества и последователей уехала вместе с ним в Индию. Назири в индийском Гуджарате становится популярным не только как выдающийся поэт, но также создает собственную школу и вносит вклад в воспитание многих поэтов. Признание его одним из передовых представителей индийского стиля обусловлено и тем, что он создал свою литературную школу, которая повлияла на величайших представителей индийского стиля, таких как Соиб Тебризи, Вокиф Лохури, Нозим Хироти, Хазин Лохиджи и др.

ГЛАВА II ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАЗИРИ И ЕГО МЕСТО В ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ИНДИИ

II.1. Литературное наследие Назири и жанровый состав его дивана

Изучение литературного наследия Назири Нишопури и структуры его дивана свидетельствует о том, что сохранившееся творческое наследие поэта состоит из одного дивана, включающего газели, касыды, тардже'банд, таркиббанд, рубайи и кыт'а. По сведениям тазкире и литературных источников, диван стихотворений Назири Нишопури был составлен в конце жизни поэта в объеме 12 тысяч бейтов. Однако автор тазкире «Рузи равшан» считает, что общее количество бейтов Дивана поэта составляет девять тысяч бейтов: «Его Диван, состоящий из девяти тысяч стихов, составлен им самим» [45, с.747].

Автор тазкире «Майхона» Абдунаби Казвини принимает версию о том, что диван Назири состоит из 12 тысяч бейтов, ибо он своими глазами видел и читал его. В частности, он пишет: «Диван этого несравненно-го знатока слова был прочитан этим низайшим, и он состоит из 12 тысяч бейтов, в нем нет «Сакинаме» ни в форме тардже'банда, ни в виде месневи» [16, с. 784-796].

Более того, сам Назири при жизни составил один диван и прислал его автору тазкире «Хулосат ул-аш'ор» Такиуддину Кошони, который сообщает: «В 992 х./ 1584 г., когда посещал Кошон, отобрал несколько бейтов из газели и отдал автору этих строк (т.е. Такиуддину Коши - М.О), чтобы записать в этом радующем сердце «Хулоса» [19, с.389].

В 1001 х./1593г. Назири присылает автору «Хулосат-ул-аш'ор» несколько касыд из Индии, а в 1013 х./1603 г. присылает Диван, состоящий из нескольких частей в четыре тысячи бейтов, о чем также упоминает автор данного тазкире. Как утверждает автор, Назири дважды присылал ему свои стихотворения. Миртакиуддин Кошони включил большинство из них в свое тазкире наряду со стихотворениями, которые ранее оказались в его распоряжении [19, с.389]. Из этих сведений можно предполо-

жить, что полный текст дивана был размещен в «Хулосат ул-аш'ор». С другой стороны, эти сведения освещают тот факт, что, скорее всего, Назири несколько раз составлял свой Диван, если речь идет о том, что копия, отправленная им Такиуддину Кошони, состоит из четырех тысяч бейтов. Автор тазкире «Рузи равшан» также пишет, что «его диван, состоящий из девяти тысяч стихов, составлен им самим» [45, с.747]. Вероятно, автор тазкире, говоря о стихах, имеет в виду бейты, ибо сомнительно, чтобы у поэта уже было такое количество стихотворений, а если это было так, вопрос требует более широкого исследования.

Существует и другое мнение о том, что Диван Назири Нишопури состоит из десяти тысяч бейтов. Забехулло Сафо, с опорой на сведения другой группы составителей тазкире, в том числе «Маасир Рахими», пишет: «Его Диван, который он составил в 1020 /1610 г., т.е. за год до своей смерти и подарил Ханиханону, включает касыды, таркиббанды, газели, кыт'а и рубаи. Его касиды и таркиббанды, как правило, посвящены восхвалению Бога и пророка, прославлению шиитских имамов, Ханиханона, Акбара и Джахангира... и шахзаде, среди них есть также элегии. В целом, количество бейтов в его куллияте достигает десяти тысяч, пять тысяч из которых - газели. Его Диван издан в Индии и Иране, также сборники газелей вышли отдельными изданиями в Индии. Его куллият был издан многочисленным тиражом» [123, с.907].

В первую очередь, ученый, основываясь на сведениях источников, установил, что количество бейтов газелей поэта - пять тысяч. Вместе с тем, основным источником всех копий Дивана поэта, переписанных в разных регионах и изданных в Иране, Индии и Пакистане, является та самая рукопись, составленная при жизни поэта, которую, якобы, видел сам автор. Это подчеркивает и редактор Дивана Назири Нишопури Мухаммадризо Тохери при представлении одной из редких копий Дивана поэта - экземпляра, который хранится в Национальной библиотеке Тебриза. В частности, он пишет: «Этот экземпляр, переписанный красивым почерком, несмотря на многочисленные ошибки как следствие недо-

статочной грамотности писаря, имеет значение в двух отношениях: во-первых, эта копия переписана либо при жизни самого поэта, либо по той копии, которая была составлена в его время и под его непосредственным контролем, ибо способ изложения названий касыд и таркиббандов... а также местоимения, использованные в нем, подтверждают, что названия были указаны самим поэтом» [32, мим].

Знакомство с рукописями, использованными при редактировании этого дивана, показывает, что Мухаммадризо Тохири в основном работал с двумя экземплярами Дивана поэта, один из которых хранится в библиотеке Ирана, а другой издан в Лахоре. При этом многочисленные списки дивана хранятся в библиотеках Ирана, Пакистана и Таджикистана и имеют значение для подготовки полноценного издания Дивана Назири Нишопури. В частности, одна из копий Дивана Назири Нишопури, хранящаяся под №823 в библиотеке Центра письменного наследия при Президиуме Национальной академии наук Таджикистана, также относится к числу ценных списков, исследование и представление которой - отдельная тема. Несмотря на то, что мы не располагаем рукописью Дивана, отправленного поэтом Миртакиуддину Кошони, есть возможность использовать в процессе работы над редакцией Дивана Назири основную часть образцов стихотворений поэта, приведенных автором тазкире, так как, несомненно, Миртакиуддин Кошони отобрал именно эти образцы для своего тазкире из той самой копии, и это были тексты, которые передал ему сам поэт.

Важно подчеркнуть еще один момент. Хотя первая рукопись Дивана Назири Нишопури была составлена ещё при жизни поэта, знакомство с его стихотворениями свидетельствует о том, что сам поэт считал его недостаточно достоверным, так как в процессе работы было допущено множество ошибок. На данное обстоятельство поэт указывает в следующем бейте:

Қалам даркаш ба девони Назирӣ,

Зи бас сахваш нишон натвон ниҳодан [32, с.275].

Подстрочный перевод:

Перо удержи от дивана Назири,
Из-за многочисленности ошибок негде ставить метку.

То, что Мухаммадризо Тохире охарактеризовал копию Дивана поэта в Национальной библиотеке Тебриза как полную ошибок, вероятно, связано с тем, что копия была переписана из той самой рукописи, составленной при жизни поэта.

Однако из предисловия Мухаммадризо Тохире не становится ясным, почему он не дает информацию о рукописи, которую сам Назири отправил Миртакиуддину Кошони, и рассматривает лишь Тебризскую копию. Скорее всего, он не располагал этой копией и поэтому не стал говорить о ней. Вместе с тем, вероятно, он располагал рукописью тазкире Миртакиуддина Кошони и использовал ее в процессе работы или же с учетом ссылок на данный тазкире воспользовался его материалами, ибо основная часть упомянутой рукописи была использована автором тазкире.

Итак, мнения о количестве бейтов Дивана Назири противоречивы, однако исследование доступных нам списков и изданий Дивана поэта позволяет установить, что, в целом, его литературное наследие составляет сохранившийся диван, охватывающий жанры газели, касыды, таркиб-банда, тардже'банда, кыт'а и рубайи.

Как было отмечено ранее, в Диване Назири Нишопури основное место занимает жанр газели, общее количество бейтов которого более пяти тысяч. Вместе с тем, многочисленность бейтов газелей поэта по сравнению с другими жанрами его стихотворений позволяет считать его поэтом-лириком.

Определенное количество газелей Нишопури написаны, как истик-балия - подражание газелям предшественников, таким, как Саади, Хафиз, Камол, Джами и др. Однако важную часть дивана составляют самостоятельные газели - плоды его размышлений и воображения. Новаторство Назири в формировании особенностей индийского стиля и преобладание художественных аспектов в его поэзии обусловили то, что еще

при жизни поэта, а также после его смерти, авторы тазкире называли его одним из основателей нового стиля. Автор «Калимот-уш-шуаро» по поводу мастерства и стиля изложения Назири пишет: «Он опережал всех звезд того времени в изяществе слова и красноречии» [48, с.183]. Судя по высказыванию Сархуша, Назири был исключительным поэтом своего времени и передовым представителем индийского стиля, что подчеркивается и в стихотворениях его современников. Такой выдающийся поэт, как Соиб Тебризи, признавая мастерство Назири Нишопури, пишет:

*Соиб чи хаёлест шавад ҳамчу Назирӣ,
Урфӣ ба Назирӣ нарасонид суханро [32, коф].*

Подстрочный перевод:

Соиб, что за мечта стать таким, как Назири,
Урфи в стихах не смог достичь уровня Назири.

Образец газели Назири Нишопури демонстрирует пленительность манеры его изложения и изящество стихотворений, что обусловило признание поэта современниками и последующими литераторами:

*Соқӣ, салом ом аст, коре ба ком гардон,
Домони гам фарох аст, давре тамом гардон.
Мову вафо дар ин шаҳр чун ҳусни ту гарибем,
Ҷӯро азиз кардӣ, моро гулом гардон.
Озодахотиронро фикре инон нагирад,
Гар гам гаронрикоб аст, дил тезгом гардон.
Бе кимиёи мастӣ табдили гам маҳол аст,
Ё май ҳалол фармо, ё гам ҳаром гардон.
Ҳарчанд бебаҳоям, гунҷишики ин сароям,
Қурбони сар наярзам, бар гарди дом гардон.
Бе ту ба талхкомӣ шабҳо ба рӯз бурдем,
Бо мо ба шодмонӣ як рӯз шом гардон.
Ҳукми шаробу шоҳид пинҳон макун, Назирӣ,
Пайгоми хоси худро дастури ом гардон [32, с.271-272].*

Подстрочный перевод:

Кравчий, приветствуем, как это принято, сделай желанное
доступным,

Край печали широк, заверши его полное вращение.

Мы и преданность в этом городе редки, как твоя красота,
Сделал его почитаемым, сделай нас рабами.

Мысли тех, кто чист в помыслах, нельзя держать в узде,

Если стремя печали тяжело, то ускорь шаги сердца.

Без алхимии опьянения невозможно сменить печаль,

О, сделай вино дозволенным или сделай

печаль недозволенной.

Хоть я и бесценный, но всего лишь воробей этого дома,

Не достоин жертвы, сделай меня пылью силков.

Без тебя проводили ночи в горестях,

С нами в радости один день приведи к ночи.

Господство вина и возлюбленной не скрывай, Назири,

Сделай свою особую весть руководством для всех.

Анализ стиля этой газели показывает, что вместе с пленительностью поэтического изложения, поэтические выражения «коре ба ком» (сделать то, что желанно), «давре тамом» (полное вращение), «гарди дом» (пыль от силков), «дил тезгом гардонидан» (ускорить шаги сердца), «гами гаронрикоб» (тяжелые стремяна печали), «бо шодмонй як рӯз ба шом бурдан» (в радости подвести один день к ночи), простота и плавность этих образных выражений свидетельствуют о своеобразии его поэтического языка, особенности которого рассматриваются в рамках отдельного параграфа.

В Диван Назири Нишопури включены 7 таркиббандов и 2 тардже'банда, которые в общей сложности состоят из 93 строф. Некоторые таркиббанды поэта включают от 7 до 12 строф, разделенные лучшим бейтом поэта. Поэт сочинял в этом жанре стихотворения на различные темы и в разные периоды, поэтому в них запечатлены некоторые эпизо-

ды жизни поэта. Так, элегические таркиббанды по поводу смерти его близких и родственников свидетельствуют о печальных моментах его жизни. Таркиббанд, написанный им во время траура по любимому сыну, полон боли и страданий, в нём вместо названия написано: «Этот таркиббанд - элегия по поводу смерти моего любимого сына Нуриддина Мухаммада, который двенадцать дней находился в этом мире... и начинается такими бейтами:

*Дӯш он замон, ки тири шаҳоб аз камон фитод,
Моро ситораи халаф аз осмон фитод.
Ҳамчун ҳилоли ид тулуъу гуруб кард,
Фарзанди ман ба толеъи ман ҳамқирон фитод.
Дурдонаам, ки ҷо ба канори касе накард,
Омад аз он ҷаҳону бурун з-ин ҷаҳон фитод.
Гуфтам баланд бонги иқомат ба гӯши ӯ,
Сокин нашуд, ба борагиаш хушинон фитод» [32, с.501].*

Подстрочный перевод:

Вчера, когда стрела метеора выскочила из лука,
К нам с неба упала звезда наследника.
Словно полумесяц в праздник взошла и закатилась,
Судьба моего сына соединилась с моей.
Мой жемчуг, что не поместился ни в чьих объятиях,
Пришел с того мира и ушел из этого.
Прочитал ему в ухо молитву призыва: останься,
Не остался жить, ушел на коне с кровавыми стремями.

Этот пример подтверждает, что Назири, исходя из личных переживаний, тематически разнообразил этот стихотворный жанр, в частности, таркиббанд - элегию и некролог.

Одна из характерных особенностей таркиббандов Назири состоит в том, что в их названии указывается причина их создания, и по содержанию можно уточнить место, где они были написаны. Например, в назва-

нии одного таркиббанда поэт пишет: «Этот таркиббанд написан на одном дыхании в столице Лахоре, весной, в пору опьянения, когда мир цветет, в честь сахиба Абдулфутуха Баходура Ханиханона, в нем выражена просьба беседы с ним».

Матла' этого стихотворения:

*Он қилва, ки дар парда равишҳои ниҳон дошт,
Аз парда баромад, равише беҳтар аз он дошт* [32, с.473].

Подстрочный перевод:

То сияние, что за занавесом скрывало движения,
Вышло из занавеса, его движения стали лучше.

Из названия таркиббанда следует, что поэт написал его весной, в молодости, в городе Лахоре, в честь своего мамдуха Абдуррахима Ханиханона, на что указывается в начале таркиббанда.

Тардже'банд представлен в диване поэта в незначительном количестве, однако его изучение подтверждает заслугу поэта в создании и эволюции этого стихотворного жанра. Один из двух тардже'бандов в Диване поэта написан в подражание тардже'банда Саади Ширази. В нем восхваляется Абдуррахим Ханиханон. Бейт тардже' (припев) такой:

Назири:

*Бинишнамӯ по кашам ба домон,
То кори вафо шавад ба сомон* [32, с.511].

Подстрочный перевод:

Сядем и подтянем ноги к подолу одежды,
Чтобы соблюсти постоянство.

Стихотворение начинается так: «Создание тардже'банда на газель Шейха Муслихуддина Саади Ширази в честь Абдульфаттаха Бахадур Абдуррахимхана ибн Байрамхана»:

*Ай уқдақушои ҳар каманде,
Бардор зи пой шавқ банде.
Як лаҳза зи саркашӣ фуруд ой,*

То дар ту расад ниёзманде.
 Сад ком зи чоинӣ бисӯзад,
 К-аз номи ту бишканем қанде.
 Як зарра дили шукуфта хоҳам,
 Сад гиря диҳам ба захрханде,
 К-ин дидаи шӯрбахт тарсам,
 Аз гиря расонадат газанде.
 Бо бахти ман осмон чӣ созад?
 Афтода дар отаише сипанде.
 Таширифи висолро буриданд
 Бар қомати бахти арҷманде.
 Дар гардани васл хам нагардад,
 Чуз бозуи давлати баланде.
 Раҳм ор ба дасти кӯтаҳи мо,
 Бикио зи қабои ноз банде.
 Коре накушуд, сағй хоҳам
 Дар гӯшаи интизор чанде [32, с.519].

Подстрочный перевод:

О, развязывающий узел всякой петли,
 Сними оковы с ног страсти.
 На миг спустись с (высоты) упрямства,
 Чтоб до тебя дошла наша просьба.
 Небо сотен обожжётся, пока пробуют,
 Когда достанем до сладости твоего имени.
 Хочу хоть частичку радости для своего сердца,
 Отдам сто рыданий за усмешку.
 Боюсь, что эти несчастные глаза
 Навредят тебе из-за плача.
 Что может сделать с моей судьбой небо?
 Упала на огонь рута.

Наступление сближения скроили
 По стану достойного счастья.
 На шею сближения не спускаются,
 Кроме руки великого счастья.
 Пожалей наши короткие руки,
 Развяжи узел с покрывала кокетства.
 Не повезло в делах, усердно
 Останусь в уголке ожидания.

С точки зрения структуры и манеры изложения этот тардже'банд Назири простой, плавный и доступный для понимания. Поэт использует эту своеобразную манеру в большинстве своих стихотворений. Восхваляющий тон не усложняет его речь, как это наблюдается в стихотворениях поэтов прошлого или в касыдах других поэтов-современников, он смог сохранить изящество и плавность речи и в этом стихотворном жанре. Эту мысль подтверждают два первых бейта стихотворения:

*Ай укдакушои ҳар каманде,
 Бардор зи пой шавқ банде.
 Як лаҳза зи саркашӣ фуруд ой,
 То дар ту расад ниёзманде [32, с.511].*

Подстрочный перевод:

О, развязывающий узел всякой петли,
 Сними оковы с ног страсти.
 На миг спустись с (высоты) упрямота,
 Чтоб до тебя дошла наша просьба.

Однако, на наш взгляд, особенности индийского стиля наблюдаются и в тардже'банде Назири. Поэт в первом бейте использует конструкции «укдакушои ҳар каманд» (развязывающий узел всякой петли), «пой шавқ аз банд бардоштан» (снять оковы с ног страсти), воплощающие особенности индийского стиля.

Изучение дивана Назири показывает, что в нем особое место занимает рубаи. В издании, подготовленном Мухаммадризо Тохири, размещены 138 рубаи, однако изучение рукописных копий Дивана поэта позволило установить, что, вероятно, их было больше. В частности, в письменной копии, хранящейся в Центре письменного наследия при президентстве Национальной академии наук Таджикистана, были обнаружены 2 рубаи, которых нет в данном издании. В настоящее время мы располагаем многими списками Дивана Назири и надеемся, что в будущем обнаружатся другие рубаи и новые его стихотворения.

В рубаи поэта в основном отображены социальные, философские, суфийские мотивы и другие темы, присущие этому жанру. При этом тема любви делает манеру изложения поэта такой же изящной и пленительной, как и в его газелях. Это наблюдается в следующем рубаи:

*Дар ҳаҷри ту марг ҳамнишинам бодо,
Манзури ду дида остинам бодо.
Гар бе ту ба коми дил барорам нафасе,
Ё Раб, нафаси бозпасинам бодо [32, с.533].*

Подстрочный перевод:

В разлуке с тобой пусть смерть будет моим сотрапезником,
Пусть очи мои видят только рукава мои.
Если вдохну глоток воздуха без тебя из глубины сердца,
О боже, пусть это будет мой предсмертный вздох

В количественном отношении жанр рубаи в диване поэта стоит на втором месте после жанра газели. Преобладание этих двух жанров свидетельствует о том, что касыда, таркиббанд и тардже'банды Назири в основном написаны с целью поведать о своих личных нуждах, своем положении и состоянии, путешествиях, действиях близких людей, но, несмотря на это, в них также воплощается художественное мастерство поэта. То, что большую часть Дивана Назири Нишопури после газели занимают его рубаи, доказывает, что и в этом стихотворном жанре поэту удалось до-

биться тематического многообразия. В частности, тему просьбы, связанную с суфийскими мотивами, поэт выражает пленительно и изящно:

*Бечизи эҳтиёҷ аз кӯи ман аст,
Лабташнагии ниёз аз ҷӯи ман аст.
Нозуктарам аз мизочи гул сохтаанд,
Бегонагӣ офаридаи хӯи ман аст [32, с.535].*

Подстрочный перевод:

Обездоленность нужды идет от меня,
Жажда нужды от моего ручья.
Создали меня от настроения цветка,
Отчуждение появилось от моей натуры.

Несмотря на то, что мы не располагаем прозаическими произведениями Назири Нишопури, однако знакомство с его диваном позволяет сделать вывод, что, возможно, поэт писал также и в прозе. Об этом свидетельствуют следующие бейты:

*Авроқи назму наср, Назирӣ, бигӯ бисанҷ,
Баҳре ба каф сафинаи гавҳар ниҳодаӣ [32, с.312].*

*Ҳама масеҳдамон гӯш бар каломи туанд,
Ки назму наср ба ҳусни баён биёроӣ [32, с.318].*

Подстрочный перевод:

Страницы поэзии и прозы, Назири, испробуй,
Помещая море в ладони, извлеки корабль жемчужин.

Все, кто оживляет мертвых, ждут твоих слов,
Чтоб красноречием украсить стихи и прозу.

Таким образом, Назири упоминает о страницах поэзии и прозы, кроме того, в одной рукописи, хранящейся в библиотеке Маджлиса Исламского Совета, упоминается о письме, адресованном Абдуррахимхану

Ханиханону, что подтверждает наше предположение о наличии у поэта прозаических произведений.

Этот краткий обзор сделан с целью определения структуры сохранившегося Дивана Назири Нишопури. Конечно, эволюция стихотворных традиций в персоязычной литературе Индии на примере стихотворений Назири Нишопури изучается на основе преобладающего в диване поэта жанра газели, однако в отдельных параграфах этой главы диссертации также рассматриваются стилистические и тематические особенности касыды, рубаи, таркиббанда и тардже'банда в творчестве поэта с целью установить его значение в развитии этих стихотворных жанров.

Таким образом, изучение литературного наследия и структуры Дивана поэта показывает, что из его творчества сохранился лишь один Диван, в котором представлены традиционные жанры поэзии, такие как касыда, газель, рубаи, дубайги, тардже'банд, таркиббанди и кыт'а. Копии многократно переизданного дивана хранятся в библиотеках мира под названием «Куллият». Их обзор проведен во втором параграфе этой главы.

Составитель последнего из осуществленных изданий Дивана Назири Нишопури в Иране, установил, что до сих пор обнаружены 564 газели, 138 рубаи, 42 касыда, 2 тардже'банда, 7 таркиббанда и 2 кыт'а. И, как уже было отмечено выше, некоторое время назад были обнаружены 2 рубаи, которых нет в других изданиях Дивана поэта. Они были включены в книгу «Рубайят» Назири Нишопури, изданной в Таджикистане на кириллице и персидской графике благодаря усилиям автора диссертации и теперь количество рубаи поэта составляет 140.

Хотя ученые подчеркивают, что среди произведений Назири нет месневи и сакинаме, однако в фонде рукописей Центра письменного наследия Национальной академии наук Таджикистана была обнаружена рукопись «Маснави Назири», хранящаяся под №745. Она была написана в 1292 году. Большинство частей этого суфийского месневи заканчиваются следующим бейтом, в котором указывается поэтический псевдоним Назири:

*Хур Назирӣ чуръае аз дасти ёр,
То қиёмат бош маҳву масти ёр [35, с.6].*

Подстрочный перевод:

Выпей, Назири, глоток вина из рук возлюбленной,
До судного дня оставайся ею изумленным и опьяненным.

В каталог рукописей библиотеки Меджлиса Исламского совета Исламской республики Иран включены названия нескольких рукописей баязов, в которых упоминается о существовании «Месневи Назири» Назири Нишопури [36]. Из этого следует, что месневи, вероятно, принадлежит перу Назири, ибо в истории персидско-таджикской литературы было два поэта с этим именем, в частности, легендарный Назир Машхади.

Существование многочисленных списков Дивана Назири Нишопури позволяет утверждать, что пока рано делать окончательные выводы о количестве сохранившегося наследия этого поэта. Более глубокое текстологическое изучение стихотворений Назири может способствовать обнаружению других его поэтических образцов на основе изучения текстов этих копий, а также баязов и тазкире, составленных при жизни поэта, в особенности тех, чьи авторы встречались и беседовали с Назири, чтобы точно установить объём литературного наследия поэта, т.е. общее число его сохранившихся бейтов, жанров стихотворений и численность каждого из них.

II.2. История издания, переводов и комментирования поэтического наследия Назири Нишопури

Как показало исследование, в персидских каталогах среди рукописей и изданных сборников произведений поэта наравне с названием «диван», упоминается также и «куллият». Это подтверждает, что поэт создавал стихи и в других жанрах.

Судя по каталогам рукописей и копий произведений классиков нашей литературы, копии Дивана Назири Нишопури хранятся в крупнейших библиотеках мира - в Германии, России, Франции, Турции, Индии, Пакистане, Иране, Афганистане, Таджикистане, что свидетельству-

ет о мировой известности поэта. Место и роль литератора определяется, прежде всего, тем, насколько часто переписывали его произведения. Это относится и к Назири Нишопури, так как большое количество письменных копий его Дивана хранится в библиотеках мира, а в каталогах записаны названия куллиятов, диванов и сборников его стихотворений. Разночтение Куллията и Дивана Назири Нишопури и текстологический анализ копий сохранившихся произведений поэта в контексте классических персидско-таджикских произведений составляет важное направление литературоведения и требует специального исследования, которое мы надеемся осуществить в перспективе.

Вместе с тем, баязы и тазкире представлены в его творчестве в огромном количестве, что подтверждает всеобщее признание его творчества и взглядов литераторами его времени, поскольку в период распространения индийского стиля его тазкире были в числе лучших. Чем больше образцов отбирают авторы тазкире, тем выше оценивается ими творчество поэта. Отбор многочисленных образцов стихотворений Назири такими авторами тазкире, как Миртакиуддин Кошони («Хулосат-ул-аш'ор»), Такиуддин Авхади Баляни («Арафот ул-ошикин»), Вола Дагестани («Риёз-уш-шуаро») и других свидетельствует о влиянии стиля поэта на других литераторов.

Обращение к истории издания творческого наследия Назири Нишопури свидетельствует о том, что в Индии его произведения начали печатать 150 лет назад. По сведениям известного библиографа Орифа Навшахи в книге «Китобшиносии осори форсии чопшуда дар Шибхи Кораи Хинд» («Библиография персидских произведений, изданных в Индостанском субконтиненте»), впервые литературное наследие Назири было напечатано в 1854 году в типографии индийского города Ганпур под названием «Куллият Назири» объемом 415 страниц. А в 1857 году в Пешаваре, вероятней всего, на основе этого издания был напечатан «Куллият Назири Нишопури», о котором также упоминает Ориф Навшахи [111, с.2224].

В 1874 году «Куллият» Назири Нишопури был напечатан в типографии Нувалкишур города Лакхнав. На его последней странице указано, что книга была подготовлена к печати писарем Нувалкишуром, чьим именем позже была названа типография [33, с.415]. Куллият состоит из двух частей. Первая часть названа газалийет, а вторая - касоид. И хотя во второй части приводятся лишь названия касыд, однако кыт'а и другие стихотворные жанры поэта также размещены в этой части с указанием их жанра. Данный Куллият состоит из 415 страниц. На 302 странице указано: «Завершение Дивана Назири и начало касыд Назири» [33, с.302].

Одна из существенных особенностей этого издания в том, что на его полях приводятся комментарии к газелям. Другими словами, Куллият представляет собой и сборник стихотворений поэта, и комментарии к газелям его Дивана, поскольку во второй части комментарии отсутствуют.

Большинство других изданий, осуществленных в Индии, - это Диваны поэта. В частности, в 1920 году в Лахоре, в типографии Карими по заказу торговца Шейха Мубарака Али была издана книга под названием «Газалияти Назири», состоящая из 252 страниц.

В 1923 году в этой же типографии по инициативе Мавляви Насруддина и писаря Мухаммада Шарифа Гакхури вышло в свет другое издание, включающее 252 страницы. На первой странице указано, что заказчик - торговец книгами, однако этот факт не упоминается в библиографическом каталоге Орифа Навшахи [13, с.1].

В 1924 году в объеме 80 страниц были напечатаны избранные газели Нишопури под редакцией и со словарем Мавляви Кудратуллахбека, учителя персидского языка высшего медресе Фуркания в Лакхнаве, под псевдонимом «Род». Другой сборник избранных газелей поэта был издан в 1925 году в Лахоре по заказу Шейха Джонмухаммада Валлахбаши Гунани с предисловием и словарем Шахзаде Султана Али Дуррани. Книга состоит из 254 страниц.

В 1925 году в типографии Анварулматоб города Лакхнава по инициативе Мухаммада Хасана, бывшего, по словам Орифа Навшахи, вла-

дельцем этой типографии, была издана книга «Избранные газели Назири» в объеме 62 страниц. Как отмечает Ориф Навшахи, эта книга «избранных газелей для экзамена «писарей» Аллахабадского университета» [111, с.2224]. Книга предназначалась для студентов отделения книги и переписывания в качестве образца письма и учебного пособия для освоения профессии писаря, т.е. переписчика письменных копий или писцов таких типографий. Этим обусловлено небольшое количество страниц.

Другой сборник избранных газелей Назири был напечатан в 1926 году под редакцией Сайида Абдувосе Джафари в типографии Анвора Ахмади индийского города Аллахабада. Данное издание состоит из 128 страниц.

При этом следует отметить, что представляя большинство изданий, Ориф Навшахи использует выражение «благодаря усилиям и со словарем» [111, с.2224]. Знакомство с этими изданиями показывает, что многие составители этих текстов помещали словарь в конце книги. В этих словарях дается толкование важных слов и выражений газелей Назири. Так, при изучении упомянутого издания выяснилось, что после газелей приводятся комментарии к ним - «Словарь газелей Назири» [13, с.77], где дается толкование слов и выражений с точным указанием номера газели. Интересно, что составитель этого словаря - Сайид Абдулвосе Джафари в основном комментирует поэтические выражения или фигуру талмих, а также словосочетания, вызывающие размышления. В частности, из газели под номером 2, матла' которой:

Эй аз карам нарехта хуни сабилро

В-аз лутф ид карда азои Халилро [13, с.2-3].

Подстрочный перевод:

О, из-за милосердия не проливший жертвенную кровь,

И по милости превративший в праздник траур Халила.

Составитель дает следующее толкование словосочетания «хуни сабил»: «Жертвенная кровь, плохая кровь, которую дозволено проливать» [13, с.79]. Комментируя выражение «азои Халил» (траур Халиля), он пи-

шет: «Траур Халилуллаха, печаль Хазрата Иброхима и дважды было приказано ему, первый раз было приказано убить своего сына Хазрата Исмаила, а в другой раз - бросить его в огонь по приказу Намруда, и оба раза его печаль превратилась в радость» [13, с.79].

Рассматривая метод составления словарей, наблюдаемый в этих изданиях, можно утверждать, что размещая комментарии в примечаниях к куллияту поэта, составители и редакторы Дивана Назири способствовали формированию школы комментирования дивана газелей поэта, что создало предпосылки для появления самостоятельного комментария к стихотворениям поэта.

В 1928 году Диван газелей Назири, включающий 232 страницы, был снова напечатан в типографии Карими по заказу Шейха Мубарака Али, торговца книгами. По всей вероятности, эта книга является повтором того самого издания 1923 года. В книге Орифа Навшахи отмечается и другое издание этой книги, где указан 1932 год, однако название и количество страниц соответствует изданию 1928 года.

Книга, напечатанная в 1934 году в Лахоре под названием Диван газелей Назири Нишопури, по утверждению Орифа Навшахи, является вторым изданием той самой копии, напечатанной по заказу Шейха Джонмухаммада Аллахбахша [111, с.2226]. Однако его второе издание состоит из 214 страниц, и, как указано, к нему было написано предисловие на языке урду. Это предисловие - «Мухтасари холоти Мулло Назири Нишопури» («Краткая биография Муллы Назири Нишопури») принадлежит перу Хадимушшуаро Шахзаде Султанали Дуррани под псевдонимом Султан. Судя по записи на последней странице книги, Шейх Джонмухаммад Аллахбахш был из Кашмира и торговал восточными книгами.

В 1935 году под названием Диван газелей Назири Нишопури в типографии Оламгир-пресс города Лахор повторно была напечатана та самая копия, изданная по заказу торговца Шейха Мубарака Али объемом 252 страницы. В августе того же года вышла в свет еще одна книга под названием «Газалият Назири Нишопури», состоящая из 118 страниц

и содержащая газели от «алифа» до «ро». Это издание было напечатано в типографии Оламгир-пресс благодаря усилиям Малика Назира Ахмада.

В 1936 году в Лахоре типография Хиджази-пресс напечатала «Диван Газелей» Назири, состоящий из 124 страниц. В том же году в типографии Оламгир-пресс был издан Диван газелей Назири, включающий 214 страниц. Через два года на основе этих изданий по заказу Али, торговца книгами и под редакцией Мавляви Гуляма Гелани была напечатана другая книга под названием «Диван газелей Назири Нишопури» в объеме 119 страниц, содержащая газели поэта от «алифа» до «ро». Хотя данный сборник газелей и назван Диваном, согласно примечанию Орифа Навшахи, это не полноценный диван.

В 1949 году в издательстве библиотеки Сулаймония в Дели, по инициативе Ахмада Хасана Савоти Чархбаги вышла в свет книга «Газалият Назири», которая также содержала часть газелей поэта от «алифа» до «ро» и составляла всего 130 страниц. В 1945 году та же самая часть газелей - от «алифа» до «ро» вышла в свет по заказу Шейха Мубарака Али в объеме 114 страниц. В 1948 году вновь была издана часть газелей от «алиф» до «ро», опубликованных ранее Джонмухаммадом Аллахбахшем, в объеме 120 страниц.

В книге «Библиография персидских произведений, изданных в Индостанском субконтиненте» Орифа Навшахи упоминаются пять других изданий Дивана и сборника газелей Назири Нишопури, которые вышли в свет в индийских городах Хайдарабад и Лакхнав и в пакистанских городах Карачи и Лахор [111, с.2225]. Вместе с тем, в нескольких других местах упоминаются опубликованные в этих странах избранные стихотворения представителей классической персидско-таджикской литературы, в которых наряду с произведениями других поэтов содержатся образцы стихотворений Назири Нишопури.

Более полное издание Дивана Назири Нишопури на основе двух рукописных и двух печатных копий вышло в свет под редакцией Мухаммадризо Тохири, в издательстве Нигох города Тегеран Исламской рес-

публики Иран в 1389 г.х. В этом издании диван поэта включает 564 газели, 2 кыт'а, 138 рубаи, 42 касыда, 2 тардже'банда и 7 таркиббандов. Из предисловия Мухаммадризо Тохири следует, что до него в 1320 г.х. в издательстве Амири Кабир и Заввор дважды вышло в свет другое издание Дивана Назири под редакцией Мазохира Мустафо. Вместе с тем, Мухаммадризо Тохири в процессе работы использовал Лахорское издание, осуществленное Иноятуллахом по заказу торговца книгами Шейха Мубарака Али [32, с. мим].

В 40-х годах XX века начался перевод газелей Назири Нишопури на язык урду. Ориф Навшахи упоминает о двух переводах газелей Назири Нишопури, первый из которых сделан Мухаммадом Исмаилом мусаллам Хашими и охватывает газели поэта от «алифа» до «ро» [111, с.2226]. Год издания этого перевода не указан, и, можно предположить, что он был осуществлен по нескольким диванам, включающим газели от «алифа» до «ро». Этот перевод состоит из 232 страниц. На основе этого перевода была издана еще одна книга, которую Ориф Навшахи упоминает как «Кайфиёти баъзе газалиёти Назири то мим маа тарджума, шархи мавонехи хаёт ва табсираи камом» («Особенности некоторых газелей Назири до «мим» вместе с переводом, комментированием моментов жизни и примечаниями»). Эта книга была издана в Лахоре в объеме 100 страниц.

В 1945 году в Лахоре, в типографии Оламгир Электрик-пресс по заказу Шейха Мубарака Али был издан более полный перевод дивана газелей Назири Нишопури, состоящий из 328 страниц. Однако нет точных сведений о его переводчике. Другой перевод газелей Назири, включающий лишь газели на букву «алиф», был сделан Ага Мухаммадом Багиром. Эта книга также была издана по заказу Шейха Мубарака Али в объеме 128 страниц.

В 1999 году вышла в свет книга русского ученого Н.И. Пригариной «Индийский стиль в персидской литературе». В нее вошли осуществленные автором книги переводы 8 газелей Назири Нишопури на русский

язык. Таким образом, кроме переводов на урду, образцы стихотворений Назири Нишопури были переведены и на русский язык [208, с. 268- 285].

Вместе с тем, до настоящего времени в Пакистане написано несколько комментариев к газелям Назири Нишопури, один из которых был издан в 1945 году по заказу торговца книгами Малика Башира Ахмада и благодаря усилиям Хафиза Абдулмаджида. По сведениям Орифа Навшахи, этот комментарий состоит из двух томов, первый из которых содержит комментарии к газелям от «алифа» до «хо», а второй том - комментарии к газелям от «дола» до «ро» [111, с.2226]. В 1945 году был напечатан лишь первый том, состоящий из 242 страниц. А в 1948 году был издан второй том в объеме 166 страниц.

Профессор Махбуб Илахи и Мавляви Муртазо Хасан Фазиль в 1964 году написали книгу «Шархи газалиёти Назири» («Комментарии к газелям Назири»), в которой комментируются газели раздела «алиф». Эта книга была издана в Лахоре по заказу Шейха Мубарака Али в объеме 215 страниц.

Другой комментатор газелей Назири Ага Бедорбахшхан написал книгу «Матлабпазирии баъзе газалиёти Назири маа шархи мим» («Рассмотрение некоторых газелей Назири с комментариями до «мим»), в которой, кроме критики и анализа некоторых газелей поэта, содержатся комментарии до раздела «мим». Книга была издана дважды, первое издание охватывает 96 страниц, второе - 94, и по всей вероятности, ее незначительная часть во втором издании была сокращена.

Один сводный комментарий к Дивану Назири Нишопури, изданный в Индии, был написан Махбубом Илахи, профессором Колледжа Фатхпур в Дели [99]. Этот комментарий под названием «Нафахоти абири» («Аромат благовоний») состоит из двух томов. Первый том вышел в свет в 1940 году, второй - в 1945. Комментарий написан на языке урду, и комментатор приводит стихотворение поэта на персидском, затем его перевод, а в конце, под заголовком «ташрих» - комментарий к стихотворению.

Несмотря на то, что в Таджикистане до настоящего времени образцы стихотворений Назири Нишопури были напечатаны в журналах и отдельных книгах, однако сборник произведений этого любимого поэта в стране до сих пор не издан. Действительно, сегодня необходимо выпустить массовое издание Дивана поэта, чтобы читатели получили возможность прочитать пленительные стихотворения этого выдающегося представителя нового стиля в Индии. Впервые в Таджикистане в 2022 году в издательстве «Ношир» автором диссертации был издан сборник «Рубайят» Назири на арабской графике и кириллице, содержащий 140 рубаи поэта. С этого сборника началась работа по составлению, редактированию и изданию наследия Назири Нишопури в Таджикистане [71].

Обзор истории издания произведений Назири на территории Индии свидетельствует, что произведения этого прославленного поэта издаются, переводятся и комментируются вот уже 150 лет. Многочисленные издания дивана и куллията поэта, а также их перевод и комментарии на языке урду в Индии, Пакистане и Иране свидетельствуют о том, что в этих странах творчество и взгляды поэта нашли широкое признание и приобрели многочисленных поклонников. Вместе с тем, на первой странице большинства изданий подчеркивается, что оно было напечатано по заказу того или иного торговца книгами, что свидетельствует о популярности стихотворений поэта среди народа, ибо торговцы книг при заказе издания учитывали спрос на произведение. С учетом этих фактов можно утверждать, что сегодня возникла необходимость в издании дивана поэта в Таджикистане. В этом направлении ведется работа, и мы намерены в ближайшее время подготовить к печати массовое издание дивана поэта, а затем и его научно-критический текст на основе существующих изданий, ибо сегодня есть доступ к многочисленным рукописям и изданиям Дивана Назири в библиотеках мира.

Знакомство со сведениями тазкире позволяет сделать вывод, что Диван, подготовленный Мухаммадризо Тохери, нельзя считать полноценным текстом всех стихотворений поэта и научно-критическим изда-

нием, поскольку существуют спорные моменты, часть которых была указана выше. С другой стороны, изучение каталогов и доступ к основной части рукописей и списков дивана поэта, хранящихся в библиотеках Индии, Пакистана, Ирана и Таджикистана, а также знакомство с его многочисленными изданиями в Индии и Пакистане, часть которых была использована Мухаммадризо Тохире в процессе подготовки Дивана Назири, раскрывает новые факты на основе сопоставительного анализа этих изданий, и эта работа должна проводиться в персоязычных странах.

Как было отмечено, в процессе обращения к части рубайятов поэта в копии, хранящейся в Центре письменного наследия Национальной академии наук Таджикистана, нам удалось обнаружить два новых рубаи Назири, которых не было в данном издании, и впервые автором диссертации была издана книга «Рубайят» Назири. Мы полагаем, что в многочисленных копиях дивана поэта, часть которых мы упомянули, вероятно, существуют неизвестные до сих пор образцы стихотворений поэта. Вместе с тем, в баязах также содержатся образцы стихотворений поэта, что указывает на многочисленность его стихотворений. Это позволит в будущем подготовить полноценное и научно-критическое издание Дивана поэта.

Изучение доступных нам материалов показывает, что хотя литературное наследие Назири сохранилось лишь в виде одного Дивана, содержащего разные стихотворные жанры, однако многочисленность бейтов указывает на разнообразие творческих экспериментов поэта в области жанрах. Отдельное рассмотрение каждого из них позволит нам установить его вклад в развитие персидско-таджикской литературы в Индии.

II.3. Художественная модель касыд Назири

Исследование структуры дивана Назири Нишопури позволило выявить, что такие стихотворные жанры, как касыда, таркиббанд, тардже'банд, рубаи, кыт'а, также занимают определенное место среди произведений поэта. Несмотря на то, что ключевой вопрос исследования

связан с изучением роли и места Назири Нишопури в эволюции персоязычной литературы Индии и новаторства в жанре газели, в этом параграфе диссертации рассматривается содержание и художественная ценность касыды в творчестве Назири Нишопури.

Известно, что в творчестве Назири Нишопури газель занимает основное место, в количественном объёме газелей всего 564. Однако после этого жанра среди его произведений особое место занимает касыда. В целом, в Диване поэта содержится 42 касыды, которые можно разделить на два вида. Во-первых, самостоятельные, никому не посвященные касыды, в них рассматриваются важнейшие философские, нравственные, социальные, суфийско-любвные вопросы, а также освещаются некоторые исторические события периода жизнедеятельности поэта. Основным критерий такой классификации касыд поэта связан, прежде всего, с особым приемом поэта - в начале большинства касыд он приводит причину написания и имя мамдуха.

В диване Назири Нишопури есть касыда, состоящая из 16 бейтов и размещенная под №14 в разделе касыд поэта. Эта касыда полностью посвящена вопросам нравственности, в ней содержатся философские рассуждения о быстротечности жизни и недолговечности мирских благ, призыв к чистоте помыслов и т.д. Касыда без названия и начинается так:

*Ҳар чӣ дар маърази фано бошад,
Дил дар ӯ бастан аз хато бошад.
Моли дунё тамом орият аст,
Ориятро бақо кучо бошад [32, с.367].*

Подстрочный перевод:

Ко всему, чья бренность видна,
Привязываться сердцем - это ошибка.
Все блага мира временны,
Как же взятое на время может быть вечным?

При этом, вникая в смысл последних бейтов касыды, можно обнаружить, что в них присутствует своего рода побуждение к щедрости, проявлению благородства. И, хотя основная мысль касыды - это пропаганда нравственных идей и отказ от привязанности к жизненным благам, упоминание о великодушии и его обязательности для каждого мужчины прежде всего касается эмиров и правителей. Таким образом, одной из важных специфических особенностей касыд и панегириков Назири является их назидательная направленность по отношению к эмирам. Такой прием наблюдается в касыдах прошлых поэтов, но не так часто, как в касыдах Назири:

*Мардро ҳиммати баланд хуш аст,
Гар шаҳанишаҳ, агар гадо бошад.
Ҳафт дарё, ба ҷунби хотири ман,
Жола дар коми аждаҳо бошад.
Соилони кафам, ки ҳар чӣ диҳанд,
Камаш афзун зи муддао бошад [32, с.367].*

Подстрочный перевод:

Для мужчины отрадно быть великодушным,
Шах он, или нищий.
Семь рек движения моей мысли
Станут градом в пасти дракона.
Тех, кто положит что-то на мою ладонь,
Милость больше, чем я пожелал.

Первая касыда дивана Назири Нишопури относится к числу самостоятельных и начинается так:

*Чанде ба галат буткада кардем ҳарамро,
Вақт аст, ки аз Каъба барорем санамро.
Беҳи ҳаваси васл бибуррем, ки зишт аст,
Хору хаси бегона гулистони Ирамро [32, с.327].*

Подстрочный перевод:

Некоторое время ошибочно делали капище храмом,
Пришло время вывести идола из Каабы.

Изрубим корень жажды соединения, ибо делают

безобразным

Чужие сорняки в цветнике Ирама.

Прежде всего, следует подчеркнуть, что эта касыда написана в ответ на одну из касыд Анвари Абеварди, матла' которой:

Эй қоидаи тоза зи дасти ту карамро

В-эй мартабаи нав зи баёни ту қаламро [1, с.6].

Подстрочный перевод:

О, тобою введены новые правила великодушия,

И от твоего изложения возвысилось перо.

Иранские ученые Ахмад Ризаи и Махмуд Мехраваран посвятили статью истикбалии, написанной Назири Нишопури к одной из касыд Анвари; однако из названия статьи следует, что это лингвистическое исследование, в котором преобладает сопоставление таких синтаксических и морфологических аспектов языка [241, с.7]. Поэтому тема подражания Назири этой касыде Анвари или другим его касыдам требует отдельного литературоведческого исследования.

Из первых бейтов этой касыды Назири понятно, что в ней преобладают социальные, философские и суфийские мотивы, ибо речь идет о том, что человечество ошибочно превратило священное место в храм идолопоклонников, т.е. сбилось с верного пути и, по выражению поэта, поклоняется идолам. Поэт утверждает, что для избавления от идолопоклонства необходимо «вывести идола из Каабы» и настало время отказаться от него.

Вместе с отображением социальных, философских и нравственных вопросов в этой касыде присутствует и восхваление. Изучение биографии поэта позволяет сделать вывод, что из-за благосклонности таких эмиров того времени, как Джахонгир, Абдуррахим Ханиханон и других, в большинстве своих касыд он восхваляет именно их. Даже в этой первой

касыде поэт намекает на то, что от печалей и трудностей жизни лучше всего искать прибежище в восхвалении предводителя, имя которого увеличивает и вес слова, и вес дирхама:

*Дар маҳди синаҳдор гурезем, ки номаиш
Дар вазн физояд чи суханро, чи дирамро.
Доду диҳиш аз хосияти исми Раҳим аст,
Гар чайб аёр аст в-агар даст карамро [32, с.328].*

Подстрочный перевод:

Найдем прибежище в восхвалении предводителя войска,
имя которого
Увеличивает вес и слова, и дирхама.
Отдавать и дарить - свойство имени милосердного,
Если карман обольстителен, а рука щедра.

Из вышеприведённого примера следует, что, хотя касыда не посвящена кому-либо конкретно, речь в ней идет о его основном мамдухе - Абдуррахиме Ханиханоне. В третьей мисра' поэт подчеркивает, что «доду диҳиш аз хосияти исми рахим аст», где под выражением «исми рахим» (имя милосердного) имеется в виду Абдуррахим Ханиханон. Далее поэт выражается яснее:

*Бе ёриш ин ноком ба манзил нарасад кас,
Эй соҳили тӯфонзадагон номи туамро [32, с.329].*

Подстрочный перевод:

Без помощи этого имени никто не дойдет до места,
О, имя твое - берег для тех, кто попал в бурю.

Назири, находившийся под покровительством этого великодушного эмира, подчеркивает, что без помощи его имени никто не сможет ничего достичь, ибо его имя «берег для тех, кто попал в бурю». Известно, что в бурю и шторм все мысли потерпевших концентрируются лишь на берегу, где можно найти спасение и жилище. Поэтому Назири называет Абдуррахима Ханиханона берегом для тех, чей корабль попал в бурю.

Таким образом, анализ содержания касыд, названных нами самостоятельными, демонстрирует, что и в них поэт не отказывается от восхваления своих мамдухов. Кроме того, большинство его стихотворений в этом жанре посвящены восхвалению эмиров того времени, в особенности Абдуррахима Ханиханона.

До Абдуррахима Ханиханона поэт в своих касыдах восхвалял Абдульмансура Джахангирпадшаха. Одна из таких касыд посвящена описанию охоты; в некоторых списках Дивана поэта перед началом касыды отмечается: «Эта касыда посвящена восхвалению Абдульмансура Джахангирпадшаха при их сопровождении и для описания охоты» [32, с.329]. Важно то, что здесь поэт конкретно указывает причину написания касыды. Одна из них следующая:

*Тартиби куҳан тоза шуд оини замонро,
Нав дод насақ шоҳ Чаҳонгир чаҳонро.
Аз қоидадонӣ сипаҳу мулк насақ кард,
Оре ба насақ кор шавад қоидадонро [32, с.329].*

Подстрочный перевод:

Старый порядок вновь стал обычаем времени,
Шах Джахангир дал миру новый порядок.
Ввел правила в войсках и порядок в стране,
Да, у тех, кто правила знает, дела в порядке.

Назири, указывая на то, что «Джахангир дал миру новый порядок», восхваляет Шаха Джахангира, одного из выдающихся представителей династии Тимуридов в Индии, который, действительно, сделал многое для поддержки ученых и литераторов, среди которых был и Назири Нишопури. Эта касыда состоит из двух матла', т.е. из двух частей, в ней помимо восхваления мудрости и щедрости Джахангира, поэт описывает его ловкость во время охоты. Из матла' касыды следует, что Назири Нишопури был поклонником и приверженцем этого эмира:

*Кӯи ту назаргоҳи Худо дид Назирӣ,
Раҳ дар ҳарамии Ҳақ набувад ҳавну ҳавонро [32, с.336].*

Подстрочный перевод:

Тем, кого хранит око Бога, увидел тебя Назири,
К храму Создателя нет дороги для низких и низости.

Последние бейты касыды раскрывают еще одно обстоятельство: не только Назири был привержен Джахангиру - этот правитель доверял поэту, ибо Назири открыто и смело наставляет шаха и призывает его совершать благие дела и думать об интересах народа. Эти слова может сказать лишь поэт, особо приближенный к эмиру:

*Дар манфиати халқи ҷаҳон кӯш, ки бахшиад
Ҳақ умри дароз одамии нафърасонро.
Бинишину ба ишрат гузарон то абадуддаҳр
Ин давлату ин макнату ин мулку маконро [32, с.336].*

Подстрочный перевод:

Стремись принести пользу всему народу, потому что
Дарит долгую жизнь Бог тому, кто приносит пользу.
Присядь и проведи жизнь в наслаждении навечно,
При таком могуществе, владениях и доме.

Известно, что в хвалебной касыде в основном речь идет о величии и достоинствах мамдуха. Однако одна из отличительных особенностей панегириков Назири Нишопури заключается в том, что кроме восхваления мамдуха он также дает наставления и советы, чтобы еще больше увеличить влияние и авторитет правителей. Назири, проявляя мудрость, дает дружеские советы Джахангиру, призывает думать об интересах народа, так как Бог дарует долголетие тому, кто приносит пользу людям.

Как было отмечено, касыды Назири Нишопури в основном посвящены восхвалению Абдуррахима Ханиханона. Интересно, что в некоторых списках Дивана поэта объект его восхвалений указывается в начале текста, и этот метод работы переписчиков заслуживает одобрения. Целе-

сообразность данного метода в уточнении причины написания касыды, а, с другой стороны, это доказывает приближенность поэта к эмиру, ибо большинство причин написания касыды связано с личной жизнью эмира. В частности, одна из касыд написана в честь дня рождения Мирзы Эраджа ибн Абдуррахима - сына Абдуррахима Ханиханона и, по собственному выражению поэта, в ней «восхваляется почтенная мать». Касыда начинается следующим образом:

*Бар замин оварда раҳматро дуои мустаҷоб,
Зода маҳ дар домани субҳи саодат офтоб.
Сони Билқиспаймон баста бо Чамшид аҳд,
Иси Марям бурун оварда рухсор аз ниқоб [32, с.341].*

Подстрочный перевод:

Снизойшла милость благодаря молитвам,
Родила луна солнце в объятиях счастливого утра.
Вторая Билкис обручилась с Джамшидом,
Иса Марии показал лицо из-под покрывала.

Из этих двух первых бейтов касыды ясно, что Назири уподобляет сына Абдуррахима Ханиханона солнцу, который рожден луной счастливым утром, а сам именинник уподобляется солнцу. В другом месте поэт говорит об этом солнце:

*Офтоби бурчи фирӯзӣ, ки теги субхро
Чарх баҳри рӯзи мавлудаш барорад аз қуроб,
Дар ниқобаш чехраву занг аз дили олам зудуд,
Бош, то ояд ба тахт ин офтоб аз маҳди хоб [32, с.341].*

Подстрочный перевод:

Солнце счастливого созвездия, в честь которого
Небеса выпускают стрелу утра.
Чье лицо, покрытое вуалью, изгоняет из сердца печаль,
Пусть вознесется на трон это солнце из колыбели сна.

Поэт уподобляет Абдуррахима Ханиханона солнцу и характеризует словосочетанием «гавхари дурджи шараф» (жемчужина в благородном ларце), т.е. достойным своих предков правителем, и утверждает, что даже солнце в небе появляется благодаря счастливой звезде Ханиханона:

*Хонихонон гавҳари дурчи шараф Абдурахим,
К-осмон бо толеи ӯ баста ақди офтоб [32, с.343].*

Подстрочный перевод:

Абдуррахим Ханиханон – жемчужина в благородном ларце,
Небеса из-за счастливой его судьбы сочетались с солнцем.

В бейте макта' этой касыды поэт уподобляет сына Абдуррахима Ханиханона звезде, свет которой освещает солнце его отца, а его мать уподобляется облаку, что расцветает от радости:

*Сар барфарозад падар аз фаҳри ин кавкаб чу меҳр,
Бишқуфад модар зи қадри ин гуҳар ҳамчун саҳоб [32, с.345].*

Подстрочный перевод:

Возвысился отец от гордости за эту звезду, словно солнце,
Расцветает мать от ценности этой жемчужины, словно
облако.

Другая касыда, написанная в честь дня рождения одной из дочерей Абдуррахима Ханиханона, начинается такими словами:

*Гузаишта кавкабаам аз фалак, ки Зухра баромад,
Зиёда гаит сафо, хонарӯбам аз сафар омад.
Бар остони саноям нисори юмни қадам шуд,
Саодату шарафи Муштарӣ, ки бар асар омад [32, с.368].*

Подстрочный перевод:

Прошла свита звезд по небу, возшла Зухра,
Увеличилась чистота в доме, пришла очищающая его.
Мой порог осыпан восхвалениями благодаря ее шагам,
Счастье и слава Юпитеру, что оказал влияние.

Каждую касыду, где восхваляется Абдуллах Ханыханон, поэт приурочил к какой-либо церемонии или событию. Эти две касыды написаны в честь дня рождения детей Абдуллаха Ханыханона, одна из касыд поэта посвящена описанию его дома, другие написаны в честь праздников Фитр (Рамадан) и Навруз, есть также благодарственные касыды за поддержку и подготовку провианта для совершения хаджа. Кроме восхваления Абдуллаха Ханыханона, Назири Нишопури написал несколько касыд, где восхваляются Акбар и его сын Нуриддин Джахангир. В одной из своих касыд Назири восхваляет поэта и ученого того времени Ходжу Хусайна Санай. В примечаниях к Дивану Назири приводятся о нем такие сведения: «Ходжа Хусайн Санай - один из известных и передовых представителей нового стиля [индийского стиля] в десятом веке хиджри, который в Индии сначала оказался при дворе Джалолуддина Акбаршаха, однако не преуспел там и обратился в сторону Хакима Масехуддина Абулфатха Гелони [ум. 998 х.] и, обретя славу в результате покровительства и воспитания этого мудреца, вошел в число приближенных Ханыханона Абдуллаха и восхвалял его до того времени, когда в 994х. расстался с жизнью в городе Лахоре и там же был похоронен. Через некоторое время Мир Мухаммад Бокир Машхади, двоюродный брат Санай, отправил его останки из Лахора в Машхед» [32, с.608].

Назири Нишопури в некоторых панегириках, прерывая поток восхвалений, начинает говорить о своем состоянии и, зачастую подробно анализируя его, утверждает, что из-за пристального внимания он перестал мыслить широко, а слова и разнообразные оттенки их значений отвернулись от его вдохновения, подобно тому, что нога его размышлений застряла на ступеньках лестницы слова; он хочет подняться вверх, но не может:

*Чунон зи фикратам андеша тангмайдон шуд,
Ки лафзу маъниям аз табъ рӯйгардон шуд.
Ба нардобони сухан пои фикратам дармонд,
Ки бар шавам ба сӯи пояе, ки натвон шуд.*

*Саманди арсаи андешаам гумон набарӣ,
К-аз ин сабаб, ки ҳарун гашт, сустҷавлон шуд [32, с.370].*

Подстрочный перевод:

От моих раздумий стала узкой арена мыслей,
Что слово и смысл отвернулись от моего дара.
Застряла в лестнице слова нога моих размышлений,
Когда направлял ее на ту ступеньку, которую не достичь.
Думается, быстроногий конь моих раздумий
По этой причине стал непослушным, малоподвижным.

Мы полагаем, что такое состояние и настроение поэта обусловлено отношением общества к поэзии, ибо в продолжении касыды поэт порицает тех, кто искажает слова и их смысл. То, что вдохновение отвернулось от него, он связывает с отношением таких людей к поэзии и пишет:

*Зи бими диққату ислоҳи муфсидони суҳан
Ҳазор гавҳари маънӣ насиби нисён шуд.
Зи гуфтугӯи қасон хотирам чунон гирифт,
Ки лафз бар қади маънӣ тилисму зиндон шуд [32, с.371].*

Подстрочный перевод:

Из-за боязни внимания и исправлений провокаторов,
Тысяча жемчужин смысла преданы забвению.
От разговоров людей нарушен мой душевный покой,
Что слово стало пленником смысла.

В первом бейте фраза «ҳазор гавҳари маънӣ насиби нисён шуд» означает, что тысячи новых смыслов и мотивов забыты, ибо те, кто разворачивают слова и искажают их значение, не ищут смысла, а движимые нездоровыми способностями, намерены говорить слова, лишённые смысла. Поэтому жемчужины смысла предаются забвению. Поэт далее пишет, что по этой причине разговоры и беседы с подобными людьми настолько неприятны ему, что слово оказалось в плену у смысла, т.е. этот мир погру-

зился во мрак. Здесь Назири также указывает на витиеватость и неясность изложения поэтов, что делает их стихи недоступным для понимания.

Однако при всем этом поэт подчеркивает, что никогда, подобно другим, не говорил слов, из-за которых приходилось испытывать стыд и сожаление:

*Забон бихояму назме наёварам ба забон,
Ки пеши назми касон боядам пушаймон шуд.
Кунад нузул зи меъроҷи хотирам сухане,
Ки носеҳи ҳама гуфторҳо чу Қуръон шуд [32, с.371].*

Подстрочный перевод:

Говорю уклончиво и не пишу стихов,
Из-за которых перед стихами других станет стыдно.
Спускаются с высоты моих раздумий слова,
Что исправляют все высказывания, словно Коран.

Таким образом, поэт смело, с верой в могущество своего слова подчеркивает, что его мысль всегда рождает речи, которые сменяют и упраздняют другие высказывания.

Восхваляющая часть касыды начинается так:

*Дари хазиначи хотир ба гайр нақшоам,
Ки вақти ҳиммати соҳибхазиначи хон шуд [32, с.371].*

Подстрочный перевод:

Двери сокровищниц мысли не открою другому,
Наступило время проявить щедрость владельцу
сокровищницы хана.

На наш взгляд, поэт, ранее говоривший о тех, кто искажает смысл слов и не умеет ценить их, здесь подчеркивает, что он не откроет дверей сокровищницы своих мыслей никому, кроме Абдуррахима Ханиханона.

Далее поэт отмечает, что «увлеченность твоим именем вносит поправки в страницы», т.е. создается такая уникальная касыда, которую невозможно отредактировать:

*Зи шавқи номи ту аз саҳфа бигзарад таҳрир,
Зи хотами ту нишон то ҷафои фармон шуд [32, с.371].*

Подстрочный перевод:

Воодушевление твоим именем исправляет страницы,
Как от перстня твоего печать в конце указа.

Продолжая восхвалять Ханиханона, Назири благословляет его, чтобы он всегда приносил пользу людям, словно весенняя туча, так как благодаря его присутствию Назири стал «хазордастаном», т.е. сладкоголосым соловьем мира поэзии:

*Ҳамеша файзрасон бош ҳамчу абри баҳор,
Ки бар гули ту Назирӣ ҳазордастон шуд [32, с.373].*

Подстрочный перевод:

Всегда будь благотворным, словно весенняя туча,
Назири стал соловьем на ветке твоего цветка.

Приверженность и преданность Назири в отношении Абдуррахима Ханиханона настолько сильны, что он даже сочинил касыду, в которой воспевает его дом, что редко встречается в прошлой литературе. Касыда начинается так:

*Бадри ноҳидбазми кайвонҷоҳ,
Хони фирӯзчанг Абдуллоҳ,
Чун зи рӯи шукӯҳ бинишнад,
Танг созад ба дида ҷои нигоҳ.
Бар дари кӯҳу шер дар беша,
Шоҳ бар гоҳу моҳ дар хиргоҳ [32, с.420].*

Подстрочный перевод:

Полная луна в пиру Нахид высоко в небе,
Хан, побеждающий в войнах, Абдуллах,
Когда величественно восседает,
Делает тесным в глазах зеницу.
Тигр в горах и лев в лесах,

Шах на троне и месяц в шатре.

В Диване Назири Нишопури есть касыда, относящаяся к виду касыды-элегии (марсия), ибо он сам отмечает: «В ней оплакивается смерть любимого брата вашего покорного слуги» [32, с.411]. Начало касыды:

*Хуни дашти Карбало мечӯшад аз мижгони ман,
Доги Захро тоза шуд дар кулбаи эҳзони ман.
Чашми гаввосам ба соҳил гавҳаре оварда буд,
Боз восил шуд ба дарё гавҳари галтони ман* [32, с.411].

Подстрочный перевод:

Кровь степи Карбало закипает от моих ресниц,
Скорбь Захры вновь воцарилась в моей хижине, полной печали.
Мой ныряющий взгляд вывел на берег жемчуг,
Воссоединился с морем мой катящийся жемчуг.

В целом, кроме Абдуррахима Ханиханона, мамдухами Назири Нишопури были Акбаршах, Абульмансур Нуриддин Мухаммад Джахангир, Наврангхан - сын Кутбиддина Мухаммада Гезневи, одного из эмиров - пятитысячников Джалолуддина Акбаршаха, а также шахзаде Муррад, сын Джалолуддина Акбара, восхвалению которых посвящены его отдельные касыды. На наш взгляд, в создании таких касыд проявляется новаторство Назири. В особенности, среди касыд поэта преобладают касыды с двумя или несколькими матла', состоящие из двух-трех строф одного размера и с одинаковой рифмовкой. Следует напомнить, что в индийском стиле распространилась тенденция написания касыд с несколькими матла', каждая из которых выражает обобщенное содержание одной из частей касыды, а Назири Нишопури был одним из первопроходцев этого направления. Части касыды называются первая матла' или вторая матла': две строчки бейта-матла' рифмуются друг с другом, а «хусни матла'» - это первый бейт, обладающий высокими художественными достоинствами. Помимо того, что хусни матла' предваряет касыду или газель, части касыды могут сообщать о начале самостоятельной касыды;

но поскольку ключевая тема и личность мамдуха связывают отдельные части касыды, их относят к одной касыде. В этой группе касыд Назири также присутствует новизна. Иногда в таких касыдах он дает название каждой матла', что в определенной степени разделяет на части как общий мотив, так и содержание касыды. Например, в Диване Назири Нишопури есть касыда, где восхваляются Пророк (с) и Абдуррахим Ханиханон. Касыда состоит из четырех матла', первая из которых называется «Хвала весне», вторая - «О свойствах весны», третья - «О свойствах поэзии», четвертая - «Во славу пророка». Поэт, восхваляя и описывая весну в первой и второй матла', продолжает традиции поэтов прошлого и сочиняет своего рода ташбиб. Однако матла' «О свойствах поэзии», несмотря на то, что входит в состав касыды, является своего рода новаторством автора. Эту часть касыды можно назвать самостоятельной, в ней отображены литературные взгляды Назири. Таким образом, она представляет собой другой тип касыды, редко встречающийся в творчестве прошлых поэтов. В этой части касыды, высказывая свою точку зрения о назначении и сущности поэзии, Назири называет ее дыханием сердца, смысл которой - ее душа:

*Шеър масеҳи дил, аст маънии ӯ çони ӯ,
 Чоинии ошиқӣ шарбати дуккони ӯ.
 Чавҳаре аз шеър нест рост намояндатар,
 Оинаи фаҳмҳост нуктаи пинҳони ӯ [32, с.416].*

Подстрочный перевод:

Стих – дыхание сердца, а смысл его – душа,
 Вкушение любви – нектар в ее мастерской.
 Нет сущности более явной, чем стих,
 Зеркало для понятливых - ее скрытый смысл.

Для Назири в стихах главное – смысл; стремление поэтов индийского стиля к обнаружению смыслов кроется в их манере изложения. С точки зрения Назири, сущность стиха заключается в его смысле.

Самостоятельность отдельных частей касыды состоит и в том, что в конце каждой из них приводится бейт, где указывается псевдоним поэта, так называемый «бейти тахаллус» или макта'. Вместе с тем, в касыде о свойствах поэзии хоть и нет такого бейта, однако ее содержание демонстрирует своего рода мыслительную независимость автора. Интересно, что в этой части поэт в качестве макта' приводит бейт, который выступает как соединяющее звено между матла' этой части и следующей матла':

*Шоҳиди табъи маро наъти барозанда аст,
Пираҳани Мустафост бар қади Ҳассони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Свидетель нашего таланта достоин восхваленья,
Одежды Мустафы достоин его стан, подобный Хассану.

Когда Назири подчеркивает, что знающий о его таланте достоин восхваления, посвященного Пророку (с), становится очевидным, что продолжение касыды посвящается именно этой теме. И хотя в некоторых списках Дивана в начале матла' отсутствует это специальное указание поэта «Дар на'ти сайидулмурсагин» («Во славу Пророка (с)»), это намек Назири на то, что продолжение касыды посвящается восхвалению Пророка (с).

Таким образом, наряду с касыдами на панегирические, философские и нравственные мотивы, Назири, следуя традиции прошлых поэтов, написал несколько касыд, восхваляющих Пророка (с). В этом бейте использование имени Хассан также указывает на продолжение этой традиции создания касыд. Известно, что Хассан был прославленным поэтом - панегириком времен Пророка ислама, с именем которого в персидско-таджикской литературе впоследствии связывалось сочинение касыд. По этой же причине Хакани Шарвани был назван Хассаном Аджамы. Таким образом, достигшего высот в сочинении касыд уподобляют Хассану.

Одна из интересных особенностей этой части касыды состоит в том, что хотя она и написана как на'т - восхваление Пророка (с), местами поэт обращается к восхвалению Абдулрахима Ханиханона, вероятно,

потому, что в названии касыды приводится имя объекта его восхваления. На наш взгляд, Назири применяет своего рода прием разделения темы касыды, т.е. перед тем, как приступить к восхвалению Абдуррахима, в середине касыды одним бейтом с указанием своего псевдонима он подытоживает восхваление Пророка (с). Например, сначала он приводит следующий бейт:

*Фикри Назирӣ хатост, ҳам ту бишӯӣ магар
Аз нами абри карам саҳфаи исёни ӯ [32, с.419].*

Подстрочный перевод:

Назири допустил неверную мысль, и, может, ты сотрешь
Влагодой облака щедрости страницу его бунтарства.

После этого он приступает к восхвалению Абдуррахима Ханыханона и называет его «гази (борец за веру) из династии султанов», «тюрок, прозванный героем», по сравнению с которым Рустами и Исфандияр - никто, и, более того, его слуги:

*Ғози султоннасаб турки баҳодурлақаб,
Рустаму Исфандиёр бандаи дастони ӯ.
Ҳодиса сад милвор мегузарад аз раҳаиш,
Мулк, ки Абдурраҳим ҳаст ниғаҳбони ӯ [32, с.419-420].*

Подстрочный перевод:

Гази из династии султанов и тюрок, прозванный героем,
Рустам и Исфандияр прислуживают ему.
Происшествия обходят за сто миль
Страну, которая под защитой Абдуррахима.

Касыду, восхваляющую Акбаршаха, поэт начинает с описания Навруза, соблюдая традицию написания ташбиба в начале касыды. Другими словами, поэт сначала восхваляет весну и Навруз, затем приступает к восхвалению Акбаршаха:

*Наврӯз шуд калиди дари айши навбаҳор,
Давлат шукуфа кард, ки фатҳ оварад ба бор.*

*Райҳони адл ёфт зи иқбол рангу бӯй,
Дебои мулк кард зи инсоф нуду тор [32, с.377].*

Подстрочный перевод:

Наступил Навруз, ключи от дверей весенних услад
Благо сделало цветком, чтоб принести плоды.
Базилик справедливости получил окрас и аромат от успехов,
Одеяние страны соткано из основы справедливости.

Таким образом, описывая весну и Навруз - «ключи от дверей весенних услад и радостей», поэт также восхваляет Акбара, ибо речь идет о «базилике справедливости», присущей государственному правлению Акбаршаха.

После описания благ Навруза и других проявлений весны, Назири восхваляет Акбаршаха и называет его «Солнцем», которое вышло из дома славы и принесло благо всему миру. Из содержания касыды следует, что Назири написал ее во время празднования Навруза; поэт подчеркивает, что от милосердия Акбаршаха расцвела весна и его воля озаряет сад справедливости:

*Хуришеди ман баромада аз хонаи шараф,
Офокро ба таҳнияти хеи дода бор.
Аввалсабоҳ давлату аввалсабӯҳ айи,
Бар каф майи зафар, ки нишотаи бувад хумор.
Лутфаи нигорхонаи наврӯзро фурӯг,
Ҳукмаи баҳорхонаи инсофро нигор.
Бар сози мулкдорию оҳанги ростӣ
Аз зулфи Зухра баста ба қонуни адл тор [32, с.377].*

Подстрочный перевод:

Солнце мое вышло из дома славы,
Своим приветствием весь свет озаряет.
Первый в государстве и с первой чашей наслажденья,
В руках вино победы, опьянение от которого - радость.

Его милость озаряет галерею весны,
 Его воля украшает весенний сад справедливости.
 Слаженностью устройства в государстве и мелодией правды,
 От локонов Зухры сплел основу для справедливых законов.

Поэт в другом бейте этой касыды указывает на один из обрядов во время празднования Навруза:

*Дар рамли сол қуръаи наврӯз менамуд,
 Ҳар фард сад вилояту ҳар завҷ сад диёр* [32, с.377].

Подстрочный перевод:

Стремится предсказать год по приметам Навруза
 Каждый человек в ста вилаятах и каждая чета
в сотнях стран.

В продолжение этой касыды, называя Акбаршаха мудрым, побеждающим в борьбе за веру, поэт подчеркивает, что народ всегда надеется на его благосклонность и ожидает от него великодушия:

*Шамшери меҳр созаду гирад арӯси мулк,
 Фарзона шох Акбар - гозии комгор.
 Ай аз азал ба лутфи ту хилқат умедвор
 В-ай то абад сахот амалро дар интизор.
 Ҳар субҳи мулк зулмати шабро ба шиқи ту
 Шӯяд ба оби чаиまい хуриед аз узор* [32, с.378].

Подстрочный перевод:

Мечом любви завоевывает невесту страны,
 Мудрый шах Акбар - удачливый борец за веру.
 О, извечно твой народ уповает на милость твою,
 И всегда ожидает проявления великодушия.
 Каждое утро страна своей любовью к тебе
 Смывает мрак ночи с лица водой из солнечного источника.

Из содержания этой касыды следует, что Назири сочинил ее во время празднования Навруза и посвятил восхвалению Акбаршаха.

Другая касыда поэта посвящена восхвалению Абульфатхбахадур Абдуррахимхана во время праздника Фитр, в начале которой указывается: «Написана во славу Абульфатхбахадур Абдуррахимхана в праздник Фитр» [32, с.379]. В начале касыды поэт говорит, что она написана в праздничное утро:

*Субҳи ид аст, ки бар майкада бикиояд дар,
Сачдаи шукр кунад назди сабӯяи согар.
Ин чӣ атр аст, ки афионда гиребони сабо,
В-ин чӣ файз аст, ки бар карда сар аз чайби саҳар?* [32, с.380].

Подстрочный перевод:

Праздничное утро, когда открываются двери майкады,
Поклоняется в молитве благодарности чаша перед кувшином.
Что за аромат, распускающий воротник утра,
И что это за благо, нисходящее на нас из карманов утра?

Таким образом, большинство касыд Назири было написано во время национальных и религиозных праздников, и в них, кроме описания самих праздников, содержатся сведения о некоторых традициях и обрядах. Если в первой касыде, посвященной восхвалению Акбаршаха, речь идет о Наврузе и времени проведения этого национального праздника, то в этой касыде поэт говорит о завершении тридцатидневного поста:

*Дар дил афгон, ки биё, бодаи сирӯза бигир,
Дар сар ошӯб, ки рав, қисмати якмоҳа бибар.
Рӯзи якрангию ҳангомаи меҳрафзоист,
Зарра дар суҳбати нур аст ба сад шӯру шарар* [32, с.378].

Подстрочный перевод:

Сердце плачет, приходи, возьми тридцатидневное вино,
В голове смятение: иди, проживи месяц жизни.
Наступил день, когда все одинаковы и полны любви,
Частичка полна волнения и стала собеседником луча.

Назири Нишопури посвятил целый ряд касыд другим событиям и традициям. Так, в касыде, посвященной восхвалению Абульмузаффа Джалолуддина, указывается, что она написана в честь покорения Крепости Асир. Касыда начинается так:

*Чу рӯ ба бурҷи шараф кард офтоби мунир,
Дамид фотиҳаи фатҳ бар Ҳисори Асир.
Маҳи амир Чалолӣ ба фарри фарвардин
Дар амнгоҳи мамолик ишуд инбисотпазир [32, с.381].*

Подстрочный перевод:

Когда лучезарное солнце повернулось к созвездию славы,
Повеяла на Крепость Асир фатиха победы,
Месяц эмира Джалали, окруженный сиянием фарвардина,
Смог проникнуть в крепость страны.

Указывая на сияние фарвардина (первый месяц весны), поэт подчеркивает, что касыда написана во время празднования Навруза, ибо сияние фарвардина означает первые дни этого месяца, т.е. Навруз.

Таким образом, краткий анализ жанра касыды в диване Назири Нишопури показывает, что среди его стихотворений касыда занимает второе место после газели. Назири Нишопури продолжил соблюдать важнейшие традиции классической касыды и написал джавобия на несколько касыд поэтов прошлого, в частности, Анвари Абеварди, однако в его творческой деятельности проявились некоторые нововведения:

1. Касыдам Назири Нишопури присущ широкий круг тематики. Поэту в определенной степени удалось отобразить в своих касыдах разнообразные нравственные, социальные, философские, суфийские, религиозные вопросы, элегические темы, весенние мотивы и т.д. Преамбула касыд, где высказаны взгляды поэта по теории литературы и художественному слову, также относится к числу нововведений поэта. В касыдах Амира Хусрава, Джами и Наваи эта тема отображена в отдельных

бейтах, однако ее рассмотрение в качестве отдельной матла' подтверждает определенное новаторство Назири.

2. Знакомство с касыдами Назири показывает, что большинство из них написано по какому-либо поводу или посвящено конкретному событию. Судя по некоторым спискам Дивана поэта, он был очевидцем этих событий. В частности, упоминание национальных и религиозных праздников, в том числе, Навруза и Фитра, подтверждает, что большинство таких касыд были написаны в дни проведения этих праздников в качестве преподношения мамдухам поэта. Вместе с тем, касыды Назири, посвященные покорению крепостей и описанию зданий, имеют важное значение при изучении исторических событий и исследовании биографии его мамдухов.

3. Композици касыд Назири иногда состоит из двух или трех частей, которые сам поэт называет матла'. Однако, на наш взгляд, эти части между собой связаны одной линией. Поэт использует один бейт, обеспечивающий их связь, но, вместе с тем, каждую матла' можно считать одной самостоятельной касыдой. После Назири этот прием распространился в персоязычной литературе Индии.

II.4. Назири и традиции сочинения рубаи

Назири Нишопури известен как поэт – лирик, признанный одним из передовых представителей нового стиля, успешно экспериментировавших и при создании некоторых стихотворных жанров, в частности, рубаи. В изданных диванах и сборниках рубаи Назири Нишопури содержатся всего 140 рубаи, однако и при этом относительно небольшом количестве рубаи ему больше, чем другим представителям индийского стиля, удалось воплотить важнейшие особенности этого литературного жанра с широким кругом тематики. Исходя из этого, известный исследователь жанра рубаи Сирус Шамисо включил Назири Нишопури в число таких выдающихся сочинителей рубаи того периода, как Сахоб Астарабади, Суфи Мозандарани, Толиб Омули и Сармад Кошони [145, с.106].

Анализ содержания рубайятов Назири Нишопури показывает, что в стихотворениях поэта этого жанра воплотился широкий диапазон тем и мотивов. Иными словами, рубайяты Назири отличаются разнообразием содержания, в них отображены земная любви, жизненная философия, трудности быта и жизни, суфийские и социальные взгляды поэта.

Описание любовных взаимоотношений и полноты чувств как давняя тематика жанра рубаи также занимает особое место в стихотворениях Назири Нишопури. Разлуку с любимой он уподобляет смерти и утверждает, что вдох без возлюбленной будет для него последним:

*Дар ҳаҷри ту марг ҳамнишинам бодо,
Манзури ду дида остинам бодо.
Гар бе ту ба коми дил барорам нафасе,
Ё раб, нафаси бозпасинам бодо!* [32, с.533].

Подстрочный перевод:

В разлуке с тобой пусть смерть будет моим сотрапезником,
Пусть очи мои видят только рукава мои.
Если вдохну глоток воздуха без тебя из глубины сердца,
О боже, пусть это будет мой предсмертный вздох.

В другом рубаи состояние влюбленности описывается очаровательно, простым и плавным языком. Поэт обращается к своей возлюбленной, призывая её быть приветливой и ласковой, пока сердце горячо от огня любви. Он полагает, что жар тела возлюбленной вызван не болезнью, и объясняет это теплом жилища, т.е. возлюбленную согревает тепло его сердца:

*Чун шамъ танат з-оташи маҳфил гарм аст,
Бар дида нишин, ки хонаи дил гарм аст.
Қурбон шавамат, ин таби беморӣ нест,
Гӯё танат аз ҳавои манзил гарм аст* [32, с. 534].

Подстрочный перевод:

Словно свеча, твое тело разгорячилось от огня,

Будь приветливой, ибо дом сердца полон огня.
 Готов я погибнуть от рук твоих, этот жар не от болезни,
 Как будто этот дом согревает тебя.

В своих рубайятах Назири описывает не только свою влюбленность, но философски рассуждает о любви. Любовь, по мнению поэта, является способом достижения человечеством вечного бытия и поэтому мотылек становится в один ряд со львом, ибо для него любовь - единственный способ существования:

*Бархез, ки шиқ аз гаронон сер аст,
 Дартоз, ки парвона дар ин саф шер аст.
 Бо шиқ бақои ҷовидонӣ бахшиад,
 Гар чаишмаи Хизр, агар дами шамшер аст [32, с.535].*

Подстрочный перевод:

Поднимись, ибо любовь пресыщена тяжелыми на подъем,
 Беги, ибо мотылек на этой стезе подобен льву.
 Любовь дарует вечную жизнь,
 Хоть от источника Хизра, хоть от меча.

В рубайятах Назири Нишопури значительное место отводится также познанию философии жизни и ее сути, предназначению человека в этом мире, где всё приходит и уходит. Обращаясь к человеку, поэт призывает его проникнуть в тайны цветника и раскрыть его истинную сущность. Под цветником поэт подразумевает мир, к познанию тайн которого должен стремиться человек. Если в этом цветнике поют птицы, человеку следует понять их язык, ибо это не просто крик, а голос их сердец. Назири убежден, что все элементы и явления природы, в том числе кокетство цветка, прекрасный стан кипариса побуждают человека к познанию истин и тайн этого мира:

*Асрори гулистон ба басорат дарёб,
 Мургон бихурӯшанд, иборат дарёб.
 З-оинаи гул караишмаи наргисро
 Дарёфта сарви бог, шиорат дарёб [32, с.533].*

Подстрочный перевод:

Проницательно постигай тайны цветника,
 Птицы поют, узнай, что они хотят сказать.
 В цветке кокетливое движение глаз,
 Увидел кипарис в саду, пойми намёк.

В другом месте поэт подчеркивает, что от пения соловья может содрогнуться даже камень. Далее он объясняет, что утренний крик птиц - весть бодрствующих спящим, т.е., с одной стороны, он заставляет человека пробудиться для нового дня его жизни, а с другой - призывает освободиться от неведения и посвятить свою жизнь познанию мира:

*Субҳ асту хурӯши булбулон меояд,
 Бархез, ки санг дар фигон меояд.
 Ин нолаи мургони сахар пайгомест,
 К-аз бедорон ба хуфтагон меояд [32, с.539].*

Подстрочный перевод:

Настало утро, и доносятся крики соловьев,
 Вставай, ибо пробуждается и камень.
 Это пение утренних птиц - весть,
 Что передается от бодрствующих спящим.

Интересны размышления Назири и о философии познания человека, поскольку он стремится узнать правду о жизни человека по его внутреннему миру, свет которого отражается через его сердце. Насколько светлое сердце у человека, настолько шире становится его миропонимание, ибо глаза человека - это зеркало его сердца и души:

*Нури ту ба қадри равзани синаи туст,
 Дахли ту ба қадри вусъи ганчинаи туст.
 Дил акс назирад, он чи равшан дорӣ,
 Дидор ба андозаи ойнаи туст [32, с.534].*

Подстрочный перевод:

Твой свет соразмерен тому, что находится в груди,
 Твоя причастность в меру широты твоей сокровищницы.

Сердце отражает тот свет, что есть в тебе,
Широта взора твоего соразмерна твоему зеркалу.

Сетование на время и выражение боли и страданий также являются ключевыми темами рубайятов Назири Нишопури. Поэт считает, что страдания человека предопределены изначально и даже подчеркивает, что страдания влюбленных - часть этой боли:

*Шуд дард ҳавола аз азал бар тани мо,
Уишоқ кунанд вом аз хирмани мо.
Бар гардани чун туге гаронӣ ҳайф аст,
Гар дарди ту хуни мост, бар гардани мо [32, с.533].*

Подстрочный перевод:

Страдания наполнили наше тело изначально,
Влюбленные берут долю из наших страданий.
Жаль возлагать на такую, как ты, эту тяжесть,
Если ты желаешь нашей крови, то это наше бремя.

Поэт указывает на то, что все наши дни полны боли и страданий, и пока есть пятница и суббота, существует и наша боль, т.е. человек не может существовать без боли и страданий. В действительности, пятница и суббота считаются выходными днями и, упоминая их, поэт подчеркивает, что даже его выходные дни не сопровождаются радостью и весельем:

*Кай шанбаи ман ба шодмонӣ бархост,
Ё чумъаи ман базми нишоте орошт?
Хуб аст, ки айём барафтад, в-арна
То шанбаву чумъа ҳаст, ин гам барпошт [32, с.534].*

Подстрочный перевод:

Когда моя суббота началась с радости,
Или пятница принесла праздник наслаждений?
Хорошо, что время проходит, не то,
Пока есть суббота и пятница, останется и эта боль.

Из биографии Назири следует, что во время совершения хаджа он столкнулся с трудностями и некоторое время испытывал боль и страдания. В этот период жизни его глаза были подобны морю, наполненному кровавыми слезами, его сердце обливалось кровью, способной стать источником Джайхуна, а зрачки были похожи на рану в сердце, что обливалось кровью:

*Дорам чаиме, ки қулзуми ворун аст,
Хунгаишта диле, ки манбаи Чайхун аст.
Ин мардумаки чаими чаҳонбин, ки марост,
Тимсоли сувайдои дили пурхун аст [32, с.537].*

Подстрочный перевод:

Мои глаза - опрокинутое море,
Обливающееся кровью сердце - источник Джайхуна.
Эти зрачки пронизательных глаз, что у меня,
Воплощение раны в сердце.

В рубаиятах поэта отображена гуманистическая философия, согласно которой в обществе все люди равны и заслуживают гуманного отношения, независимо от сословной принадлежности. Размышляя о жизни, он приходит к выводу об изменчивости и непостоянстве судьбы, и поэтому все люди равны перед ней. Назири подчеркивает, что он не разделяет людей по происхождению и положению:

*Дар пояи ман сипехрро ҳастӣ нест,
Дар ҳавсалаам шаробро мастӣ нест.
Бо рутбаи ман чӣ садру чӣ саффи ниъол,
Он ҷо ки манам, баландию пастӣ нест [32, с.535].*

Подстрочный перевод:

В моем понимании у неба нет опоры,
Не дает вино опьянения, которого я желаю.
Для меня равны и предводитель, и обычный человек,
Там, где я, нет холмов и низин.

В другом рубаи поэт выражает эту же мысль по-другому и подчеркивает, что частицы обоих миров одинаковы, и, если вдуматься, все люди в мире принадлежат одному роду. Здесь поэт еще раз говорит о равенстве людей, мировое сообщество нуждается в таких гуманистических идеях и ценностях, чтобы отказаться от войн и вражды:

*Зарроти ду кавиро зи ҳам беиш нест,
Кас нест, ки бо дигар касиш хеиш нест.
Дар рутба мусовот бувад оламро,
Дар доира ҳеч нуқтаро неиш нест [32, с.537].*

Подстрочный перевод:

Частицы двух миров не больше друг друга,
Нет того, кто не связан узами родства с другим.
Все в этом мире в равном положении,
В круге нет точки, что находится впереди других.

Эти созидательные мысли Назири, призывающего всех людей быть едиными независимо от национальности и веры, характерных отличий и признаков, безусловно, и в наше время ценны и актуальны. Актуальность выраженных им идей содержится и в других рубаи, где поэт говорит о благоустроенности и спокойствии в стране, о том, что необходимо ценить жизнь и каждое мгновение. В конце, подытоживая свои размышления, поэт утверждает, что если в стране царят мир и покой, все блага жизни становятся достижимыми для людей:

*Гар бо гами дил хушем, гамхор хуш аст,
Дил хуш дорем аз он, ки дилдор хуш аст.
Дар кишвари мо на богу бозор хуш аст,
Моро ки диёр хуш бувад, ёр хуш аст [32, с.536].*

Подстрочный перевод:

Если мы радуемся с печалью в сердце, рад и тот, кто
заботится о нас,
Сердце наше радуется тому, что радуется друг.

В нашей стране радуют не сады и базары,
Нас радует страна, и от этого радуется сердечный друг.

В народе также говорят, что в спокойной стране люди живут спокойно. Здесь под страной подразумеваются все люди, населяющие ее. Безусловно, эти патриотические взгляды Назири всегда актуальны при популяризации патриотических идей в обществе.

Назири призывает людей к чистосердечию, избегать алчности, не совершать плохих поступков, поскольку из-за внутренней алчности внешность человека тускнеет. Назири также призывает познать суть человека и не обманываться его внешней красотой, ибо она скрывает его внутреннюю сущность, подобно тому, как зеркало, покрытое позолотой, теряет способность отражать:

*То ҳирси дарун нақши бурунам орошт,
Нури суханам фитод андар каму кост.
Ороиши зоҳир рухи ботин пӯшид,
Бар ойина оби зар кунӣ, нурзудост [32, с.535].*

Подстрочный перевод:

Когда внутренней алчностью украсил свою внешность,
Свет моего слова потускнел и уменьшился.
Внешнее украшение скрывает внутреннее лицо.
Если покрыть позолотой зеркало, оно потеряет блеск.

Назири, упоминая о зеркале во второй мисра', применяет фигуру ирсоли масал, что характерно для индийского стиля.

Даже в моменты радости, когда, по выражению Назири, «музыкант начинает свивать локоны мелодии», вдохновение поэта не рождает ясные и радостные образы, ибо печаль погрузила в воду корабль его вдохновения. Здесь, несомненно, речь идет о печальных моментах жизни поэта, оставляющих след в его сердце, и поэтому он не может сочинить даже один байт и не удивляется этому:

*Фасле, ки чаман шӯр дар аҳбоб андохт,
Мутриб сари зулфи нагма дар тоб андохт.
Байте бодо, гар насурудам, чӣ аҷаб,
Ғам табъи маро сафина дар об андохт [32, с.534].*

Подстрочный перевод:

В пору, когда цветник приводит в волнение друзей,
Свивает локоны мелодии музыкант.
Не смог я создать бейт, что не удивительно,
Печаль погрузила в воду корабль вдохновения.

Такие поэтические выражения и конструкции, как «чаман шӯр дар аҳбоб андохтан» (цветник, приводящий друзей в волнение), «сари зулфи нагма дар тоб андохтан» (свивать локоны мелодии), «сафинаи табъ дар об андохтан» (погрузить корабль вдохновения в воду) воплощают особенности индийского стиля в рубайятах поэта. В четвертой мисра' поэт мастерски использует фигуру ирсали масал:

*Бепардатар аз ҳадиси мо исмати мост,
Дар айбу ҳунар ҳузури мо гайбати мост.
Моро ба забон наметавон кард хамӯш,
Ғаммозии ганҷ одати ҳиммати мост [32, с.534].*

Подстрочный перевод:

Наше целомудрие откровенней наших слов,
Проявляются наши недостатки и достоинства
в нашем отсутствии.
Нельзя словами заставить нас молчать,
Кокетливое подмигивание привычно нашей щедрости.

В рубайятах Назири использованы присущие индийскому стилю форматы конструкций и выражений, называемые также числительными сочетаниями [103, с.45]. Например, в нижеприведенном рубаи в этом стиле созданы словосочетания «сад фикр асар» (влияние ста мыслей), «сад сахв сар» (букв.: поднимают голову сто ошибок):

*Сад фикр асар зи тоатам бардорад,
Сад саҳв сар аз ибодатам бардорад.
Бо ин васвос нийятам нест дуруст,
Ғассол магар ҷанобатам бардорад [32, с.539].*

Подстрочный перевод:

Мое поклонение влияет на сто мыслей,
От молитв поднимают голову сто ошибок.
При этих искушениях неправильны мои намерения,
Может, тот, кто обмывает, очистит от осквернения.

Имея в виду эти особенности индийского стиля, Сирус Шамисо называет рубайты Назири «изыщными» и видит причину успеха поэта в том, что он, как другие представители индийского стиля, «искал новые образы и мысли» [145, с.108]. Действительно, Назири находился в постоянном поиске новых образов и форм их выражения, и прослеживаемая связь между его мыслями и взглядами предшественников свидетельствует о том, что поэт не просто повторяет их, а выражает по-новому, в своей оригинальной манере.

Как было отмечено, благодаря изданию Дивана Назири Нишопури под редакцией Мухаммадризо Тохири читателям стали известны 138 рубаи поэта. Мы полагаем, что это не окончательная цифра, так как в библиотеках мира хранятся многочисленные списки Дивана Назири, требующие изучения и сопоставления. Так, в Центральном фонде рукописей хранится копия Дивана Назири Нишопури под №828, которая, согласно записи на последней странице, была переписана в 1050 х. /1632 г., т.е. через 19 лет после смерти поэта. Ее научная ценность в том, что она была переписана близко к периоду жизни поэта. Сопоставление текста этой рукописи, в частности, раздела рубайтов с текстом, подготовленным Мухаммадризо Тохири на основе двух письменных и двух печатных изданий, еще больше убеждает в ее значимости [32, с. мим, нун].

Прежде всего, как утверждает составитель, в издании размещено всего 138 рубаи. В рассмотренной нами копии содержатся всего 90 рубаи. Заслуживает внимания тот факт, что в этой копии содержатся два рубаи, не обнаруженные в упомянутом издании и, следовательно, их нет в копиях, использованных редактором издания:

Первое рубаи:

*Хоҳам чанге ба зулфи пуртоб занам,
Бӯсе ба даҳони соғари ноб занам.
Афсурдадиле ба хона меҳмон шуданист,
Оташ хоҳам, ки хонаро об занам [34, с.317в].*

Подстрочный перевод:

Хочу дотронуться до извивающихся локонов,
Поцеловать край чаши, полной вина.
Тот, кто печален, желает стать гостем.
Хочу огня, чтоб водой охладить этот дом.

Второе рубаи:

*Фассод раг аз фасоди хунат бикӯшод,
Донӣ ба чӣ рамз дар кафат муҳра ниҳод.
Яъне, ки чун хуни муфсидон хохӣ рехт,
Хоҳад гираҳи замин ба дастат афтод [34, с.321а].*

Подстрочный перевод:

Цирюльник пустил твою испорченную кровь,
Знаешь символ четок, что положили тебе в ладонь,
То есть, когда ты проливаешь кровь тех, кто испорчен,
В твоих руках окажутся все нити земли.

Вместе с тем, при сопоставлении рубайятов из рассматриваемой нами копии и рубайятов издания Мухаммадризо Тохири были обнаружены некоторые различия, что, несомненно, важно при определении точных вариантов рубайятов поэта. Текстологический анализ рубайятов Назири Нишопури на основе этой копии и упомянутого издания убежда-

ет, что их необходимо учитывать при составлении полноценного текста «Куллият»-а поэта и научно-критического текста его Дивана. Автор диссертации провел подробное текстологическое исследование рубайятов Назири в предисловии к «Рубайят» поэта.

Краткий анализ тематических особенностей и стилистики рубайятов Назири Нишопури показывает, что в них воплощены разные темы и мотивы. Поэт выражает в рубайятах свои философские, социальные, нравственные и эстетические взгляды, искренние любовные мысли и чувства. Значимыми являются его мысли о единстве и родстве всего человечества, особенно актуальные в наши дни, ибо современное общество нуждается в таком духовном целебном средстве на пути укрепления дружбы народов, торжества мира, отказа от бессмысленных войн. Для воплощения в стихотворениях таких важных идей Назири Нишопури широко и эффективно использует средства художественного выражения, оригинальные поэтические словосочетания и конструкции, отображающие специфические черты индийского стиля.

II.5. Вклад Назири Нишопури в эволюцию других лирических жанров (на примере тардже'банд, таркиббанд и кыт'а)

В составе Дивана Назири Нишопури наряду с распространенными литературными жанрами, как газель, касыда, рубаи, присутствуют и такие жанры, как таркиббанд и тардже'банд. В этом параграфе диссертации определяются место этих литературных жанров в творчестве Назири Нишопури и их особенности.

Таркиббанд. Таркиббанд относится к числу лирических жанров со своеобразными особенностями. В толковом словаре таджикского языка дается следующее определение данного жанра: «Таркиббанд: лит. один из жанров таджикской поэзии, когда поэт сочиняет несколько бейтов с одинаковой рифмой и в конце каждой строфы приводит один бейт с другой рифмой в качестве припева» [75, с.331]. В «Словаре литературоведческих терминов» таркиббанд характеризуется так: «Стихотворение, схожее по форме и структуре с тардже'бандом (см.). Отличие таркиббанда

от тардже'банда в том, что в нем связывающий бейт (см. байт) размещается после каждой газели в одном размере, но смысл и рифма изменены. Поэтому в классической науке о художественных приемах вначале таркиббанд считался одним из видов фигуры тардже'» [188, с.110].

В таджикском литературоведении этот стихотворный жанр становился объектом изучения ученых Рахима Муслумониёна [166], Шохзамо-на Рахмонова [177], Рустама Тагоймурадова [265] и других, что свидетельствует о его достаточной разработанности. В книгах «Назарияи адабиёт» («Теория литературы») Рахима Муслумонкулова и «Мусаммат» Шохзамо-на Рахмонова рассматриваются жанровые особенности таркиб-банда. Рустам Тагоймурадов исследовал место и роль этого жанра в творчестве Амира Хусрава Дехлави.

В Диване Назири Нишопури содержится 7 таркиббандов, каждый из которых написан по какому-либо случаю или событию. Важнейшая особенность таркиббандов Назири состоит в том, что поэт перед началом указывает причину его написания, что не наблюдается в диванах других поэтов. Например, первый таркиббанд Дивана Назири Нишопури начинается словами: «Этот монотеистический таркиббанд был создан в столице - Лахоре, весной, во время веселья, во славу цветущего мира, в честь прославленного правителя Абульфатха Баходура Абдуррахима Ханиханона во время беседы с ним» [32, с.473]. Из предисловия поэта мы узнаем несколько важных фактов: причину написания таркиббанда, время и место, его адресат. Другими словами, Назири сообщает, что таркиббанд был написан в Лахоре, для Абдуррахима Ханиханона, когда у поэта было особое, весеннее настроение. Первая строфа таркиббанда:

*Он ҷилва, ки дар парда равишҳои ниҳон дошт,
Аз парда баромад, равише беҳтар аз он дошт.
Завқе ба чаман дод, ки дар хандаи абр аст,
Шӯре зи гул ангехт, ки булбул ба фиғон дошт.
Имрӯз, ки шуд ишрати май, лаъл қабо шуд,
В-он рӯз, ки буд офати дай, ранги хазон дошт.*

Ин ҷилваи ҳусн аст, ки дар парда нагунҷад,
 Ин қиссаи ишқ аст, ки пинҳон натавон дошт.
 Дар боғ хурӯш аз дару девор баромад,
 Аз гунчалабон хок ба дил рози ниҳон дошт.
 Бехост баровард сар аз тарфи чаманҳо,
 Чандон, ки замин тозаниҳолони ҷавон дошт.
 Машиотагии ҳар хасу ҳар хор сабо кард,
 Азбаски чаман голия дар голиядон дошт.
 Эмин натавон буд, ки аз абри баҳорӣ
 Шуд лоласитон, ҳар чӣ замин жоласитон дошт.
 Дастори гул имрӯз нигар, гашта парешон,
 Дирӯз гар аз гунча ба сар тоҷи каён дошт.
 То ҳаст ҷаҳон, ҳаст хазонею баҳоре,
 Дил бастаи ин вазъи мукаррар натавон дошт.
 Ку ишқ, ки дуд аз дили бедард барорам,
 Оҳе кашам, аз ҳастии худ гард барорам [32, с.473].

Подстрочный перевод:

То сияние, что в скрывало движения за занавесом,
 Вышло из занавеса, его движения стали лучше.
 Радость цветника от улыбки туч и облаков,
 Волнение, поднятое цветком, привело к пению соловья.
 Сегодня, когда пиршество с вином, цветник в рубиновом
 одеянии,
 В дни, когда бедствия приносила зима, он был поблекшим.
 Этот блеск красоты, что не остается за занавесом,
 Это повесть о любви, которую невозможно скрыть.
 В саду поднялся возглас стен и дверей,
 В сердце земли - тайны, что скрыты за устами
 возлюбленных,
 Внезапно подняли голову из всех уголков цветников
 Все молодые деревья, что были в земле.

Утренний весенний ветерок украсил все травы и былинки,
 Потому что у цветника были в запасе мускус и амбра.
 Нельзя избежать того, что весенняя туча
 Сделала полной тюльпанов землю, где упал град.
 Посмотри, чалма цветка сегодня растрепана,
 Если вчера на его голове был венец из бутона.
 Пока существует мир, будут осень и весна,
 Нельзя привязываться к этому повтору состояний.
 Где любовь, чтоб вывести печаль из беспечного сердца,
 Сделать вздох, очистить от пыли свою сущность.

В целом этот таркиббанд состоит из 12 строф, каждая из которых включает от 8 до 20 бейтов соответственно. Он составлен по известному способу рифмовки и, кроме последнего бейта, напоминает рифмовку газели. Последний бейт - самостоятельный и имеет единую рифму. Как утверждает поэт, таркиббанд написан в особом настроении, в двух первых бейтах изображается весна и разнообразие ее красок, радость цветника от улыбок туч, волнение цветка и трели соловья. Назири использует приемы индийского стиля и при создании таркиббанда, в котором наблюдаются присущие этому стилю приемы конструирования выражений. Словосочетания и выражения «завқи чаман» (радость цветника), «хандаи абр» (улыбка тучи), «шӯре дар гул ангехтан» (приводить в волнение цветы) образованы на основе приемов, присущих индийскому стилю.

Далее, когда поэт говорит о распитии вина - «пиршестве с вином», речь идет о состоянии и настроении поэта. Интересно, что поэт называет его блеском красоты и повествованием о любви, которые невозможно держать в тайне. Возвращаясь к теме весны и свежести от весенней тучи, поэт утверждает, что земля содержала в себе поросль, которая сразу появилась везде и заполонила стены и двери. Назири сконструировал словосочетание «бехост сар баровардан» (внезапно поднять голову) на основе употребляемого в обиходе слова «бехост» в значении «внезапно, неожиданно». Подчеркивая, что под воздействием весенней тучи земля покры-

лась тюльпанами, поэт изображает раскрытие цветка: если на голове цветка был венец из бутона, раскрывшись, его чалма оказывается растрепанной. Благодаря этому образу, стихотворения Назири обретают особую пленительность, что еще раз подтверждает его высокое мастерство.

Продолжая таркиббанд, поэт говорит о состоянии влюбленности, о вине и чаше, но при этом выражает собственную жизненную философию. Манера изложения Назири, при которой всё описывается через призму его состояния и настроения, делает стихотворение похожим на сакинаме, когда изображая весну и состояние опьянения, поэт передает жизненную философию, что особенно отчетливо прослеживается в последней строфе таркиббанда:

*Хоре, ки ба пои ту халад, боги яқин аст,
Санге, ки ба рои ту фитад, Каъбаи дин аст.
Дар азм қавӣ бош, ки андар раҳи давлат
Мифтоҳи наҷот аст ба ҳар ҷо, ки камин аст.
Дар хушдилӣ овоз, ки бо умри ту айём,
Гар риштаи бигсаста бувад, ҳабли матин аст.
Бардор ниқоб аз руху таскини диле деҳ,
Пирояи ҳуснат на ба Мисру на ба Чин аст.
Бар бистари ноз аст, агар ҷилваи қадд аст,
Дар пардаи ҳусн аст, агар чини ҷабин аст.
Дар хилвати мо ҳар кӣ на парвона, бурун бод,
Шамъ аз назари чашмбадон хонанишин аст.
То даҳр туро доруи талхе бичашонад,
Давлат зи ясор асту саодат зи ямин аст.
Дар кори ту аз беҳирадӣ гар бадие кард,
Он хосияти тинати даҳр аст, на кин аст.
З-айём макун шиква, ки бошад гами айём
Нӯши думи занбӯр, ки бо неш қарин аст.
Гӯ, ҳодиса бар ҳодиса дар мулки бақо бош,*

Бо Эрачу Дороб ту дар зилли Худо бош [32, с.479-480].

Подстрочный перевод:

Колючка, что вонзилась в твою стопу, на самом деле сад,
 Камень, брошенный в твои воззрения, это Кааба.
 Будь стойким в намерении, ибо на пути судьбы
 Ключ к спасению находится везде, где есть западня.
 Впусти в сердце радость, ибо время с твоей жизнью
 Если разорвало нить, то это прочные узы.
 Сними маску с лица и успокой свое сердце,
 То, что украшает тебя, не в Египте и не в Китае.
 В ложе неги красуется, если это твой стан,
 Под покрывалом красоты, если это складка на лбу.
 Тот, кто не был близок нам в уединении, пусть
 будет изгнан,
 Тем, у кого завязаны глаза, свеча кажется уединенной.
 Пока мир дает тебе горькое лекарство,
 Богатство слева от него, а счастье - с права.
 Если зло причинил тебе неразумный,
 Это свойство мира, а не из-за ненависти к тебе.
 Не жалуйся на времена, ибо печаль от этого,
 Это яд от жала пчелы, что находится рядом с мёдом.
 Скажу, чтоб не случилось, оставайся незыблемым,
 С Эраджем и Дарием ты будь под защитой Бога.

Подводя итоги, поэт подчеркивает, что на пути к цели следует быть настойчивым, ибо в этом ключ спасения. Философия радостного бытия составляет основную тематику сакинаме, и эта особенность обеспечивает сходство этой части стихотворения Назири с данным жанром. Поэт призывает жить в радости, ибо жизнь подобна нити, которая может разорваться в любой миг. И если кто-то по глупости причинил зло, нужно знать, что в этом состоит суть этого мира. Поэтому никогда не следует жаловаться на

этот мир, поскольку печаль, которую приносит мир, подобна яду жала пчелы, которая дает также и мёд, т.е. за печалью следует радость.

Такая манера изложения наблюдается не во всех таркиббандах Назири, знакомство с которыми показывает, что в зависимости от тематики меняется манера изложения и способ выражения мыслей. Так, другой таркиббанд, являющийся, по словам поэта, некрологом по случаю смерти Ходжа Хусайна Санани, структурно приобретает особенности жанра элегии. Знакомство с первой строфой подтверждает эту мысль:

*Дониш аз рӯзгор берун шуд,
 Ҳама кори чаҳон дигаргун шуд.
 Миҷсаам аз сиришк Даҷла фишонд,
 Остинам зи гирия Ҷайхун шуд.
 Ситаме дидам аз аҷал, к-аз дард
 Мардуми дидаро чигар хун шуд.
 Сеҳр мехост Сомирӣ бидамад,
 Бар лабаи Ҷон зи шавқи афсун шуд.
 З-ин мараз, к-аз даво батар гардид,
 З-ин алам, к-аз илоҷ афзун шуд,
 Зиндагӣ дар дами Масеҳ шикаст,
 Ҷора хун дар дили Фалотун шуд.
 Хоҷа имшаб гаҳи уручи сухан
 Аз замин сӯи авҷи гардун шуд.
 Раҳ бари гаштаниш фурӯ бастанд,
 К-аз дари ваҳй хост берун шуд.
 Хотир аз марғи соҳибушиуаро
 Дар сиёҳӣ чу лафзу мазмун шуд.
 Шамъи шабҳои ошноӣ мурд,
 Дилам аз мурдани Саной мурд [32, с.480].*

Подстрочный перевод:

Знания покинули наше время,

Все в мире изменилось.
 С моих ресниц потекла река Тигр,
 Мои рукава от слез стали Джайхуном.
 Испытываю угнетение от смерти и от боли,
 Зрачки моих глаз наполнились кровью.
 Сомири хотел сотворить волшебство,
 На губах его душа от восхищения стала заклинанием.
 От этой недуга, что превосходит лекарство,
 От этой боли, что возрастает от целебного средства,
 Жизнь разбилась от вдоха Иисуса,
 Сердце Платона обливается кровью в поисках лекарства.
 Ходжа этой ночью, когда слова достигли апогея,
 Вознесся с земли на небесную высоту.
 Ему закрыли путь возврата,
 Когда он хотел выйти за пределы божьего гласа.
 Из-за смерти этого верховного властителя поэтов,
 Мысли потемнели, как слова и смыслы.
 Погасла свеча дружеских вечеров,
 Сердце мое умерло от смерти Санаи.

В первом бейте поэт утверждает, что с уходом Ходжа Хусайна Санаи знания покинули этот мир, и от плача по нему его рукава стали Джайхуном, а с ресниц потекли воды Тигра. Мысли оказались в темноте, как слова и их значения. В конце этой строфы поэт говорит об угасании свечи дружеских вечеров и смерти своего сердца из-за кончины Санаи. Из этой элегии следует, что во времена поэта жил известный поэт по имени Ходжа Хусайн Санаи, который «был свечой дружеских вечеров».

В другой строфе таркиббанда Назири Нишопури описывает эрудированность и духовный статус этого поэта, оставившего богатое наследие:

*Хоча назми гарониёр гузоит,
 Бор бар дӯши рӯзгор гузоит.*

*Кисаи ҳафт осмон пардохт,
 Ганҷи маънӣ ба ёдгор гузошт.
 Хуму хумхонаҳо пур аз май кард,
 Бар ҳарифони бодаҳор гузошт.
 Ҷуз сано қимати сано нагирифт,
 Обрӯ бурду эътибор гузошт.
 Мардуми чаши шуд зи чаши маро
 Сад чигаргӯша дар канор гузошт.
 Тани хокӣ кучо қабул кунад,
 Ки ҷаҳон ҳимматаш зи ор гузошт.
 Овах-овах, ки даҳри корнамо
 Рахнаҳои аҷаб ба кор гузошт.
 Фалаки шӯх гоҳи додани умр
 Нимае беи аз шумор гузошт.
 Умри қачрав ба шоҳроҳи камол
 Сад гулистону навбаҳор гузошт.
 Ин куҳанкина хуш нашафт охир,
 Пушти исломро шикаст охир [32, с.480].*

Подстрочный перевод:

Ходжа оставил после себя ценное наследие,
 Взвалил ношу на плечи времени.
 Внес плату в семь карманов неба,
 Оставил после себя духовные сокровища.
 Наполнил кувшины и погреба вином,
 Оставил все соперникам - любителям вина.
 Кроме восхвалений не признавал другого блеска,
 Заслужил уважение и оставил влияние.
 Занял место в сердцах и глазах людей,
 Оставил после себя сто родных.
 Бренное тело как сможет принять,

Что мир отказался быть щедрым от стыда.
 Увы, жаль, что предприимчивый мир
 Оставил странные бреши в этом деле.
 Судьба - озорница, раздавая отрезок жизни,
 Отняла более половины от всего количества.
 Идущая неверным путем жизнь на пути к зрелости,
 Оставила сто цветников и весенних пор.
 Эта старая ненависть укоренившись,
 Наконец сломала спину ислама.

Таким образом, рассмотрение роли и места таркиббанда в диване Назири Нишопури показывает, что в них наблюдается разнообразие, как в плане тематики, так и с точки зрения стиля изложения. Несколько таркиббандов написаны как некрологи по случаю смерти разных людей, в том числе, поэтов, детей его мамдухов, и носят характер элегии, другие таркиббанды написаны в определенном состоянии и настроении. Один таркиббанд написан в подражание таркиббанда Саади, и между ними наблюдается определенное созвучие. Кроме того, поэт создал несколько таркиббандов на религиозные и суфийские темы, написанных по случаю совершения им хаджа. Таркиббанды поэта интересны и с точки зрения манеры изложения, поскольку в них прослеживаются присущие индийскому стилю приемы конструирования словосочетаний и выражений. Это доказывает, что его новаторство не ограничивается рамками газели, он экспериментирует и в других стихотворных жанрах. К числу важнейших нововведений поэта при создании таркиббанда относится краткое предисловие в прозе, в котором указывается причина, место и время его написания, имя того, кому посвящен таркиббанд, а также другие факты. В стихотворениях других поэтов использование этого приема не наблюдается.

Тардже'банд. По утверждению Мухаммадризо Тохир, автора предисловия к Дивану Назири Нишопури, поэт написал всего 2 тардже'банда, однако и это количество подтверждает значимость поэта в формировании данного стихотворного жанра. В «Словаре литературо-

ведческих терминов» дается следующее определение тардже'банда: «Тардже'банд - стихотворение, состоящее из нескольких газелей, которые написаны в одном размере, но с разной рифмовкой, соединенные между собой одним бейтом, повторяющимся после каждой газели, содержание которого связано с газелью, предваряющей этот бейт. Повторяющаяся строфа, соединяющая газели, называется «байти восита» (соединяющий бейт) или «сари банд» (начало строфы)» [188, с.110].

Рахим Мусулмониён в книге «Теория литературы» относит таркиббанд и тардже'банд к двум видам тарджеот и по поводу тардже'банда пишет: «К первому виду относится тардже'банд: поэт выражает основную идею в соединяющем бейте и, высказывая определенную мысль в каждой строфе, затем повторяет соединяющий бейт. Поэты не придерживаются определенного количества бейтов в ячейках. Ячейки тардже'банда в основном состоят из 5-10 бейтов. Конечно, встречается также меньшее или большее количество бейтов.

Общая закономерность тардже'банда в том, что бейты в ячейках рифмуются подобно газели» [167, с.178- 182].

Доктор Сирус Шамисо в своей книге «Анвои адабӣ» («Литературные жанры») о тардже'банде пишет следующее: «Совокупность бейтов (в пределах от пяти до двадцати) или, можно сказать, газелей, соединенных посредством одного установленного бейта (тардже')» [143, с.305]. Ученый, называя этот бейт «байти хона» (бейт ячейки) или «байти тардже'» (повторяющийся бейт), указывает, что «повторяющийся бейт возвращает к установленному бейту или к другой ячейке...» [167, с.305].

Сайид Ахмад Ширази составил книгу «Ганчи вахдат» («Сокровище единства»), которая представляет собой сборник избранных тардже'бандов и таркиббандов поэтов с начала формирования этого жанра до наших дней [55]. Он считает, что автором первого тардже'банда был, якобы, Аттар Нишопури, а автором первого таркиббанда - Санаи. Но остается непонятным, почему в этой книге не содержатся образцы тардже'бандов или таркиббандов Назири Нишопури, хоть и приводятся об-

разцы из творчества других представителей индийского стиля тааких, как Калим Кошони, Вахид Хиндустони, Файзи Дакани, Бедиль Дехлави и др.

Однако, как утверждает Сирус Шамисо, «очевидно, самый ранний тардже'банд следует искать в Диване Фаррухи Систани» [8, с.307]. Вероятно, Сайид Ахмад Ширази не проявлял интереса к написанным до Аттара тардже'бандам по той причине, что, как утверждает Шамисо, «поэты прошлого также писали вид таркиббанда - тардже'банд, например, Мавляна создавал свои таркиббанды в форме тардже'банда» [145, с.307].

Как было отмечено, в Диване Назири Нишопури есть два тардже'банда, один из которых написан в подражание тардже'банда Саади Ширази, и в нем восхваляется Абдуррахим Ханиханон. Соединяющий бейт такой:

Назири:

*Биншинаму по кашам ба домон,
То кори вафо шавад ба сомон* [32, с.511].

Подстрочный перевод:

Присяду и подтяну ноги ближе к подолу,
Чтоб путь к преданности тем самым показать.

Начальный или соединяющий бейт тардже'банда Саади, вдохновивший Назири:

*Биншинаму сабр пеш гирам,
Дунболаи кори хеш гирам* [54, с.1002].

Подстрочный перевод:

Присяду и буду терпеливым,
Буду заниматься своим делом.

Рахим Мусулмониён по поводу тардже'банда Саади пишет: «Тардже'банд Шейха Саади, соединяющий бейт которого очень известен:

*Биншинаму сабр пеш гирем,
Дунболаи кори хеш гирем* [54, с.1002].

является большим по объему произведением, в каждой ячейке которого от 9 до 12 бейтов, доведенным поэтом до совершенства» [167, с.182].

Тардже'банд Саади, состоящий на самом деле из 11 строф, начинается так:

*Эй сарви баланди қомати дӯст,
Ваҳ ваҳ, ки шамоилат чӣ некӯст.
Дар пои латофати ту мирад,
Ҳар сарви сихӣ, ки бар лаби ҷуст..
Нозукбадане ки менагунҷад,
Дар зери қабо чу гунча дар нӯст.
Маҳпора ба бом агар барояд,
Ки фарқ кунад, ки моҳ ё уст?
Он хирмани гул, на гул ба боғ аст,
На боғи Ирам, ки боғи минӯст.
Он гӯи муанбар аст дар ҷайб,
Ё бӯи даҳони анбаринбӯст.
Месӯзаду ҳамчунон ҳаводор,
Мемираду ҳамчунон дуогӯст.
Хуни дили ошиқони муштоқ,
Дар гардани дидаи балочӯст.
Ман бандаи лӯъбатони мастам,
К-охир дили одамӣ на аз рӯст.
Биёр маломатам бикарданд,
К-андар пайи ӯ марав, ки бадхӯст.
Эй сахтдилони суспаймон,
Он шарти вафо бувад, ки бедӯст [54, с.1002].*

Подстрочный перевод:

О, стройный кипарис стана друга,
Вах-вах, какой же у тебя красивый лик.
У ног твоего изящества умирает

Каждый стройный кипарис, что возжелал твои губы.
 Твой стан столь нежный, что не может вместиться
 Под одеянием, словно бутон в своей коже.
 Луноликая если поднимется на крышу,
 Кто может различить, луна это или она?
 Это скопление цветов, что в саду,
 Не сад Ирама, а райский сад.
 Этот аромат от мяча под воротником,
 Или же он исходит от губ.
 Страдает, но все также влюблен,
 Умирает, но все также молится о ней.
 Кровь сердца страстных влюбленных,
 На совести сеющих смуту глаз.
 Я - раб опьяневших красавиц,
 Ибо сердце человека не увидишь в лице.
 Упрекнули меня возлюбленной,
 Не иди за ней, ибо плохой нрав у нее.
 О, жестокосердные и вероломные,
 Верность ей требует отказаться от друзей.

Тадже'банд Назири Нишопури состоит из 22 строф или ячеек. Основываясь на преобладании количества строф или ячеек в тардже'банде Назири, можно констатировать, что он, желая проявить новаторство и в этом стихотворном жанре в структурном плане, в определенной степени выходит за рамки традиционного количества строф - до 11 и количества бейтов - от 5 до 10 (согласно определению Рахима Мусулмониён) и увеличивает их. Первая строфа тардже'банда Назири:

*Ай уқдакушои ҳар каманде,
 Бардор зи пои шавқ банде.
 Як лаҳза зи саркашӣ фуруд ой,
 То дар ту расад ниёзмандӣ.*

*Сад ком зи чошнӣ бисӯзад,
 К-аз номи ту бишканем қанде.
 Як зарра дили шукуфта хоҳам,
 Сад гиря диҳам ба захрханде,
 К-ин дидаи шӯрбахт тарсам,
 Аз гиря расонадат газанде.
 Бо бахти ман осмон чӣ созад?
 Афтода дар оташе сипанде.
 Таширфи висолро буриданд
 Бар қомати бахти арҷманде.
 Дар гардани васл хам нагардад,
 Қуз бозуи давлати баланде.
 Раҳм ор ба дасти кӯтаҳи мо,
 Бикишо зи қабои ноз банде.
 Коре накушуд, саъй хоҳам
 Дар гӯшаи интизор чанде [32, с. 511].*

Подстрочный перевод (см. стр. 50-51).

И хотя между двумя первыми строфами тардже'бандов Саади и Назири прослеживается определенное сходство, например, в том, что они начинаются с обращения, однако Назири указывает, что его адресат и объект восхваления - Абдуррахим Ханиханон. Конечно, наблюдается различие в рифмовке строфы тардже'банда, и это свидетельствует о том, что они написаны в одном стихотворном размере, но отличаются в плане рифмовки.

Заслуживает внимания то, что между одной из строф данного тардже'банда Назири, который, по-видимому, написан в ответ на одну из строф тардже'банда Саади, наблюдаются интересные смысловые связи. Так, Саади использует слово «тоджик» в качестве рифмы:

*Гуфтори хушу лабони борик,
 Мо уттиба фока қалла борик.*

Аз рӯи ту моҳи осмонро,
 Шарм омаду шуд ҳилол борик.
 Аз баҳри Худо, ки моликон, ҷавр
 Чандин нақунанд бар мамолик.
 Шояд ки ба подшаҳ бигӯянд,
 Турки ту бирехт хуни тоҷик.
 Донӣ, ки чи шаб гузаит бар ман,
 Лояъта бимислаҳо аъодик.
 Бо ин ҳама гар ҳаёт бошад,
 Ҳам рӯз шавад шабони торик.
 Филҷумла намонд сабру ором,
 Кам тазҷурунӣ ва кам удорик.
 Дардор, ки ба хира умр бигзаит,
 Эй дил ту маро намегузорик.
 Бинишину сабр пеша гирам,
 Дунболаи кори хеш гирам [54, с.1004].

Подстрочный перевод:

Как приятны твои слова и губы,
 Боже, благослови их.
 Увидев твое лицо, луна на небе
 Постыдилась и стала тонким полумесяцем.
 Ради Бога, правители,
 Не настолько несправедливы к подданным своим.
 Может, скажут падишаху,
 Твой турок пролил кровь таджика.
 Знаешь ли, что за ночь прошла для меня,
 Такая, что даже враги не приносили на голову мою.
 При всем этом, если жизнь продолжается,
 Каждая темная ночь становится днем.
 В итоге, не осталось терпения,

До каких пор ты будешь мучать меня, и как долго мне быть
обходительным?

Жаль, жизнь прошла во мраке,
О сердце, ты не оставляешь меня в покое.
Присяду, наберусь терпенья,
Буду заниматься своими делами.

Назири в семнадцатой строфе своего тардже'банда подражает этой строфе тардже'банда Саади и, следуя примеру этого выдающегося поэта, в одном из бейтов в качестве рифмы использует слово «тоджик». И хотя существуют различия при смыслообразовании с использованием данного слова в этих строфах, название «тоджик» в строфе Назири исходит из стихотворения Саади:

*З-ин кори дақиқу фикри борик,
Моро дилу дида гаит борик.
Шуд гайрати кору бори ишқат,
Зуннор миёни турку тоҷик,
Зиндонии гӯшаи балоям,
Эй шах гузарӣ бар ин мафолик.
Ҳарчанд ки меҳрро губорам,
Дар дида кунад шуъоъ борик.
Навмед наям, ки моликонро,
Пинҳонназарист бо мамолик.
Беҷурм ситам кунӣ бар айём,
Ло ярҳам ли вало аъодик.
Дилро ба ҷафо рабуда ишқат,
Чандон-и ба ман намесупорик.
Бинишину ба кашам ба домон,
То кори вафо шавад ба сомон [32, с.519].*

Подстрочный перевод:

От этой точности и тонкости мысли

Утонченными стали наше сердце и взгляд,
 Усердие в делах любви
 Стало поясом для тюрка и таджика.
 Я - пленник в уединенном уголке,
 О падишах, пройдеши ли ты этой стороной.
 Хотя я лишь частица солнца,
 Луч его становится тонким в глазах.
 Не отчаиваюсь, ибо правители
 Украдкой смотрят на свои владения.
 Не чувствуя вины, причиняешь боль,
 Бессердечна ко мне и к моим врагам.
 Любовь к тебе, измучив, сердце отняла,
 До каких пор не будешь отдавать его мне?
 Присяду и притяну ноги к подолу,
 Чтоб преданность свою показать.

На наш взгляд, наряду с использованием слова «тоджик» сходство двух этих строф проявляется в использовании арабских слов и способе рифмовки. В тардже'банде Назири в качестве рифмы применена интересная форма слова «намесупорик» (не отдаешь), близкое к использованному Саади слову «намегузорик» (не оставляешь). Безусловно, сравнительный анализ этих двух тардже'бандов может стать темой отдельного исследования, которое позволит раскрыть многие аспекты влияния творчества Саади на Назири. С точки зрения структуры и стиля изложения тардже'банд Назири отличается простотой и плавностью, доступностью для понимания, что свидетельствует о своеобразии его стиля, проявившегося в большинстве стихотворений. Наличие восхваляющего тона не усложняет его манеру изложения, как это наблюдается в стихотворениях поэтов других периодов или в произведениях поэтов-панегириков. На наш взгляд, ему удалось сохранить простоту и изящность и в этом жанре стихотворений. Следующий бейт подтверждает это:

*Як лаҳза зи саркашӣ фуруд ой,
То дар ту расад ниёзманде [32, с.511].*

Подстрочный перевод:

На миг откажись от спесивости,
Чтоб нуждающийся смог подойти к тебе.

Несмотря на то, что исследователи, опираясь на высказывания самого Назири, говорят о существовании двух тардже'бандов в Диване поэта, однако, на наш взгляд, после приведённое после первого тардже'банда стихотворение под названием «На пути в Мекку» («Дар рохи Макка») написано в форме тардже'банда. Внимания заслуживает тот факт, что этом стихотворение Назири отличается новизной, поскольку в нем не повторяются соединяющие бейты, наоборот, каждый раз поэт создает другой, новый бейт. Для подтверждения приведем первые две строфы анализируемого тардже'банда:

*Киштии тан шуда тӯфонзадаи исёнам,
Вои ман, гар ба ҳимоят нарасад гуфронам.
Гар дил ин чашмаи анбоштаро бикшояд,
Ба гиребон расад олудагии домонам.
Баҳри ободии сад буткадааш обу гил аст,
Аз худ олоии агар дур кунад имонам.
Сайди қурбонгаҳи ишқам ба қафо монд, кучост
Каъбагарде, ки ба тақсир кунад қурбонам?
Субули гумраҳӣ аз дида саъям наравад,
То хасакрӯби мугелон нашавад миҷгонам.
Нияти тавфи ҳарам кардаам аз сидқ дуруст,
Баста эҳром ба ҳар рукн чаҳор арконам.
Суфраи бахтам агар ҳаст тунуктӯша, чӣ бок
Ба ҳам аз моидаи шавқ наёяд хобам?!
Руква бар санг зан, ай шавқ, қадам дар раҳ неҳ,
Хизри сад бодия гардад миҷаи гирёнам.*

Нохудо киштии бемузд ба ман гар надихад,
 Чӯби наълайн шавад заврақи сад тӯфонам.
 Тӯшаи раҳ набувад, зоди таваккул дорам,
 Рӯзие дар гарави сабру таҳаммул дорам.
 Охир, ай Каъба, далеле, ки ба ҷое бирасам,
 Дардмандам, мададе, то ба давое бирасам.
 Ба дарат гар нарасам, дар сари раҳ хок шавам,
 То ба он суда магар аз кафи пое бирасам.
 Ончунон толиби шавақам, ки дароям аз ҷо,
 Гар ба ҷазби нафаси коҳрабое бирасам.
 Дар асар гум шаваму нагмаи гарме ҷӯям,
 Дар дили дард равам, то ба давое бирасам.
 Рӯзи айшам нанишинам, ки мукаддар гардам,
 Шаби фақрам биравам, то ба зиёе бирасам.
 Кӯшиш, ай ноқои тавфиқ, ки дилгир шудам,
 То аз ин тангии роҳат ба фазое бирасам.
 Дайн бар гардани саъям, қадаме бардорам,
 Фарз бар зиммаи ҳаҷҷам, ба адое бирасам.
 Устухон об шуд, ай водии сӯзон ба танам,
 Кай ба саққои дили ташинаҳумое бирасам.
 Аз тунукзодии ин роҳ забунам, вақт аст
 Ба сари моидаи хони салое бирасам.
 Раиҳае, абри карам, бодияе бенамро,
 Ҷуръае моҳии ҳичронзадаи Замзамро [32, с.522-523].

Подстрочный перевод:

Корабль моего тела попал в шторм моих грехов,
 Ох, плохо будет мне, если не защитит меня милосердный.
 Если сердце откроет этот наполненный источник,
 То раскроются мои пороки,
 Ради обустройства ста храмов станут водой и глиной,

Когда же жаждущее сердце достигнет водоноса.
 От скудности дорожного провианта мне тяжело,
настало время,
 Призвать меня к столу, полному угощенья.
 Пролей капли, облако щедрости, на безвестную пустыню,
 Дай глоток воды рыбе, разлученной с Зам-замом.

Знакомство с тардже'бандом pokзывает, что в нем наравне с упомянутым новшеством имеется бейт с указанием псевдонима поэта (байти тахаллус), что не часто встречается в тардже'отах. Так, в тардже'банде Саади и в джавобия Назири этот прием не используется. Поэт приводит этот бейт перед завершением последней строфы тардже'банда:

*Ай паноҳи сухан, аз лутфи баён таълиме,
 Ки Назири басуханомадаи мидҳати туст.
 Пираҳан ҷоизаи мадҳ ба Ҳассон додӣ,
 Табӣи урёни маро ҳам ҳаваси хилъати туст.
 Осиёнем, ба даргоҳи ту оварда паноҳ,
 Чашими раҳмат зи ту дорем, ҳикоят кӯтоҳ [32, с.527].*

Подстрочный перевод:

О, покровитель слова обучал изяществу изложения,
 Что Назири начал говорить восхваления тебе.
 Отдал ты халат первенства в восхвалениях Хассану,
 Наше бедное вдохновенье мечтает о таком халате.
 Мы, грешники, ищущие в твоём доме убежище,
 Надеемся на милость твою, вот и весь сказ.

На наш взгляд, несмотря на то, что сам Назири не указывает, что это стихотворение является тардже'бандом и то, что оно не размещено в той части списков Дивана поэта, где приводятся другие его тардже'банды, его структурное соответствие формату таркиббанда позволяет нам причислить его к самостоятельным тардже'бандам Дивана Назири Нишопури.

Третий тардже'банд Назири посвящен восхвалению Нуриддина Джахонгира ибн Акбаршаха, на что указывает упоминание имени его мамдуха при каждом повторе соединяющего бейта. Как было отмечено ранее, в Диване поэта говорится, что «этот тардже'банд написан по случаю застекления и украшения Агры». Тардже'банд начинается так:

*3-ин нигористон, ки аҳли Агра ойин бастаанд,
 Чиниён дарҳои суратхонаи Чин бастаанд.
 Даст аз санъатнигорон нашканад, к-аз обу гил
 Тоқҳо чун тоқи абрӯи нигорин бастаанд.
 Хиҷлаи савр аст, к-арбоби саъодатро дар ӯ
 Наварӯси кишваре ҳар гӯша кобин бастаанд.
 Зери нақиш ҳар қадам ойинаи искандарӣ
 Аз нишону ҷабҳаи хону салотин бастаанд.
 Боргоҳи оҳ дар вай остони дигар аст,
 Ки паранду парниёнаи моҳу парвин бастаанд.
 Пояи ариши мурассаъ бар савобит карда ҷо,
 Бар сари ариш осмоне гавҳарогин бастаанд.
 Хурдакорихои шодурвони гардунсои шоҳ
 Ахтаронро парда бар чашми ҷаҳонбин бастаанд.
 Ихтиёри дину давлат, ифтихори иззу ҷоҳ
 Шоҳ Нуруддин Ҷаҳонгир ибни Акбарподшоҳ [32, с.527-528].*

Подстрочный перевод:

Красочность узоров, украсивших Агру,
 Заставила закрыть двери картинных галерей в Китае.
 Да не будут сломаны руки художников, что из глины и воды
 Изгибы арок сделали, как надбровье красавиц.
 Куполообразные дома мастерами искусств,
 Словно невесты, одарены украшениями.
 Под узорами сделали везде зеркала,
 Словно символ и чело ханов и правителей.

Дворец шаха еще одно место в нем (в Агре),
 Что украшено тонкими шелками, луной и звездами.
 На прочных столбах установлен украшенный трон,
 Над троном сделали небо, усыпанное жемчугами.
 Взыскательные занавеси падишаха, достигающие небес,
 Покрыли собой всевидящие глаза звезд.
 Властвующий над государством и религией, гордость знати,
 Шах Нуруддин Джахонгир ибн Акбаршах.

Таким образом, анализ места и роли тардже'банда в творчестве Назири Нишопури демонстрирует, что он продолжил важнейшие традиции этого стихотворного жанра. В целом, результаты изучения данного вопроса можно подытожить в следующих пунктах:

1. Назири Нишопури, хоть и прославился как поэт-лирик и ввел новизну в газели, однако экспериментировал и в других стихотворных жанрах, в частности, при создании тардже'банда.

2. Несмотря на то, что диван Назири содержит всего 2 тардже'банда, поэт, продолжая сложившиеся традиции написания тардже'банда, одновременно вводит новшества в его составные элементы - строфу и соединяющий бейт, что, прежде всего, проявляется в изменении количества строф и бейтов. В одном тардже'банде Назири общее количество ячеек или строф доведено до 22, что редко встречается в творчестве его предшественников.

3. Продолжение важнейших традиций наблюдается в одном тардже'банде Назири, написанном в подражание тардже'банда Саади. Посвятив его восхвалению Абдуррахима Ханиханона, поэт в соответствующей манере и форме продолжил основные мотивы тардже'банда Саади. Об этой свидетельствует, в частности, слово «тоджик» в этих двух стихотворениях.

Таким образом, несмотря на существование всего двух тардже'бандов в Диване, Назири Нишопури благодаря высокому поэтиче-

скому мастерству и смелому экспериментированию удалось достичь успехов и в этом жанре.

КЫТ'А. В Диване Назири Нишопури размещены три кыт'а, два из которых являются хронограммами (моддаи та'рих). Известно, что в период подъема персоязычной литературы Индии жанр кыт'а в основном использовался поэтами для написания хронограммы по случаю даты рождения и смерти эмиров, литераторов, друзей и близких. С другой стороны, кыт'а в качестве литературного жанра считается фрагментом, отсеченным от стихотворения в другом жанре. Произведения в этом жанре содержатся в диванах поэтов как фрагменты восхвалений, одно из которых мы наблюдаем в диване Назири Нишопури. Первое кыт'а, размещенное в диване поэта, носит характер восхваления и, предположительно, взято из касыды, посвященной восхвалению Абдуррахима Ханиханона, на что указывает первый бейт:

Сипехрқадро, бар даргаҳат Назириро

Гумон набуд, ки бинад ба коми дил душман [32, с.469].

Подстрочный перевод:

О, великий, словно небо, враг и не предполагал,

Что Назири удостоится быть при твоём дворе.

Когда Назири говорит о своем присутствии при дворе, очевидно, речь идет о дворце Абдуррахима Ханиханона, где он в основном жил и творил. Мухаммадризо Тохери в своих комментариях к подготовленному им изданию Дивана Назири не упоминает об этом кыт'а, однако в продолжение этого стихотворения мы встречаем выражения и конструкции, описывающие качества мамдуха и указывающие на личность Абдуррахима Ханиханона. Когда поэт подчеркивает, что если сердце утратит связь с ним, то никакими словами невозможно будет его утешить, очевидно, имеется в виду связь с Абдуррахимом Ханиханоном. Более того, у поэта может зародиться лишь надежда на милость Абдуррахима Ханиханона, и он всегда уповает на его щедрость:

*Агарчи дил, ки зи пайванди ту бурида шавад,
 Ба роҳаташ натавон дӯхтан ба сад сӯзан.
 Ба иддаи ту нишастам, париваше зодам,
 Ки хотирам ба атои ту бод обастан [32, с.469].*

Подстрочный перевод:

Хотя связь сердца будет разорвана с тобой,
 Невозможно починить его с помощью сотен швов,
 Обращаясь к тебе, породил я красоту,
 Ибо мысли мои обременены надеждой на милость твою.

Из содержания данного кыт'а следует, что, вероятно, оно было написано в период, когда Абдуррахим Ханиханон был недоволен чем-то и не проявлял щедрость к литераторам. Это отчетливо прослеживается в следующих бейтах кыт'а, где, обращаясь к своему мамдуху, поэт призывает его открыть свои ладони навстречу жемчужинам поэзии, т.е. проявить щедрость, ибо его слова рассыпаются, словно нитка жемчуга. Конструкция «ришта зери забонам гусаста дурри Адан» означает то, что у поэта осталось еще много невысказанных слов и мыслей, словно жемчужин, которые рассыпались из-за невнимательности покровителя. Эта мысль развивается в последующих бейтах кыт'а, и поэт, обращаясь к мамдуху, подчеркивает, что тот из-за гнева не прислушивается к словам, в то время как именно его благосклонность послужила причиной приобщения поэта к литературному кругу того времени. И если мамдух проявит интерес к поэзии и позволит восхвалять себя, поэт будет следовать избранному пути:

*Даме ба назми ҷавохир канору каф бикуюшо,
 Ки ришта зери забонам гусаста дурри Адан.
 Дигар ба сӯи сухан з-ин газаб намеоӣ,
 Ки ман ба диққати мадҳи ту даршудам ба сухан.
 Ту гар зи роҳи сухан дарравӣ ба мидҳати хеш,
 Ба он замон ба тариқи адаб биро нам ман [32, с.469].*

Подстрочный перевод:

На миг открой ладони для жемчужин поэзии,
 Ибо разорвана моими устами нитка жемчужин Адана.
 Из-за гнева более не идешь навстречу слова,
 Но я, восхваляя тебя, приобрел красноречие.
 Если будешь ты следовать словам во славу себе,
 Тогда и я буду учтиво следовать по этому пути.

Следует отметить, что данное кыт'а написано в размере касыды, а его рифмовка аналогична этому стихотворному жанру. Обращение к другим кыт'а в Диване Назири Нишопури раскрывает тот факт, что все три его кыт'а написаны в размере и в формате рифмовки касыды, в то время как, согласно сложившейся традиции, большинство кыт'а предшествующих поэтов созданы в размере и рифмовке месневи.

Другое кыт'а Назири Нишопури в Диване, подготовленном к изданию Мухаммадризо Тохире, приводится под заголовком «Это кыт'а написано по случаю смерти Джалолуддина Акбарпаша». Упомянутый ученый в сноске на странице, где размещено стихотворение, указывает, что «заголовок этого кыт'а содержится лишь в письменной копии» [32, с.469]. Следовательно, этот заголовок приводится лишь в одной копии, но в других списках Дивана его нет. Знакомство с кыт'а показывает, что оно, действительно, написано в год смерти Джалалидина Акбара. Поэт вначале говорит о его завоеваниях, однако горько сожалеет о его кончине. Ему кажется, что по герою держит траур само Солнце, а Навруз не радуется:

*Чаҳондори фармонраво шоҳ Акбар,
 Ки мулк аз надар то ба Одам гирифта.
 Ду олам ҷигарташна сероб гашта,
 Нигине, к-аз ангушти ӯ нам гирифта.
 Зи исори зар бас арақ карда дасташ,
 Варақҳои афлок бар ҳам гирифта.
 Чу рафта ба маснад, ба меъроҷ рафта,*

Гирифта ҷаҳонро, чу хотам гирифта.
Қазоёи кайвон ба айвон кушуда,
Атоёи Рафраф ба саллам гирифта.
Чунон карда кори ҷаҳон рост адлаш,
Ки динаш Масеҳои Марям гирифта.
Басити фалак дилкушотар намуда,
Бисоти ҷаҳонро фароҳам гирифта.
Фурӯ рафта з-авчи шараф офтобаиш,
Чу Юсуф ба чоҳи музаллам гирифта.
Пас аз марги ӯ аз кусуфи мукаррар
Яқин шуд, ки хуриед мотам гирифта.
Чунон бурда маргаи зи айём шодӣ,
Ки Наврӯз ранги муҳаррам гирифта [32, с.469-470].

Подстрочный перевод:

Могущественный повелитель, шах Акбар,
 Владеющий страной своего отца до Адама.
 Страдания и слезы заполонили оба мира,
 От камня в перстне, что увлажнился от пальца его.
 Его руки вспотели от щедрой раздачи золота,
 Охватывают они небесные слои.
 Когда покинул трон, вознесся наверх,
 В завершение мир завоевал.
 Достигнул в зените седьмого неба,
 Без сомнений принял дары Рафрафа.
 Справедливость его сделала мир настолько правильным,
 Что принял его веру Иисус, сын Марии.
 Просторы неба он сделал радостными,
 Охватил все богатство мира.
 Закатилось его солнце в зените славы,
 Словно Юсуф оказался в колодце.
 После его смерти от неоднократного затмения

Стало ясно, что и солнце находится в трауре.
 Настолько его смерть лишила радости,
 Что Навруз оказался недозволенным.

В конце поэт с сожалением говорит, что после смерти Акбаршаха его страна развалится. Когда он напоминает об этом, другой человек утверждает, что падишах завоевал мало стран. Он должен был завоевать больше, чтобы его справедливое правление сделало мир лучше. В последнем бейте кыт'а указывается дата смерти Джалолуддина Акбара:

*Зи вайрони мулкаш афсӯс хурдам,
 Касе гуфт: Мулки чаҳон кам гирифта.
 Чу соли вафоташ ба таърих дидам:
 «Ба иқболи Эзид ду олам гирифта» (=1019х.к.) [32, с.470].*

Подстрочный перевод:

Сокрушаясь по поводу распада его страны,
 Кто-то сказал: Он завоевал мало стран.
 Год его смерти выразил в хронограмме:
 «По велению Бога завоевал оба мира».

В этом кыт'а последняя строка - хронограмма даты смерти Джалолуддина Акбара, согласно счёту по абджаду соответствующая 1019 году хиджри по лунному календарю /1605 г.

Другое кыт'а Назири Нишопури озаглавлено так: «Это кыт'а написано по случаю рождения Мирзодороба ибн Абдуррахима Ханиханона». Из заголовка следует, что в кыт'а содержится хронограмма даты рождения сына Абдуррахима Ханиханона, Мирзодараба ибн Абдуррахима:

*Дороби дувум - тифли фалакмаҳди чалиқадр,
 Рухсори зафар, ҳусни карам, нури ақида,
 Нек омадӣ, ай чаишми чаҳоне ба ту равишан,
 Толиъ гули иқбол зи мавлуди ту чида.
 Ҳар ҳарфи писандида, ки дар нусхаи фазл аст,
 Дар пушти падар гӯиши қабули ту шунида.
 То дар дили Марям ҳаваси доягии туст,*

Исо зи ятимӣ сари ангушт макида.
 Гӯё зи лаб эъҷоз фурӯ шуста Масеҳо,
 Рӯзе ки ба сарчаишмаи хуршед расида.
 З-он шарбати ҷонбахш, ки иксири вучуд аст,
 Як қатра магар дар садафи ҷоҳ чакида.
 Моҳе чу ту аз гӯшаи маснад шуда толиъ,
 Нурат зи уфуқ то уфуқи мулк расида.
 Нозам адабатро, ки ба таъзими бародар
 Як сол инонро зи ҷаҳон бозкашида.
 З-ин пеш тани мулк қавӣ буд ба як дил,
 Акнун сари мулк аст хуш аз нури ду дида.
 Таърихи ту бар ҷабҳаи айём нигор аст:
 «Субҳи дувум аз машириқи иқбол дамида» (=995 х.к.) [32, с.470].

Подстрочный перевод:

Дараб второй - высокочтимый ребенок в небесной колыбели,
 Лик победы, благо от великодушия, луч доверия.
 Пришел во благо, о, ты, обрадовавший весь мир,
 Судьба собирает цветы счастья в твое рождение.
 Каждое ценное слово, что есть в образце мудрости,
 Ты, услышав, воспринял, находясь за поясницей отца.
 В сердце Марям желание быть твоей кормилицей,
 Иисус осиротев, сосет свой палец.
 Как будто с уст Иисуса смыта чудотворность,
 В тот день, когда достиг он источника солнца.
 Тот живительный сок в эликсире жизни,
 Неужто упала его капля на лучшую жемчужину?
 Луна, подобная тебе, вошла с обители своей,
 Лучи твои достигли всех сторон страны,
 Горжусь твоей учтивостью, что, почитая брата,
 Ты за год завоевал весь мир.
 До этого силы стране придавало одно сердце,

Теперь глава страны радуется свету двух своих очей.
Дата твоего рождения записана на полях времени:
«Наступило второе утро с востока счастья».

Судя по содержанию кыт'а, Назири написал его через некоторое время после рождения шахзаде, так как поэт, перечисляя его достоинства, говорит о его воспитанности, проявлении уважения к старшему брату. В последнем мисра' указывается дата рождения шахзаде Мирзо-дараба ибн Абдурахмана - «Наступило утро второе с востока счастья», что по абджаду соответствует 995х. / 1581г. Хронограмма интересна и тем, что в ней указано, что шахзаде - второй сын Абдуррахима Ханиханона. Следует отметить, что первое кыт'а написано для того, чтобы вновь привлечь внимание мамдуха поэта к поддержке литераторов.

Знакомство с содержанием всех трех кыт'а свидетельствует о том, что наряду с литературной ценностью и воплощением приемов индийского стиля, они имеют историческое значение. В них отображены важные события того времени. Из содержания первого кыт'а следует, что одно время по какой-то причине или под влиянием определенной группы людей Абдуррахим Ханиханон прогневался и отказался поддерживать литераторов, а в двух других кыт'а сообщается о двух важных исторических событиях, т.е. о смерти Джалолуддина Акбара и рождении сына Абдуррахима Ханиханона, и, таким образом, по способу написания кыт'а с хронограммой устанавливается дата рождения и смерти этих исторических личностей. Другая важная особенность кыт'а Назири в том, что они в основном написаны в форме, размере и рифмовке касыды.

ГЛАВА III
ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ
НАЗИРИ НИШОПУРИ И ЕГО ВОЗДЕЙСТВИЕ
НА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ИНДИЙСКОГО СТИЛЯ

III.1. Назири Нишопури – продолжатель поэтических традиций

Хотя Назири Нишопури считается одним из первых представителей нового стиля, однако, по его утверждению, он многое извлек из творчества предшественников, о чем свидетельствует, прежде всего, упоминание в его стихотворениях нескольких поэтов прошлого. В стихотворениях Назири указываются имена Анвари, Унсури, Аттора, Хафиза, Саади и других, наблюдаются мотивы и образы, перенятые им из поэзии Баба Фигани, Урфи Ширази и других. Если, с одной стороны, это говорит об особой приверженности к предшественникам и их творчеству, то, с другой стороны, свидетельствует, что поэт, в своеобразной манере продолжая поэтические традиции, вводит новшества. Так, в одном из своих бейтов, упоминая имя Аттара, он выражает свою приверженность к нему и указывает, что они оба рождены в Нишопуре, а эти строки написаны им в Индии, вдали от родины. Обращаясь к утреннему ветру с просьбой принести аромат цветка Аттара, в другой мисра' поэт говорит: «Принеси мне из цветника Нишопура опавший лист». Находясь вдали от родины, поэт утверждает, что предпочел бы опавший лист из цветника в Нишопуре весеннему саду на чужбине:

Ай сабо, аз гули Аттор насиме ба ман ор

В-аз гулистони Нишопур хазоне ба ман ор [32, с.159-160].

Подстрочный перевод:

О, утренний ветер, принеси мне аромат цветка Аттара,
 Из цветника Нишопура принеси мне (хоть) опавший лист.

В касыдах Назири в основном прослеживается влияние творчества Анвари, что, в частности, исследуется в статье иранских ученых Ахмада Ризои и Махмуда Мехрварон «Рассмотрение языковой структуры касыды Анвари и написанной в подражание ему касыды Нишопури». Эти

ученые в основном акцентируют внимание на языковом сходстве касыд этих поэтов. В статье подчеркивается, что «в этом исследовании дается краткий обзор стиля Анвари и Назири, на основе лингвистических подходов, в особенности, с позиций системно-структурного языкознания рассматривается и анализируется касыда из творчества Анвари и подражание Назири Нишопури, чтобы объективно и систематично показать степень оригинальности или подражания в языковой структуре этих двух текстов» [241, с.35]. Таким образом, в статье проведен лингвистический анализ касыды Анвари с такой матла’:

*Боз ин чӣ ҷавониву ҷамол аст ҷаҳонро,
В-ин ҳол, ки нав гаит заминрову замонро* [1, с.68].

Подстрочный перевод:

Вновь юность украшает этот мир,
Теперь, когда земля и время обновлены.

и касыды Назири с матла’:

*Тартиби куҳан тоза шуд оини замонро,
Нав дод насақ шоҳ Ҷаҳонгир ҷаҳонро* [32, с.329].

Подстрочный перевод:

Старый порядок вновь стал обычаем времени,
Шах Джахангир дал миру новый порядок.

Сопоставление этих касыд показывает, что Назири Нишопури, продолжая традиции создания касыды и подражая манере изложения Анвари, всё же стремится к воплощению особенностей индийского стиля. В упомянутой статье анализируется лишь касыда Назири Нишопури, однако подражание некоторым касыдам Анвари прослеживается и в других стихотворениях поэта. Так, в одной из касыд, написанной, как утверждает поэт, «по случаю счастливого дня рождения шахзаде Мирзы Эраджа ибн Абдуррахимхана и во славу почтенной его матери»:

*Бар замин оварда раҳматро дуъои мустачоб,
Зода маҳ бар домани субҳи саъодат офтоб.*

*Сони Биқис паймон баста бо Чамшиеди аҳд,
Иси Марям бурун оварда рухсор аз ҳиҷоб [32, с.341].*

Подстрочный перевод:

Снизойшла милость благодаря молитвам,
Родила луна солнце в объятиях счастливого утра.
Вторая Билкис обручилась с Джамшидом,
Иса Марии показал лицо из-под покрывала,

поэт конкретно указывает имя Анвари и, применяя тазмин, включает в свое стихотворение один бейт из его творчества:

*Хушдилиро мастият оварда берун аз ҳиҷоб.
Дар баёни ҳоли ин маънӣ зи шеъри Анварӣ
Баҳри тазмин мекунам байте муносиб интиҳоб:
«Ин манам дар хидматат, ё раб, ба каф ҷузви мадеҳ
В-ин туй бар маснади нозу ба каф қоми шароб» [32, с.341].*

Подстрочный перевод:

Твое опьянение сняло с веселья покрывало,
Для пояснения смысла этого состояния
С целью тазмин возьму соответствующий бейт Анвари:
«Это я готов служить тебе, о боже, с похвалой в своей ладони,
И ты на троне неги с чашей вина в руках».

В книге «Тузуки Джахангири» от лица Джахангира-падишаха рассказывается, что «Назири Нишопури, взбудораживший поэзией и стихотворством покой людей, жил в Гуджарате и занимался торговлей. Ранее я пригласил его, и, прибыв в Панол, он служил мне, написав татаббу' на касыду Анвари: «Вновь юность украшает этот мир». Касыду посвятил он мне. В награду за эту касыду я подарил ему тысячу рупий, коня и халат» [15, с.108].

Касыда Назири, составленная из трех матла', начинается так:

*Тартиби куҳан тоза шуд ойини замонро,
Нав дод насақ шоҳи чаҳонгири чаҳонро.*

*Аз қоидадонӣ сипаҳу мулк насақ кард,
Оре, ба насақ кор шавад қоидадонро.
Гӯянд, ки дар рӯзи нахустин дилу дасташ,
Зомин шуда маҳсули яму ҳосили конро [32, с.329].*

Подстрочный перевод:

Старый порядок вновь стал обычаем времени,
Шах Джахангир дал миру новый порядок.
Ввел правила в войсках и порядок в стране,
Да, у тех, кто правила знает, дела в порядке.
Говорят, что с первого дня его сердце и рука
Поручились за дары моря и сокровища из рудников.

Касыда Анвари, первую мисра' которой Джахангир приводит в своей книге, начинается так:

*Боз ин чӣ ҷавониву ҷамол аст ҷаҳонро,
В-ин ҳол, ки нав гаит, заминрову замонро.
Миқдори шаб аз рӯз фузун буд, бадал шуд,
Ноқис ҳама инро шуду зоида ҳама онро [1, с.68].*

Подстрочный перевод:

Вновь юность и красота украшают этот мир,
Теперь, когда земля и время обновлены.
Ночь длилась дольше, чем день, и это изменилось,
Она стала короткой, а он стал длинней.

Назири подражает касыде Анвари в интонации, размере, редифе и рифме, однако темы этих двух касыд отличаются тем, что в стихотворении Анвари преобладает описание природы, а Назири говорит об изменении старого порядка и обновлении под благотворным влиянием правления Абдуррахима Ханыханона.

В другом таркиббанде Назири, по его словам, «элегии по поводу смерти Юлкулибека, о чем стало известно в день рождения моего ребенка», он также приводит имена панегириков прошлого - Фаррухи и Унсу-

ри. Поэт ставит своего мамдуха выше Махмуда Гезневи, и утверждает, что его слава затмила имена Фаррухи и Унсури. Однако, упоминая имена этих известных поэтов, он показывает свою осведомленность о традициях сочинения касыды и манере изложения этих поэтов:

*Аз назми ӯ, ки шухрати Маҳмуд додааст,
Гум гашта номи Фаррухию зикри Унсурӣ.
Пурсӣ агар, ба ҳашир чӣ орам? Нидо расад:
Шеъри аниси Бовару ваҳйи паямбарӣ.
Дигар касе намонд, Назирӣ, баробарат,
Акси ту буд марсиягӯ, шуд саногарат [32, с.508].*

Подстрочный перевод:

В поэзии, прославившей Махмуда,
Потеряны имена Фаррухи и Унсури.
Если спросишь, что принесу в день страшного суда?
Слышится возглас: Стих собеседника Бовара и пророческое
откровенье.
Не осталось никого, кто сравнится с тобой, Назири,
Тот, кого ты оплакиваешь, восхваляет тебя.

В другом месте он упоминает Урфи и Хакани:

*Дар ин қасида ба густохӣ арчи Урфӣ гуфт,
Ба доғи раишк пас аз марг сӯхт Хоқонӣ.
Кунун ба гӯр чунон ӯ зи раишки ман сӯзад,
Ки дар танӯри ту он гӯсфанди бирёне.
Дигар кӣ гуфт, мабодо зи ровии шеърам
Дар ин қасида ба рӯзи камол бинионӣ.
Туро, ки фазл ба ҳадде бувад, ки дар базмат
Туюри вақт тараннум кунанд саҳбонӣ [32, с.452].*

Подстрочный перевод:

В этой касыде, хоть и дерзко сказал Урфи,
От зависти после смерти сгорел Хакани.

Теперь он горит в могиле от зависти ко мне,
 Будто жареный баран в твоём тандыре.
 Ещё сказал, да не будет так, чтоб рассказывая обо мне,
 В этой касыде достигнешь совершенства.
 Твоя ученость достигает той степени, что на твоём пиршестве
 Все птицы воспевают собеседников.

Назири считает себя лучшим сочинителем касыд и даже утверждает, что Хакани от зависти к нему горит в могиле, при этом, в целом, признавая Хакани значимым панегириком.

Как было отмечено ранее, Назири написал тардже'банд в подражание тардже'банду Саади, анализ которого был проведен в третьем параграфе второй главы диссертации. В третьей матла' «О свойствах поэзии» одной из своих касыд, состоящей из трех матла' и написанной в Мекке, он пишет:

*Саъдию Саъдаи киянд, ман ки сухан оварам,
 Файрати Хоқонияст ҳасрати хоқони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Кто такие Саади и его Саад, чтобы я говорил о них,
 Что подобно сравнению усердия Хакани с
 сожалением его хакана.

Здесь поэт еще раз подчеркивает свое мастерство в написании касыд и упоминает о Саади и его мамдухе Абубакре ибн Сааде. Назири утверждает, что не собирается говорить о них, ибо это все равно, что говорить об усердии Хакани и сожалении его хакана. Несомненно, Назири, сравнивая себя с Саади, стремится подчеркнуть более высокий статус своего мамдуха, но при этом признает мастерство Саади в написании касыд.

Назири, продолжая традиции написания газелей, подражает нескольким поэтам-лирикам прошлого. В основном, это проявляется в использовании стихотворных размеров. В том числе, Назири перенял размеры нескольких газелей Камола Худжанди. Приведем примеры.

Камол Худжанди:

*Аз ту натвонад буридан кас ба осонӣ маро,
Гар намедонад касам, боре ту медонӣ маро.
Маҷмари шиқи туро уд аз вучуди худ кунам,
Гар барои имтиҳончун уд сӯзонӣ маро [82, 906].*

Подстрочный перевод:

Никто не сможет легко отдалить от тебя меня,
Если кто-то не знает меня, ты одна знаешь меня.
Из тела своего сделаю дерево для кадилъницы
твоей любви,
Если для проверки ты будешь сжигать меня, словно дерево.

Назири:

*Шарм меояд зи қосид тифли маҳбуби маро,
Бар сари роҳаш бияндоzed мактуби маро.
Дастпарварди туам, эй шиқ, поси ман бидор,
Ҳар кӣ бинад, аз ту медонад баду хуби маро [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Стыдится гонца наше любимое дитя,
Положите на его пути наше письмо.
Я твой воспитанник, о любовь, оберегай меня,
Каждый, кто видит мои достоинства и недостатки,
считает, что они от тебя.

В этих газелях повторяется редиф, однако Назири, изменив рифму газели Камола Худжанди, использует его размер. В другой газели также наблюдается подражание размеру газели Камола Худжанди:

Камол:

*Чаими ту аз ҳад мебарад бо ошиқон бедодро,
Аз нолаи мургон чӣ гам дар хоби хуш сайёдро?!
Мардум ба даври рӯи ту дар гирянд аз оҳи ман,
Шарт аст борон рехтан дар мавсими гул бодро [80, с.52].*

Подстрочный перевод:

Несправедливость глаз твоих к влюбленным
не имеет границ,
Плач птиц разве заботит сладко спящего ловца?!
Люди, лицезреющие тебя, плачут от моих вздохов,
Необходимо, чтобы ветер проливал дождь в пору цветения.

Назири:

*Чанд аз муаззин бишнавам тавҳиди ширкомезро?
Ку ишқ, то як сӯ ниҳам шаръи хилофангезро.
Зикри шабу вирди саҳар не ҳол бахшад, не асар,
Хоҳам ба зунноре диҳам тасбеҳи дастовезро [32, с.16].*

Подстрочный перевод:

Доколь от муэдзина буду слышать возглас о единстве
Бога с долей сомнений,
Где любовь, чтоб отказался я от норм, сеющих разногласия.
Ночное моление и утренний повтор их не приносят
душевного покоя, не оставляют следа,
Хочу отдать взамен зуннара подаренные четки.

Здесь наблюдаются изменения в рифмовке, однако суффикс «-ро» в качестве редифа повторяется в обеих газелях, кроме того, взаимосвязь между ними обеспечивает одинаковый метр.

Вместе с тем, в Диване Назири есть также и газели, в которых переняты размер, рифма и редиф газелей Камола Худжанди. Например, подражание Назири одной известной газели Камола Худжанди:

*Ин чӣ маҷлис, чӣ биҳишт, ин чӣ мақом аст ин чо?!
Умри боқӣ, рухи соқӣ, лаби чом аст ин чо!
Давлате, к-аз ҳама бигзаист, аз ин дар нагузаист,
Шодие, к-аз ҳама бигрехт, гулом аст ин чо.
Чун дароӣ ба тарабхонаи мо бо гами дил,
Ҳама гӯянд, махур гам, ки ҳаром аст ин чо,*

*Мо ба боми фалакем, аз бари мо гар биравӣ,
Бирав оҳиста, ки чому лаби бом аст ин чо.*

*Нест дар маҷлиси мо пешгаҳу саффи ниол,
Шоҳу дарвеш надонанд кадом аст ин чо.*

*Сифати уд ҳама сӯхтаву гармравем,
Ба ҷуз аз зоҳиди афсурда, ки хом аст ин чо.*

*Чанд пурсӣ, чӣ мақом аст, Камол, ин ки туроист,
Ин мақоме, ки на манзил, на мақом аст ин чо [80, с.50].*

Подстрочный перевод:

Что это за собрание, что за рай, что за мелодия?!
Вечная жизнь, лицо виночерпия, уста чаши вина здесь!
Удача, что прошла мимо всех дверей, здесь не прошла,
Радость, что оставила всех, здесь стала рабой.
Когда ты войдешь в место нашего пиршества
с печалью в сердце,
Все скажут: не печалься, это здесь не дозволено.
Мы в небесах, если уходишь от нас,
Иди медленно, ибо здесь чаша вина и край крыши.
В нашем собрании нет почетного места и непочетного,
Не знают, кто здесь шах и кто дервиш.
Словно дерево ароматное, сторели мы и горячи,
Кроме печального аскета, что не созрел для этого места.
Сколько раз будешь спрашивать, какое положение занимаю,
Это положение, когда нет жилища и нет положения.

Назири в ответ на эту газель Камола Худжанди написал следующую газель:

*Бигзар аз ишқ, ки на хатва, на гом аст ин чо,
Дил ба ҳасрат наву бас кор тамом аст ин чо.*

*Хатти озодагии сарв ба мургон надиханд,
Боз гардед, ки симург ба дом аст ин чо.*

*Фикри тубову чинон дар вараъи шиқ хатост,
Он чи дар шаръ мубоҳ аст, ҳаром аст ин чо.*

*Чуръа аз шубҳаи хотир зи гулӯ баргардад,
Ҳон, баҳуш бош, ки чому лаби бом аст ин чо.*

*Худ ба худ бонг занам, худ зи худ ово шунавам,
Хабарам нест, ки гӯям чӣ мақом аст ин чо.*

*Ҳама майнӯшию мастию нишоту тараб аст,
Кас надонад, ки шабу рӯз кадом аст ин чо.*

*З-абри соғар маҳи рухсорай соқӣ бинамуд,
Шукр лиллаҳ, ки таҷаллӣ бадавом аст ин чо.*

*Ғоиб аз дидаи бозам нашавад як соат
Он ки рамхурда зи ваҳми ҳама, ром аст ин чо.*

*Файзи оби Хизир аз назми Назирӣ резад,
Ки сафои саҳарӣ бо дами шом аст ин чо [32, с.10-11].*

Подстрочный перевод:

Откажись от любви, здесь нет возможности шагать,
Сердце вновь тоскует, и дело завершается здесь.

Птицам не позволительна свобода роста кипариса,
Возвращайтесь назад, ибо Симург в силках здесь.

Ошибка думать о дереве туби и райском саде

при целомудрии в любви,

Что дозволено шариатом, то не дозволено здесь.

Глоток при сомнениях вернется из горла,

Эй, будь осторожен, ибо чаша вина и край крыши здесь.

Издаю возглас для себя, сам слышу голос свой,

Не знаю, что сказать, что за положение здесь.

Все пьют вино, опьянены и веселятся,

Никто не знает, которая ночь и который день здесь.

Из-за туч чаши вина выглянуло лицо виночерпия,
 Слава Аллаху, что сияние продолжается здесь.
 Не скроется от глаз моих раскрытых ни на миг
 Тот, кто боится других и становится покорным здесь.
 Благотворная вода Хизра течет из поэзии Назири,
 Ибо чистота утра с дыханием вечера здесь.

Сравнительный анализ этих двух газелей показывает, что Назири подражает Камолу Худжанди, однако в его стихотворении прослеживаются структурные изменения, прежде всего, касающиеся количества бейтов газели. По сложившейся традиции, газель Камола Худжанди состоит из 7 бейтов. А Назири увеличил количество бейтов до 9. В газели Камола Худжанди в качестве рифмы использованы слова «мақом» (мелодия, тон), «чом» (чаша), «ғулом» (раб), «ҳаром» (недозволенный), «бом» (крыша), «кадом» (который), «хом» (незрелый), «мақом» (место, положение). Слово «мақом» к тому же в качестве рифмы используется дважды. В первом бейте слово «мақом» приводится в значении «мелодия, музыкальный тон». В другом месте «мақом» приводится в значении «положение, статус». В суфийской терминологии каждый этап подвижничества суфия называется «мақом» и поэт имеет в виду данное значение. Из этого следует, что прием повтора слов в рифме для обозначения разных значений сформировался в творчестве таких представителей иракского стиля, как Камол Худжанди, и получил развитие в творчестве представителей индийского стиля. В газели Назири Нишопури использованы рифмы «гом» (шаг), «тамом» (конец, завершение), «ҳаром» (недозволенный шариатом), «чом» (чаша), «мақом» (положение), «кадом» (который), «хом» (незрелый), «бадавом» (продолжительный), «ром» (прирученный, покорный). Следовательно, большинство слов - рифм газели Камола Худжанди присутствуют и в газели Назири. Этот прием рифмовки связывает эти газели. Кроме того, в этих газелях существует смысловое сходство между словами, использованными в качестве рифм. Назири, добавив еще 2 бейта, увеличил рифмы, представленные словами «бада-

вом» ва «шом». Таким образом, между бейтами газелей этих поэтов, где рифмуются словосочетания «лаби джом» и слово «бом», существует смысловая связь, что свидетельствует о влиянии Камола Худжанди на Назири Нишопури:

Камол Худжанди:

*Мо ба боми фалакем, аз бари мо гар биравӣ,
Бирав оҳиста, ки чому лаби бом аст ин чо* [80, с.50].

Назири:

*Чуръа аз шубҳаи хотир зи гулӯ баргардад,
Ҳон, бахуш бош, ки чому лаби бом аст ин чо* [32, с.10].

Подстрочный перевод:

По причине подозрения глоток в горле застревает,
О, не теряй же расудка, ведь чаша и край крыши здесь.

Вторая мисра' в обоих бейтах обозначает одно и то же, и, безусловно, Назири перенял это у Камола Худжанди. В этих бейтах повторяется конструкция «джому лаби бом». Разница лишь между двумя первыми словосочетаниями, которые отличаются лишь формально, но в плане значения являются синонимами. Камол говорит «бирав оҳиста» (иди медленно), а Назири выражает это конструкцией «Ҳон, ба хуш бош» (Эй, будь осторожен).

Такое смысловое сходство прослеживается в тех бейтах, где рифмуется слово «маком».

Камол:

*Ин чӣ маҷлис, чӣ биҳишт, ин чӣ мақом аст ин чо,
Умри боқӣ, рухи соқӣ, лаби чом аст ин чо* [80, с.50].

Назири:

*Худ ба худ бонг занам, худ зи худ ово шунавам,
Хабарам нест, ки гӯям чӣ мақом аст ин чо* [32, с.10].

На первый взгляд, кажется, что конструкция «ин чӣ мақом аст ин чо» (что за мелодия звучит здесь) повторяются в обеих газелях. Однако

слово «мақом» в газели Назири используется не в том же значении, что и в бейте макта' Камола Худжанди. И хотя Назири перенял эту конструкцию из газели Камола Худжанди, однако ее использование в другом значении является смыслообразовательным новшеством поэта.

В содержании этих газелей также прослеживаются смысловые связи. Оба стихотворения посвящены любви, о чём говорится в бейте макта' Камола Худжанди:

*Чанд пурсӣ, чӣ мақом аст, Камол, ин ки турсот,
Ин мақоме, ки на манзил, на мақом аст ин чо [80, с.50].*

Назири в первом бейте своей газели непосредственно указывает на это и призывает отказаться от пути любви, поскольку следовать по нему невозможно. Камол Худжанди восхваляет любовь, Назири предостерегает от любви и напоминает о трудностях на этом пути. Их точки зрения антитетичны; несмотря на тематическое и смысловое сходство между стихотворениями, поэты выражают о любви разные мнения.

В некоторых случаях Назири перенимает мысли Камола Худжанди, как, например, в одном из своих рубаи:

*Дар пояи ман сипехрро ҳастӣ нест,
Дар ҳавсалаам шаробро мастӣ нест.
Бо рутбаи ман чӣ садру чӣ саффи ниёол,
Он чо ки манам, баландию пастӣ нест [32, с.535].*

Подстрочный перевод:

В моем понимании у неба нет опоры,
Не дает вино опьянения, которого я желаю.
Для меня равны и предводитель, и обычный человек,
Там, где я, нет высокомерия и низости.

У этого рубаи Назири прослеживается смысловая связь с одним бейтом Ходжи Камола Худжанди:

*Нест дар маҳфили мо пешгаҳу саффи ниёол,
Шоҳу дарвеш надонанд кадом аст ин чо [80, с.50].*

Подстрочный перевод:

В нашем собрании нет почетного места и непочетного,
Не знают, кто здесь шах и кто дервиш.

Назири, говоря о холмах и низинах, имеет в виду положение человека, Камол Худжанди утверждает, что в его собрании, т.е. в кружке дервишей, все люди равны. Смысловое сходство бейта Камола Худжанди и рубаи Назири отчетливое, однако, отчетливо просматривается новаторство Назири в манере и форме изложения темы. Словосочетание «саффи ниол», повторяющееся в обоих стихотворениях, указывает на сходство взглядов литераторов. Сравнительный анализ газелей этих поэтов, написанных в одном размере и редифе с использованием одинаковых рифм, показывает, что Назири написал свое стихотворение в подражание газели Камола Худжанди.

В целом, Назири Нишопури продолжил уникальные традиции поэзии предшественников, используя при этом элементы нового стиля. И хотя прослеживается отчетливое влияние на творчество Назири стиля и мировоззрения таких литераторов, как Анвари, Саади, Хакани, Хафиза Ширази, Камола Худжанди, однако он также стремился ввести нововведения в структуру газели, стиль изложения и тематику жанра. Увеличение традиционного количества бейтов добавлением еще двух бейтов - одно из первых проявлений его новаторства. Попытка Назири добавить новые рифмующиеся слова и внести изменения в смыслообразование и смысловыражение в рамках своей газели свидетельствует о его стремлении к новизне. Поскольку Назири Нишопури питал особую приверженность к поэзии и личности Хафиза Ширази, в следующем параграфе этой главы будет рассмотрено влияние на Назири творчества Хафиза.

Ш.2. Назири Нишопури и стилевая манера Хафиза Ширази

Назири Нишопури по праву признан одним из мастеров индийского стиля - благодаря новаторству в создании газелей его называют одним из основателей «нового стиля» в поэзии, т.е. индийского. Вместе с тем,

особая приверженность Назири к Хафизу и его творчеству привела к тому, что идеи и манера изложения этого выдающегося поэта оказали значительное влияние на поэзию Назири. Это стало причиной вывода исследователей о наличии характерных особенностей иракского стиля в газелях Назири. Так, иранский ученый Мухаммадамир Машхади утверждает, что «Назири Нишопури - один из передовых представителей индийского стиля. Поэзия Назири содержит следы прежних стилей, в особенности, иракского. Из числа поэтов иракского стиля наибольший интерес он проявлял к творчеству Саади и Хафиза. Конечно, степень влияния Хафиза на Назири не сравнится с влиянием ни одного другого поэта, ибо Назири стремился во всех аспектах приблизить свои стихотворения к стихотворениям Хафиза» [231, с.115]. Однако нельзя полностью согласиться с утверждением, что «Назири стремился во всех аспектах приблизить свои стихотворения к стихотворениям Хафиза», ибо автор статьи и другие ученые причисляют Назири Нишопури к выдающимся представителям индийского стиля, знакомство с творчеством которого выявляет существенные различия между этими стилями. При этом стремление Назири проявить новаторство, следуя манере изложения Хафиза Ширази, прослеживается отчётливо. Цель Назири Нишопури - не простое подражание или, как указывает упомянутый автор, «стремление во всех аспектах приблизить свои стихотворения к стихотворениям Хафиза» [231, с.115], а на основе следования манере изложения выдающегося поэта, чье творчество также называют кульминацией развития иракского стиля, ввести новшество в новый стиль, т.е. индийский.

Упомянутый ученый написал также статью «Влияние Хафиза на стиль Назири» [231], где рассматривает данный вопрос в контексте связи между стихотворениями этих поэтов с точки зрения использования «слов и словосочетаний, внешней и внутренней музыки, образов и художественных средств, понятий, мыслей и чувств» [231, с.115] и пытается доказать, что Назири стремился приблизить свои стихотворения к поэзии Хафиза. Однако другие аспекты сопоставления творчества Назири и

Хафиза нуждаются в исследовании, и ключевым здесь является вопрос о влиянии манеры изложения Хафиза на творчество Назири. Другими словами, несмотря на то, что Назири подражал Хафизу больше, чем другим поэтам, это не было простым подражанием, поскольку в его газелях наблюдаются многочисленные нововведения.

Прежде всего, следует признать, что Назири действительно испытывал огромную приверженность к творчеству и личности Хафиза Ширази. Назири в нескольких местах упоминает Хафиза и даже свою славу считает результатом этой приверженности:

*То иқтидо ба Ҳофизи Шероз кардаем,
Гардида муқтадои ду олам каломи мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

С тех пор, как мы начали подражать Хафизу Ширази,
За нашими словами начали следовать оба мира.

Поэт, жалуясь на жизнь, утверждает, что в его пору нельзя требовать от кого-либо хорошего настроения, и даже гадание по дивану Хафиза не предскажет ничего радостного. Назири говорит о неблагоприятной жизненной ситуации, однако он настолько привержен Хафизу и его поэзии, что верит гаданию по его дивану стихов:

*Ҳасби ҳоли хуш кас аз маҷмӯаи ёре нахонд,
Ҳофизи Шерозро девони фаррухфол ку? [32, с.282].*

Подстрочный перевод:

Никто из собрания друзей не сказал о хорошем самочувствии,
Где диван Хафиза Ширази, предсказывающий счастье?

Исследование показывает, что эта приверженность творчеству Хафиза становится фактором подражания Назири и создания им пленительных газелей, новизна которых раскрывается в процессе сопоставительного анализа отдельных газелей.

Особая расположенность Назири Нишопури творчеству Хафиза Ширази становится очевидной с первых страниц его Дивана, поскольку его первая газель написана в подражание первой газели Дивана Хафиза.

Влияние Хафиза на Назири выявляется на основе сопоставительного анализа двух газелей.

Газель Хафиза:

*Ало ё айюҳассоқӣ, адир каъсан ва новилҳо,
 Ки ишқ осон намуд аввал, вале афтод мушкилҳо.
 Ба бўи нофае, к-охир сабо з-он турра бикшояд,
 Зи тоби ҷаъди мушкинаш чӣ хун афтод дар дилҳо.
 Маро дар манзили ҷонон чӣ амну айш, чун ҳар дам
 Ҷарас фарёд медорад, ки барбандед маҳмилҳо.
 Ба май саҷҷода рангин кун, гарат пири муғон гӯяд,
 Ки солик беҳабар набвад зи роҳу расми манзилҳо.
 Шаби торику бими мавчу гирдобе чунин ҳоил,
 Куҷо донанд ҳоли мо сабукборони соҳилҳо.
 Ҳама корам зи худкомӣ ба бадномӣ кашид охир,
 Ниҳон кай монад он розе, к-аз ӯ созанд маҳфилҳо.
 Ҳузуре гар ҳамехоҳӣ, аз ӯ ғоиб машав, Ҳофиз,
 Мато мо талқа ман таҳвӣ даиддунё ва аҳмилҳо [88, с.41].*

Подстрочный перевод:

О, кравчий наполни чашу и передай по кругу,
 Любовь вначале казалась легкой, но потом возникли
 трудности.
 От аромата мускуса, что ветер донес с тех локонов,
 От изгибов благоухающего локона окровавлено
 столько сердец.
 Мы в доме любимой как можем быть спокойными и пировать,
 ибо каждое мгновенье
 Колокол звенит, чтоб мы привязали паланкины.
 Раскрась вином молитвенный коврик, если скажет
 старший муг,

Ибо путник не может не знать о путях и обычаях домов.
 Темная ночь, опасность волн и столь ужасный водоворот,
 Откуда знать о нашем положении беззаботным на берегу.
 Все мои дела из-за своеволия приводят к бесславию.
 Как останется скрытой тайна, о которой говорят.
 Если желаешь присутствия кого-то, не скрывайся от него,
 Не привязывайся к миру и, если он привязался к тебе, отпусти.

На первый взгляд, Назири подражает стилю и структуре газели

Хафиза:

*Изо мо шиъта ан таҳё ҳаётан ҳулвата-л-маҳё
 Ба расвои баровар сар, зи мастурӣ бурун неҳ по.
 Ҳадиси ҳусну муштоқӣ даруни парда пинҳон буд,
 Баромад шавқ аз хилват, ниҳод ин роз бар сахро.
 Зи хатту холи рухсораи қазо шакле намуд аввал,
 Қалам бардошт ҳар зарра, варақ баргаиш аз иншо.
 Дар он гулишан ҳаво будам, ки мастӣ зод аз нарғис,
 Дар он маҷлис сафо будам, ки шиқ аз ҳусн шуд пайдо.
 Ба заҳмат иттисол афтад, чу пайванде бурид аз ҳам,
 Ба фурсат қатра дарё мешавад, чун қатра шуд дарё.
 Кучо нозу ниёзи ошиқу маъшук кам гардад?
 Зи ҳочат ҳусн мустағнию мо муҳтоҷи истиғно.
 Шаробу шоҳиду майхонаву соқӣ ҳама дилкаш,
 Ба ин хаммори бепарво саре дорему сад савдо.
 Тақозо бар тақозо мерасад з-он сӯи дил ҳар дам,
 Замоне нестам холӣ фиғон з-ин шавқи корафзо.
 Агар нолам зи ҳирмон, рух магардон ҳасбатан лиллоҳ,
 Қиёси васлу маҳрумӣ гулистон асту нобино.
 Даруни байти аҳзон пири нобино чӣ медонад,
 Ки шахре бар сари савдои Юсуф мекунад гавго.
 Назирӣ, гар тамаъ дорӣ, ки мақбули чаҳон бошӣ,*

Фало таҳсид ва ло табхал ва ло таҳрис ала-д-дунё [32, с.3-4].

Подстрочный перевод:

Если хочешь жизнь счастливую и приятную,
 Откажись от бесславия и скромности.
 История красоты и вожделения была сокрыта под вуалью,
 Желание вышло из уединения, раскрыло тайну в поле.
 Из очертаний лица и родинки по велению Бога был создан
 первый образ,
 Перо скопировало каждую черточку, свернулся лист бумаги
 от письма.
 В то собрание принес я чистоту, и от красоты
 родилась любовь.
 Трудно снова соединить, если разорвана связь,
 Нужно время, чтоб капля стала рекою, когда река
 стала каплей.
 Разве капризы возлюбленной и мольба влюбленного
 становятся меньше?
 Красота ни в чем не нуждается, мы нуждаемся
 в отсутствии нужды.
 Вино, красавица, кабачок, виночерпий - все пленительно,
 Обращаемся мы к равнодушному продавцу вина со
 своими заботами.
 Просьба за просьбой идет от этого сердца каждое мгновение,
 Ни на миг не освобождаюсь я от этого желанья, что
 приносит хлопоты.
 Если плачу от разлуки, не отворачивай лицо, посмотри на нас,
 Подобны воссоединению и лишению цветник и незрячий.
 В обители печали незрячему старцу откуда знать,
 Что целый город волнуется из-за страстей по Юсуфу.
 Назири, если мечтаешь понравиться миру,

Не завидуй никому, не будь алчным и жадным до мирского.

Первое, что указывает на сходство этих двух газелей - подражание Назири строению газели Хафиза не только с точки зрения размера, но и структуры и манеры изложения. Бейты матла' и макта' газелей Хафиза и Назири созданы с использованием фигуры муламма', т.е. одна мисра' на персидском, другая - на арабском языке. Однако смысл матла' в двух газелях абсолютно разный, так как Хафиз в первом бейте призывает виночерпия наполнить чашу вином и предложить собравшимся, ибо любовь показалась легкой, но в конце возникли трудности. Назири в первом бейте своей газели, первая мисра' которой на арабском языке, подчеркивает, что если человек хочет жить счастливо, должен отказаться от бесчестных поступков и быть искренним и открытым.

Кроме того, использование ряда одинаковых терминов, понятий и схожих слов обеспечивает внешнюю смысловую связь между газелями. В том числе, слова «ишк» (любовь), «май» (вино), «саччода» (молитвенный коврик), «пири муфон» (наставник мугов), «солик» (путник), «худкомй» (своеволие), «бадномй» (бесславиe, позор) и т.д. в газелях Хафиза и слова «расвой» (бесславиe), «мастурй» (скромность, целомудрие), «хадиси хусну муштокй» (история о красоте и возделении), «шаробу шохиду майхона» (вино, возлюбленная, кабачок), «ишк» (любовь), «мустагнй» (не нуждающийся, довольный), «истигно» (кокетство) в газели Назири сыграли важную роль в построении смысловых связей между этими газелями. Слова, конструкции и выражения использованы для передачи любовных и суфийских мотивов в обеих газелях. Помимо этого, смысловая связь прослеживается и между отдельными бейтами этих газелей. Например, в этом бейте Хафиз напоминает, что тайна, ставшая предметом разговоров, больше не останется тайной, т.е. все тайное становится явным:

Ҳама қорам зи худкомй ба бадномй қашид охир,

Ниҳон қай монад он розе, қ-аз ў созанд маҳфилҳо [88, с.41].

Эта мысль передается в нижеследующем бейте Назири иначе:

*Ҳадиси ҳусну муштоқӣ даруни парда пинҳон буд,
Баромад шавқ аз хилват, ниҳод ин роз бар сахро* [32, с.3-4].

Подстрочный перевод:

История красоты и вожделения была сокрыта под вуалью,
Желание вышло из уединения, раскрыло тайну в поле.

Хафиз подчеркивает, что тайна, ставшая предметом разговоров, не останется таковой, а Назири выражает эту мысль в другой форме. Он утверждает, что красота и любовь были скрыты, но, в конце концов, эта тайна или жажда любви вырвалась наружу и стала известна всем. Здесь также говорится о том, что все тайное, особенно любовная тайна, рано или поздно становится явным. Мысль Хафиза, выраженную в первой строке этого бейта словами «Ҳама корам зи худкомӣ ба бадномӣ кашид охир», Назири излагает во второй мисра' первого бейта своей газели:

Ба расвои баровар сар, зи мастурӣ бурун неҳ но [32, с.3-4].

Ключевое слово в мисра' Хафиза - «бадномӣ» (бесславию, бесчестье) и его синоним «расвой», использованный Назири, демонстрируют смысловую связь между этими строками.

Такая же связь прослеживается и между бейтами макта' двух рассматриваемых газелей.

Хафиз:

*Ҳузуре гар ҳамехоҳӣ, аз ӯ ғоиб машав, Ҳофиз,
Мато мо талқа ман таҳвӣ даиддунё ва аҳмилҳо* [88, с.41].

Подстрочный перевод:

Если желаешь присутствия кого-то, не скрывайся от него,
Когда воссоединишься с ним, откажись от благ этого мира.

На наш взгляд, конструкция Хафиза «хузуре гар ҳамехоҳӣ» (если желаешь присутствия кого-то) означает достижение определенного духовного статуса, поэт призывает всегда думать о вечном возлюбленном - Боге, чтобы стать достойным его присутствия. В мисра' на арабском эта

мысль развивается, и поэт утверждает, что условие познания Бога - отказ от этого мира и уход из него.

Назири, вдохновившись бейтом Хафиза, выражает мысль, что ради признания в этом мире следует отказаться от жадности:

*Назирӣ, гар тамаъ дорӣ, ки мақбули ҷаҳон боӣӣ,
Фало таҳсид ва ло табхал ва ло таҳрис ала-д-дунё [32, с.3-4].*

Подстрочный перевод:

Назири, если мечтаешь понравиться миру,
Не завидуй никому, не будь алчным и жадным до мирского.

На первый взгляд, между бейтами Хафиза и Назири прослеживается определенная смысловая связь, однако чувствуется, что оба поэта в схожей манере выражают противоположные идеи. Содержание бейта Хафиза преимущественно суфийское, поэт призывает достичь совершенства и, тем самым, воссоединиться с вечным возлюбленным, в то время, как Назири ведет речь о земной славе, на что указывает конструкция «тамаъ дорӣ» (если желаешь).

В другом бейте рассматриваемой газели Назири:

*Кучо нозу ниёзи ошиқу маъшук кам гардад?
Зи ҳочат ҳусн мустағнию мо муҳтоҷи истиғно [32, с.3-4].*

Подстрочный перевод:

Разве капризы возлюбленной и мольба влюбленного
становятся меньше?
Красота ни в чем не нуждается, мы нуждаемся
в отсутствии нужды,

поэт перенял мысль Хафиза, выраженную им в другой его известной газели:

*Зи шиқи нотамоми мо ҷамоли ёр мустағнист,
Ба обу рангу холу хат, чӣ ҳочат рӯи зеборо [88, с.41].*

Подстрочный перевод:

Красота возлюбленной не нуждается в нашей несовершенной

Красивое лицо не нуждается в украшении и родинке.

Сопоставительный анализ показывает, что Назири Нишопури перенимает некоторые мысли и мотивы из газели Хафиза Ширази, что создает между ними определенное смысловое сходство, однако, на наш взгляд, стремление Назири к своеобразному и оригинальному изложению идей Хафиза преобладает в большей степени. Несмотря на использование Назири из стихотворений Хафиза некоторых слов, фраз, мотивов и идей, в его газели просматривается манера изложения, свойственная индийскому стилю. Назири проявил определенное новаторство как в манере изложения, так и в использовании некоторых слов и конструкций. На наш взгляд, в анализируемом бейте Назири вторая мисра' приобретает оттенок тамсил - аналогии, и поэт, подчеркивая, что никогда не уменьшаются капризы возлюбленной и мольба влюбленного, тем самым, указывает на утверждение суфиев, что красота не нуждается в одобрении и мольбах, а они нуждаются в том, чтобы не нуждаться в чем-либо. Этот прием аналогии наблюдается в индийском стиле и считается его специфической особенностью.

Вместе с тем, в газели Назири имеется несколько отличий, демонстрирующих его стремление к новаторству и оригинальности изложения. Прежде всего, Назири в структуре газели увеличивает количество бейтов. Газель Хафиза в соответствии с традицией сочинения газелей состоит из 7 бейтов, а Назири Нишопури, как поэт нового стиля доводит количество бейтов до 10, что можно назвать первым шагом на пути изменения традиции при подражании газели Хафиза. Другими словами, Назири, добавив три бейта в свою газель, в первую очередь, отказывается от простого подражательства, вводя новшество в структуру газели. Назири, добавив три бейта, пытался адаптировать свою газель к структуре газелей в индийском стиле. Сравнительный анализ двух газелей показывает, что Назири не повторяет рифмующихся слов в газели Хафиза. Причина в стремлении Назири ввести очередное новшество. Он перенимает

размер газели Хафиза, но меняет рифмовку. В газели Хафиза в качестве рифм используются слова «новилхо (присутствующие), мушкилхо (трудности), дилхо (сердца), махмилхо (паланкины), манзилхо (дома), сохилхо (берега), махфилхо (собрание, кружок), ахмилхо (блага)», а в газели Назири рифмуются слова «халватулмихё, по (нога), сахро (поле), иншо (писать), пайдо (появившийся), дарё (река), истиғно (кокетство), савдо (желание, страсть), корафзо (создающий лишние хлопоты), нобино (незрячий), ғавфо (шум, крик), аладдунё (во всем мире)». Сопоставление показывает, что Назири изменил рифмовку своей газели.

В результате изменения количества бейтов в газели Назири расширяется диапазон образов и мотивов в соответствии с особенностями индийского стиля. Передавая чувства влюбленного, осмысливая философию любви, понятие абсолютной истины, воздержание от алчности и привязанности к мирскому, философию создания человека, взаимосвязь единичного и общего, капли и реки, воссоединения и разлуки, поэт расширил границы как суфийского, так и философского содержания газели. Например, когда он утверждает:

*Зи хатту холи рухсораи қазо шакле намуд аввал,
Қалам бардоиш ҳар зарра, варақ баргаиш аз иншо [32, с.3-4].*

Подстрочный перевод:

Из очертаний лица и родинки по велению Бога был создан
первый образ,
Перо скопировало каждую черточку, свернулся лист бумаги
от письма,

он тем самым по-своему интерпретирует философию создания человека, что отчетливо прослеживается в первой мисра'. Поэт говорит о том, что Бог создал первый образ человека, а перо и бумага были первыми элементами создания. Под бумагой имеется в виду первая скрижаль.

В последующих бейтах эта мысль развивается:

Дар он гушан ҳаво будам, ки мастӣ зод аз нарғис,

Дар он маҷлис сафо будам, ки шиқ аз ҳусн шуд пайдо [32, с.3-4].

Ба заҳмат иттисол афтад, чу пайванде бурид аз ҳам,

Ба фурсат қатра дарё мешавад, чун қатра шуд дарё [5, с.3-4].

Подстрочный перевод:

В тот цветник принес страсть, что глаза рожают опьянение,

В то собрание принес чистоту, и от красоты родилась любовь.

Трудно снова соединить, если разорвана связь,

Нужно время, чтоб капля стала рекою, когда река стала каплей.

Здесь речь идет о роли и месте человека при сотворении, и когда Назири утверждает, что «дар он гулшан ҳаво будам» (в тот цветник принес страсть) и «дар он маҷлис сафо будам» (в то собрание принес чистоту), он имеет в виду человека, для которого создано все, что существует в этом мире. Прочитав этот бейт Назири, мы вспоминаем бейт Мавляна Джалаладдина Балхи из его «Месневи-и ма’нави»:

Бода аз мо маст шуд не мо аз ӯ,

Қолаб аз мо ҳаст шуд, не мо аз ӯ [63, с.62].

Подстрочный перевод:

Вино стало пьяным от нас, но не мы от него,

Тело появилось от нас, не мы от него.

Размышляя над вопросом об усовершенствовании человека, Назири подчеркивает, что после каждого воссоединения наступает разлука, а каждая разлука заканчивается воссоединением. Человек в день творения отделился от своей сути, а в конце вернется к ней. Свирель в стихах Мавляна также плачет об этой разорванной связи и разлуке:

Бишнав аз най чун ҳикоят мекунад,

В-аз ҷудоиҳо шиқоят мекунад [63, с.16].

Подстрочный перевод:

Послушай, как поет свирель,

И жалуется на разлуку.

Аллегория Назири, выраженная в капле и реке, демонстрирует характерную черту индийского стиля - использование средств художественного выражения, а также стремление поэта к новаторству. Назири, рассуждая о достижении человеком совершенства, уподобляет его капле, которая когда-то отделилась от своей сути - реки - и однажды снова воссоединится с ней.

Далее Назири говорит о том, что человек плачет из-за разлуки:

*Агар нолам зи ҳирмон, рух магардон ҳасбатан лиллоҳ,
Қиёси васлу маҳрумӣ гулистон асту нобино [32, с.3-4].*

Подстрочный перевод:

Если плачу от разлуки, не отворачивай лицо, посмотри на нас,
Подобны воссоединенью и лишенью цветник и незрячий.

Здесь Назири, размышляя над философией отдаления человека от своей сущности, сравнивает воссоединение и обездоленность с цветником и слепым. Как слепой не может увидеть цветник, так человек в этом мире, где все приходит и уходит, не может воссоединиться с возлюбленным и своей истинной сущностью и поэтому, словно свирель, постоянно плачет из-за разлуки.

В газели Назири наблюдается еще одно серьезное отличие в структурном плане. Складывается впечатление, что Назири говорит о процессе создания и усовершенствования человека, и поэтому данное стихотворение можно считать своего рода газелью с единым сюжетом.

В газели Назири прослеживаются несколько характерных особенностей индийского стиля, указывающих на стилевое различие двух стихотворений. Назири в основном образует новые слова и конструкции, присущие индийскому стилю, например, «ба расвой сар баровардан» (букв.: поднять голову от бесславия), «аз мастурӣ бурун омадан» (отказаться от скромности, целомудрия), «даруни парда пинхон будан» (скрываться под вуалью), «шавк аз хилват баромадан» (букв.: страсть, вышедшая из укрытия), «роз ба сахро ниҳодан» (букв.: отпустить тайну в поле), «қалам ҳар зарра бардоштан» (букв.: поднимать перо для каждой части-

цы), «варақ аз иншо баргаштан» (лист, свернувшийся из-за написания), «мастї аз нарғис зодан» (опьянение, рожденное в глазах). А использование слова «корафзо» (создание лишних хлопот) в качестве рифмы параллельно с приемом образования рифмы в индийском стиле демонстрирует присущий этому поэтическому стилю особый прием образования сложных слов. Обращение к народной культуре, использование пословиц и поговорок как одна из особенностей индийского стиля в этой газели проявляется в виде выражения «саре дорему сад савдо» (букв.: у нас одна голова и сто желаний). Источником этой конструкции являются устойчивые обиходные выражения «сареву савдое» или же «як сару сад савдо», означающие, что жизнь человека полна повседневных забот, которые постоянно удручают его.

Сравнительный анализ первой газели Дивана Хафиза с газелью Назири показывает, что, кроме сходства, между ними существуют несколько структурных и стилевых различий, что свидетельствует о новаторстве поэта и оригинальности его стихотворения.

Новаторство Назири, прежде всего, проявляется в изменении рифмовки и в подборе редифа. И хотя поэт перенимает размер газели Хафиза с общим приемом рифмовки, в процессе сопоставления выясняется, что Назири использует слово «морю» в качестве редифа, а слова «биҳишт (рай), наҳишт (не оставил), навишт (написал), кишт (посеял), зишт (безобразный), сиришт (сотворил)» рифмуются. Заслуживает внимания способ их образования и слова, редко используемые в качестве рифмы.

На наш взгляд, сравнительный анализ других газелей этих двух выдающихся представителей персидско-таджикской литературы способствует выявлению других важных аспектов их манеры изложения, свидетельствующих об их вкладе в персидскую литературу.

Этот вышеуказанный прием прослеживается в нескольких других газелях Назири, написанных в подражание газелям Хафиза Ширази. Приведем несколько матла' из этой группы газелей:

Хафиз:

*Ало ё айюҳассоқӣ, адир каъсан ва новилҳо,
Ки шиқ осон намуд аввал, вале афтод мушкилҳо* [88, с.41].

Подстрочный перевод:

О, кравчий наполни чашу и передай по кругу,
Любовь вначале казалась легкой, но потом возникли трудности.

Назири:

*Зи шахри дӯст меоям, паёми шиқ бар лабҳо,
Ба талқине кунам озод тифлонро зи мактабҳо* [32, с.7].

Подстрочный перевод:

Иду из города моего друга, весть о любви на устах,
Одним наставлением освобожу детей из школ.

Таким образом, Назири написал два ответа - джавобия на первую газель дивана Хафиза. В первой газели он в основном использовал традиционные элементы, а здесь подражает размеру и редифу газели Хафиза, но вносит изменения в рифмовку, проявляя тем самым, новаторство.

Хафиз:

*Сабо ба лутф бигӯ он гизоли раъноро,
Ки сар ба кӯҳу биёбон ту додаи моро* [88, с.44].

Подстрочный перевод:

О, ветер, любезно скажи той красивой газели,
Что сделала нас скитальцами в горах и пустынях.

Назири:

*Забон паёми ҳавас дошт, шустам инишоро,
Даруни сина буридам сари таманноро* [32, с.5].

Подстрочный перевод:

Язык хотел поведать о желании, смысле того, что написано,
В груди отрезал голову желанья.

Хафиз:

*Ба мулозимони султон кӣ расонад ин дуоро,
Ки ба шукри подшоҳӣ зи назар марон моро* [88, с.42].

Подстрочный перевод:

Кто же передаст приближенным султана эту молитву,
В благодарность за свое падишахство не изгоняй нас
прочь с глаз.

Назири:

*Ту агар зи Каъба рондӣ в-агар аз бихишт моро,
Ғами банданарвари ту ба даре наҳишт моро [32, с.5].*

Подстрочный перевод:

Если ты изгнал нас из Каабы и из рая,
Твоя забота о рабах своих не подпустила нас
ни к одной двери.

Хафиз:

*Сӯфӣ, биё, ки оина соф аст ҷомро,
То бингарӣ сафои маи лаълфомро.
Рози даруни парда зи риндони маст пурс,
К-ин ҳол нест зоҳиди олимаҷомро [88, с.45].*

Подстрочный перевод:

Суфий, приходи, ибо прозрачно зеркало чаши,
Чтоб увидеть чистоту вина, красного как рубин.
Спроси о тайне за занавесом у пьяных кутил,
В такое состояние не впадут знатные аскеты.

Назири:

*Дархур агар наем маи лаълфомро,
Эй кош, тар кунанд ба бӯе машомро.
Бар қадри захм марҳами лое намедиҳанд,
З-он май, ки таъму бӯи ғазад мағзу комро [32, с.20].*

Подстрочный перевод:

Если мы не достойны вина, красного, словно рубин,
О, если бы увлажнили ароматом обоняние.

Не дают по размеру раны бальзам из осадка
Того вина, вкус и аромат которого жалит мозг и нёбо.

В этой газели параллельно с подражанием размеру, рифме и редифу, прослеживаются определенные смысловые связи с газелью Хафиза. В первом бейте оба поэта используют в качестве рифмы и редифа словосочетание «маи ла'лфом» (вино, красное, словно рубин), и нет сомнений, что Назири в данном случае перенял их у Хафиза. Однако из содержания бейтов следует, что Назири, используя это словосочетание, стремился выразить собственное мнение. Если Хафиз просит суфия посмотреть на прозрачность вина, Назири говорит о том, что не достоин этого красного вина. И хотя в обоих бейтах речь идет об одном понятии, однако способ его использования поэтами приводит к их смысловому различию. Из этого следует, что Назири в процессе подражания стремился к обновлению значения и проявил новаторство в смыслообразовании.

Назири, следуя Хафизу Ширази, использует восходящие к древней арийской культуре поэтические образы, которые при переходе в персидско-таджикскую поэзию наполнились суфийским значением. Эти образы и понятия присутствуют в творчестве и других представителей нашей литературы, однако в стихотворениях Назири они появились вследствие подражания Хафизу. В частности, такие образы и понятия, как «пири муғон» (наставник мугов), «харобот» (обитель мугов), «муғон», «кӯи муғон» (улица мугов), «муғбача» (маленький муг), «дайри муғон» (обитель мугов), «майхона» (погребок), «шароб» (вино), относятся, по сути, к древнеарийским мифам. Назири Нишопури, подобно Хафизу и другим поэтам, использует эти понятия и образы в их суфийском значении:

*Хона дар кӯи муғон кардам хароб,
Оқибат ҳамтабъ гаштам бо шароб* [32, с.36].

Подстрочный перевод:

Разрушил свой дом в обители мугов,
В конце концов, пришел в одно состояние с вином.

Вино в суфийской поэзии используется для обозначения средства, освобождающего суфия от мирских привязанностей. Утверждение Назири, что он превратил свой дом в развалины на улице мугов, вследствие чего стал пьяным, как само вино, основано на том, что, согласно учению суфизма, дом - это своего рода привязанность к мирскому, и, разрушая этот дом, человек избавляется от всех привязанностей и освобождается от временных и пространственных оков. Другими словами, опьянев, он доходит до ступени самоотречения, отказывается от себя и избавляется от дома, т.е. этого мира.

Понятие «харобот», по некоторым сведениям, восходящее к древним мифам, связано с культом солнца и первоначально имело форму «хуробод» (букв.: место, благоустроенное солнцем). Назири также использует это понятие для выражения суфийских мотивов в качестве своего рода синонима понятий «кӯи муғон» и «дайри муғон». Поэт утверждает, что, не остерегаясь беславия, человек прославится в обители мугов:

*Дар харобот сари номварон гардидем,
Баски андеша накардем зи бадномихо [32, с.34].*

Подстрочный перевод:

В хаработе восславили прославленных людей,
Потому что не боялись беславия.

Понятие «харобот» в этом бейте обозначает место, где находятся суфии, т.е. влюбленные, которых может опьянить лишь вино любви. Не опасаться беславия означает, что в учении суфиев мысли о славе считаются своего рода привязанностью к мирским благам, поэтому суфии отказываются от нее. Этот мотив присутствует и в творчестве Хафиза Ширази:

*Гарчӣ бадномист назди оқилон,
Мо намехоҳем нангу номро [88, с.45].*

Подстрочный перевод:

Хоть это и беславие в глазах благоразумных,
Мы не хотим ни имени, ни славы.

Возникает вопрос, почему Назири проявляет большой интерес к этим понятиям в газелях Хафиза? На наш взгляд, данные понятия, хоть и известны как суфийские, в целом, восходят к нашей древней национальной культуре и через проникновение в суфийскую литературу сохранили следы культуры наших предков. Другими словами, использование этих понятий и образов в персидско-таджикской литературе, в частности, творчества Хафиза Ширази - один из важнейших аспектов воплощения национальной идеи, и этот важный аспект обращения Хафиза к таким элементам национальной культуры оказал наибольшее влияние на творчество и образ мыслей Назири Нишопури. С этой точки зрения, в стихотворениях Назири преобладает отображение национальных ценностей через элементы культуры древних арийских племен, что и рассматривается в отдельной статье автора диссертации.

Другая группа поэтических образов и понятий творчества Хафиза использована в стихотворениях Назири для отображения иных тем и мотивов. Например, в макта' одной из своих газелей, написанной в ответ на газель Хафиза, Назири в другой форме приводит образы из второго бейта этой же газели Хафиза - «шакарфурӯш» и «тӯтии шакархоро»:

Бадеҳасанҷ, Назирӣ, агар ту хоҳӣ буд,

Шакарфурӯш кунӣ тӯтии шакархоро [32 с.5].

Подстрочный перевод:

Если будешь ты знатоком стихов, Назири,

Сделаешь торговцем сахара говорящего попугая.

Бейт Хафиза:

Шакарфурӯш, ки умраш дароз бод, чаро,

Тафаққуде накунад тутии шакархоро [88, с.44].

Подстрочный перевод:

Торговец сахаром, пусть продлятся его дни, почему

Не окажет любезность говорящему попугаю.

Хафиз говорит о нелюбезности торговца сахаром, а Назири говорит о своем умении превратить говорящего попугая в продавца сахара. На наш взгляд, Назири, используя образы из стихотворения Хафиза, подражает ему в некоторой степени, но и стремится осмыслить тему в другом ракурсе, создать новые мотивы.

Этот же прием Назири использует при подражании другому бейту Хафиза:

*Осоиши ду гетї тафсири ин ду ҳарф аст,
Бо дӯстон муруват, бо душманон мадоро [88, с.41].*

Подстрочный перевод:

Спокойствие в двух мирах заключается в двух словах -
Доброта к друзьям, учтивость с врагами.

Назири, перенимая эту мысль Хафиза, развивает ее и подчеркивает, что учтивость является признаком дружбы, ибо само ее проявление - уже знак дружеского отношения:

*Навозише агарам мекунад, муҳаббат нест,
Тавон шинохтан аз дӯстї мудороро [32, с.5].*

Подстрочный перевод:

Если проявляет ласку ко мне, это не любовь,
Умей узреть разницу в дружбе и учтивости.

В целом, исследование приемов подражания Назири Нишопури газелям Хафиза Ширази показывает, что, прежде всего, поэт является приверженцем творчества и личности Хафиза, что отчетливо прослеживается в его газелях. Несмотря на подражание Хафизу в формальных элементах - размере, рифме и редифе, перенимании его образов и мотивов, в газелях Назири присутствуют многочисленные примеры, свидетельствующие о его новаторстве. Сравнительный анализ на основе лишь одной газели доказывает, что Назири не ограничивается простым подражанием и не использует образы и мотивы газелей Хафиза в неизменном виде. В манере изложения Назири прослеживается оригинальность образов и

мотивов, новаторство в структуре и содержании. В целом, это результат внедрения специфических элементов прошлых стилей в структуру нового стиля - индийского, что можно считать основной причиной признания Назири как поэта - новатора, одного из прогрессивных представителей индийского стиля.

III.3. Соиб Тебризи и Назири Нишопури

В истории персидско-таджикской литературы, особенно, индийского стиля, многие поэты испытали на себе влияние Назири Нишопури. Среди них можно назвать Соиба Тебризи, Вокифа Лохури, Нозима Герати, Хазина Лохиджи и др. Подражание этих известных представителей индийского стиля манере изложения Назири доказывает, что он по праву признан одним из ярких представителей этого литературного стиля.

Газанфар Алиев исследовал влияние Назири Нишопури на поэта и составителя тазкире Мира Алишера Коне'. По его словам, Коне' говорил о своей духовной связи с такими поэтами, как Амир Хусрав Дехлави и Назири Нишопури [197, с.187]. В этом параграфе диссертации исследуется влияние Назири Нишопури на Соиба Табризи.

Мирза Мухаммадсоиб Тебризи, известный также как Соиб Тебризи, признан одним из талантливых поэтов персидско-таджикской классической литературы и одним из основателей индийского стиля. Некоторые знатоки, в знак уважения к его новаторству, называют индийский стиль исфаханским. Соиб при создании своих газелей перенял творческие приемы многих литераторов прошлого, таких как Саади, Мавляна и Хафиз, но, будучи последователем нескольких поэтов – современников, написал истикбалия к их газелям. Назири Нишопури относится к числу поэтов, чье поэтическое мастерство и своеобразный стиль изложения признавал и высоко оценивал Соиб. В связи с этим, ключевые аспекты темы данного параграфа включают три направления:

1. Признание Соибом мастерства Назири и высокая оценка его стихотворений.

2. Особый прием написания тазмина на газели Назири с упоминанием его имени.

3. Подражание стихотворным размерам и манере изложения Назири.

Соиб одним из первых признал величие поэзии Назири и дал высокую оценку его новаторству. Он подчеркивал, что стать равным этому талантливому поэту - несбыточная мечта для него, ибо даже Урфи Ширази не смог достичь его уровня:

*Соиб, чи хаёл аст, шавад ҳамчу Назирӣ,
Урфӣ ба Назирӣ нарасонид суханро* [49, с.396].

Подстрочный перевод:

Соиб, что за мечта стать таким, как Назири,
Урфи в стихах не смог достичь уровня Назири.

Соиб испытывал глубокое уважение к поэзии и мастерству Урфи Ширази. Восхваляя Назири, Соиб стремится создавать стихотворения в формате газелей своего учителя. Изучение Дивана Соиба показывает, что данный бейт содержится в газели, написанной в ответ на стихотворение Назири, а матла' этой газели:

*Гул хилъати нав дод дигар шохи куҳанро,
Бар салтанати ҳусн сичил сохт чаманро* [32, с.25].

Подстрочный перевод:

Цветок еще раз надел новый халат на старую ветку,
Отдал указ цветнику на царствование красоты.

Соиб восхваляет Назири Нишопури также при создании истикбаля - подражаний или тазминов его газелей. Например, при тазмине одного мисра' Назири, Соиб называет его «Соловьем Нишопура»:

*Чавоби он газали булбули Нишопурист,
«Ки ранги лолаву гул бар қарор мебандад»* [52, с.2304].

Подстрочный перевод:

Ответ на газель того соловья Нишопура,
«Что придает краски тюльпанам и цветам».

Это мисра' из следующего бейта газели Назири:

*Чаман зи савти баланди ҳазор пиндорад,
Ки ранги лолаву гул бар ҳазор мебандад [32, с.117].*

Подстрочный перевод:

Из-за высокой трели соловья цветнику кажется,
Что он дает тысячу красок тюльпанам и цветам.

Знакомство с такими стихотворениями Соиба указывает на особое место тазмина газелей Назири в его творчестве. В Диване Соиба можно обнаружить более 10 газелей, которые созданы на основе тазмина газелей Назири. В бейте макта' поэт обязательно указывает на Назири, затем включает мисра' из его газели, что можно назвать своего рода признанием мастерства Назири. Так, в одной газели Соиба, матла' которой:

*Доги умри рафта афсурдан намедонад, ки чист?
Оташи ин корвон мурдан намедонад, ки чист? [49, с.622].*

Подстрочный перевод:

Боль от прошедшей жизни не знает, что такое поблекнуть,
Огонь этого каравана не знает, что такое погаснуть.

При включении тазмин мисра' из одной газели Назири Нишопури указывается его имя:

*Ин ҷавоби он ки мегӯяд Назирӣ дар газал,
«Ҳар ки дилро бохт, дил бурдан намедонад, ки
чист» [32, с.622].*

Подстрочный перевод:

Это ответ на слова Назири в газели:
«Тот, кто отдал свое сердце, не знает, что такое умереть»

Прежде всего, как утверждает сам Соиб Тебризи, это джавобия на газель Назири. Мисра' для тазмина взята из следующего бейта Назири Нишопури:

*Ғанҷу афсуни Зулайхо кор дар Юсуф накард,
Ҳар ки дилро бохт, дил бурдан намедонад, ки чист? [32, с.71].*

Подстрочный перевод:

Кокетство и чары Зулейхи не подействовали на Юсуфа,

«Тот, кто отдал сердце, не знает, как украсть сердце».

Используя слова «ғанч» (кокетство) и «афсун» (чары), поэт намекает на легенду о прекрасном Юсуфе, который устоял против кокетства, очарования и хитрости влюбленной в него Зулейхи.

Матла' этой газели Назири, строку из которой Соиб включил в свое стихотворение:

*Доги дил дар ишқ афсурдан намедонад, ки чист?
Лолаи ин боғ пажмурдан намедонад, ки чист?* [32, с.70].

Подстрочный перевод:

Рана в сердце не знает, что такое печаль из-за любви.
Тюльпан в этом саду не знает, что это такое – завянуть.

Как было отмечено, один из аспектов подражания Соиба Тебризи газелям Назири Нишопури связан с использованием размера, рифм и редифов газелей. Другими словами, Соиб иногда писал джавобия размерами газелей Назири, не указывая его имени или не включая его мисра' (тазмин) в свое стихотворение. Так, он написал газель в этом размере как джавобия на газель Назири с такой матла':

*Доги умри рафта афсурдан намедонад, ки чист?
Оташи ин корвон мурдан намедонад ки чист?* [49, с.622].

Подстрочный перевод:

Боль от прошедшей жизни не знает, что такое поблекнуть,
Огонь этого каравана не знает, что это такое – погаснуть.

Между бейтами матла' газелей Назири и Соиба есть смысловая связь, поскольку Назири говорит о ране в сердце, которое не печалится и не грустит из-за любви, а Соиб говорит о постоянной боли из-за проходящей жизни. Одинаковая рифма первого мисра' в двух газелях обеспечивает смысловую связь между этими матла', что говорит о подражании Соиба манере изложения Назири.

В макта' другой газели Соиба включена следующая мисра' Назири Нишопури:

Ин он газали Хоҷа Назирист, ки фармуд,

«*Ашкам зи тамошои чаман ранг баровард*» [51, с.2104].

Подстрочный перевод:

Это из той газели Ходжи Назири, который изволил сказать:
«Слезы мои окрасились от созерцания цветника».

Во многих случаях Соиб Тебризи в бейте макта' ясно говорит о своем подражании газели Назири и указывает его имя.

Например:

*Ин он газали Хоҷа Назирист, ки фармуд,
«Эй мутриби ҷон, сӯхт дилам, роҳ дигар гир»* [52, с.2295].

Подстрочный перевод:

Это из той газели Ходжа Назири, который изволил сказать:
«О родной музыкант, мое сердце разрывается, играй другой мотив».

Повтор одной и той же мисра' Соиба в нескольких газелях свидетельствует, что он создал истикбалия к нескольким газелям Назири, написанных в одном стихотворном размере, или включал строки Назири в свои газели, используя прием тазмина. Повтор одной мисра' в двух рассмотренных газелях доказывает, что они написаны в одном размере.

Изучение дивана Назири свидетельствует о том, что мисра', включенная Соибом в вышеприведенный бейт, это первая строка газели Назири, начинающаяся так:

*Эй мутриби ҷон, сӯхт дилам, парда дигар гир,
Ё парда аз ин роз ба як мартаба баргир* [32, с.152].

Подстрочный перевод:

О родной музыкант, сердце разрывается, играй другой мотив,
Или сыграй ее один лишь раз.

Мы обнаружили, что эта мисра' вошла в газель Соиба с незначительным изменением, т.е. вместо слова «парда» употребляется слово «роҳ». Скорее всего, Соиб использовал другую копию Дивана, в которой содержится данный вариант бейта. В действительности, оба слова использованы в значении «мотив, тон» и, вероятно, сам поэт или переписчик внесли правку в этот бейт. На то, что эти два слова означают музы-

кальный термин, указывает обращение поэта к музыканту и его призыв сыграть другую мелодию, ибо этот мотив причиняет душевные страдания. Во второй мисра' поэт просит музыканта сыграть эту мелодию только один раз, так как сердце больше не может выдержать эту боль. Вероятно, коррекция бейта была продиктована тем, что слово «парда» повторяется в другом мисра', поэтому его заменили словом «роҳ», используя в одном из его значений - «мелодия, мотив».

При тазмине другой мисра' Соиб конкретно указывает, что при написании газели использовал манеру изложения Назири:

*Забони тарзи Назирист, Соиб ин мисраъ,
«Ки пеш аз он ки нагардидаи гарон, бархез» [52, с.2321].*

Подстрочный перевод:

Выражает манеру изложения Назири эта мисра', Соиб,
«Пока не стал тяжелым, поднимайся».

Эта строка из газели Назири в составе следующего бейта:

*Пиёла медиҳам даври умру мегӯяд:
«Ки пеш аз он ки нагардидаи гарон, бархез» [32, с.170].*

Подстрочный перевод:

Чаша показывает круговорот жизни и говорит:
«Пока не стал тяжелым, поднимайся».

Мухаммадризо Тохири, редактор Дивана Назири Нишопури, в примечаниях приводит другой вариант этого бейта:

*Пиёла медиҳаму даври умр мегӯяд,
Ки пеш аз он ки нагардида саргарон бархез [32, с.170].*

Подстрочный перевод:

Чаша показывает круговорот жизни и говорит:
«Пока твоя голова не тяжела, поднимайся».

Матла' этой газели Назири Нишопури:

*Фитодаам ба миёни гам аз карон бархез,
Ба тири гамза абрӯи чун камон бархез [32, с.69].*

Подстрочный перевод:

Оказался я в печали, уйди из моих объятий,
Изгибом бровей пусти стрелу кокетства.

Следует добавить, что Назири Нишопури написал две газели в этом размере и с такой рифмовкой, а матла' его второй газели:

*Нишаст ахтари Парвин, зи парниён бархез,
Губори Коҳкашон рафт майкашон, бархез* [32, с.170].

Подстрочный перевод:

Звезда Плеяды скрылась, с шелковой (постели) поднимайся,
Пыль Млечного Пути исчезла, наливая вино, поднимайся.

Тазмин мисра' из первой газели показывает, что обращение Соиб к газели с такой рифмовкой указывает на его знакомство с составом газелей Дивана Назири Нишопури. Сравнительный анализ этих двух газелей с точки зрения стилистики и поэтики позволит раскрыть сходство между ними, однако, на наш взгляд, это требует отдельного исследования.

В другом своем тазмине Соиб Тебризи несколько иначе указывает, что перенял стихотворение Назири:

*Ин он газал, ки гуфт Назирии хушсухан,
«Иқболи аҳли дил зи қабули Худо шинос»* [52, с.2343].

Подстрочный перевод:

Это из той газели красноречивого Назири,
«Счастье влюбленных, знай, в одобрении их Богом».

Эта строка - тазмин из первого бейта одной из газелей Дивана Назири Нишопури:

*Иксири ҳусн дар назари порсо шинос,
Иқболи аҳли дил зи қабули Худо шинос* [32, с.175].

Подстрочный перевод:

Эликсир красоты узнай по взглядам благочестивого,
Счастье влюбленных, знай, в одобрении их Богом.

Другой бейт, строку из которого Соиб включил в свою газель, используя прием тазмина, содержится в макта' газели Назири Нишопури. Бейт Соиба:

Соиб ин он газали Хоҷа Назирист, ки гуфт:

«Ҳар кӣ бурҳон талабад, қавли ту бурҳони ту бас» [52, с.2340].

Подстрочный перевод:

Соиб, это из той газели Ходжа Назири:

«Каждому, требующему доказательств, достаточно

твоего слова».

В Диване Соиба Тебризи прослеживается этот способ тазмина стихотворений Назири Нишопури, мы же ограничимся только упоминанием некоторых из них. Строки, приведенные в кавычках, принадлежат перу Назири Нишопури:

Назири:

Файзи суҳбат то саҳар нагсаст аз дунболи ман,

То кавокиб сабҳа гардонид, ман соғар задам [32, с.245].

Подстрочный перевод:

Благотворность беседы до утра следовала за мной,

Пока звезды перебирали чётки, я пил вино.

Соиб:

Ин ҷавоби он ки мегӯяд Назирӣ дар газал,

«То кавокиб сабҳа гардонид, ман соғар задам» [52, с.2590].

Подстрочный перевод:

Это ответ на то, что говорит Назири в газели:

«Пока звезды перебирали чётки, я пил вино».

Назири:

Муҳр бар лаб чу сари шишаи мумсик задаем,

То сари шишаи май во нашавад, во нашавем [32, с.232].

Подстрочный перевод:

Печать у нас на устах, словно бутылка скупого,

Пока не открыта бутылка вина, не открыты и мы.

Соиб:

Ин газал он газали Хоҷа Назирист, ки гуфт:

«То сари шишаи май вонашавад, вонашавем» [52, с.2758].

Подстрочный перевод:

Эта газель (ответ) на газель Ходжа Назири, который сказал:

«Пока не открыта бутылка вина, не открыты и мы».

Мухаммадризо Тохири в примечаниях к этой газели в Диване Назири пишет, что в некоторых списках Дивана поэта вместо словосочетания «шишаи май» (бутылка вина) приводится «шишаи бат» (букв.: стеклянная утка) [32, с.232]. Этот вариант тоже приемлем, так как в прошлом сосуда для вина делали в форме утки.

Назири:

Эй гулбуни толеъ, чӣ ниҳӣ рӯй ба зардӣ

Фасли нагузаштаст зи сарсабзии боғам [32, с.248].

Подстрочный перевод:

О, цветник удачи, почему ты желтеешь,

Еще не прошла пора цветения моего сада.

Соиб:

Ин он газали Хоҷа Назирист, ки мегуфт,

«Фасли нагузаштаст зи сарсабзии боғам» [52, с.2862].

Подстрочный перевод:

Это газель Ходжа Назири, который сказал:

«Еще не прошла пора цветения моего сада».

Назири:

Сӯи ин бодия ҳаргиз навазидаст насим,

Сина бар барқ кушоем, ҷигар тоза кунем [32, с.246].

Подстрочный перевод:

В сторону этой степи никогда не дул ветер,

Раскроем грудь навстречу молнии, очистимся от страданий.

Соиб:

Ин газал он газали Хоҷа Назирист, ки гуфт:

«Сина бар барқ кушоем, ҷигар тоза кунем» [52, с.2755].

Подстрочный перевод:

Эта газель Ходжа Назири, который сказал:

«Раскроем грудь навстречу молнии, очистимся от
страданий».

Таким образом, анализ поэтических приемов подражания Соиба манере изложения Назири Нишопури выявляет, что, прежде всего, Соиб признавал мастерство Назири и высоко оценивал его стиль. Исследование приемов и способов подражания Соиба и его тазминов подводит к нескольким выводам:

1. Соиб, подражая стихотворениям Назири Нишопури, тем самым признавал его место и роль в становлении новой манеры изложения в рамках индийского стиля и стремился продолжить данную тенденцию, что наблюдается при изучении большинства его джавобия.

2. Соиб при тазмине газелей Назири использует особый прием, обеспечивающий сходство между большинством бейтов макта'. Т.е. поэт, указывая имя Назири или его манеру изложения, особо подчеркивает, что вторая строка бейта является тазмином из газели Назири. Этот прием в дальнейшем широко использовался в таджикской классической литературе, его образцы можно наблюдать и в стихотворениях Бедиля, поэзии последователей школы Бедиля, а его лучшими образцами признаны газели - тазмины Накибхона Туграла на стихотворения Бедиля.

3. Соиб использовал прием тазмина к большому количеству газелей Назири Нишопури, кроме того, он подражал манере изложения этого поэта-новатора. Это подтверждает наше мнение о том, что Назири Нишопури был ярким представителем индийского стиля; многие поэты, признавая его мастерство, стремились продолжить и развить его манеру изложения, а Соиб Тебризи на этом пути был одним из первых.

4. Изучение тазминов Соиба Тебризи на стихотворения Назири Нишопури позволяет заключить, что поэт работал с определенным количеством газелей, написанных в одном размере, однако эти размеры достаточно редкие, т.е. Соиб в основном выбирал газели Назири с элементами новаторства. Эти нововведения касаются главным образом исполь-

зования редких редифов и рифм, что свидетельствует о стремлении Соиб Табризи развивать эти аспекты стихотворений Назири.

Ш.4. Влияние Назири Нишопури на творчество Вокифа Лохури

Известно, что авторитет Назири Нишопури в персоязычной литературе Индии и признание его одним из лидеров нового стиля стали причиной подражания других поэтов его манере изложения. Соиб Табризи при всей его литературной славе и известности был поклонником Назири и испытывал его влияние, о чем было сказано в предыдущем разделе диссертации.

Другой известный представитель персоязычной литературы Индии XVIII века Вокиф Лохури тоже принадлежал к числу тех, на кого оказало влияние творчество Назири. Он родился в лахорском городке Патель в 1689 году, где жил до своей смерти в 1781 году. Сохранился Диван его стихотворений и месневи «Мирзо и Сахбо». Диван поэта был издан в Таджикистане в 2015 году под редакцией Раджабали Худоёрзода и Шарофиддина Асомуддинзода. В отдельных статьях и работах таджикских ученых А.Гаффорова [153], А. Абибова [148], Р.Худоёрзода [186] и др. можно найти краткие сведения о биографии и творчестве поэта, однако серьёзное и многоплановое исследование наследия этого поэта было проведено Шарофиддином Асомуддинзода в кандидатской диссертации «Поэтика газелей Вокифа Лохури», защита которой состоялась в 2018 году [225].

Вокиф Лохури относится к числу представителей индийского стиля, живших в период его расцвета, однако большинство его газелей написано в подражание стихотворениям известных поэтов прошлого, в том числе, представителей иракского стиля. В этой связи, авторы предисловия к «Дивану Вокифа Лохури» пишут: «Вокиф Лохури [ум. 1788] написал назира и джавобия на газели своих предшественников и современников таких, как Джалолиддин Руми [1207-1273], Авхади [род. 1565], Замири [ум. 1594], Назири [ум. 1612], Зухури [ум. 1616], Салим Техрани [ум. 1647], Соиб [1603-1677], Халили, Офарин Лохури [ум. 1742], Хазин [1692-

1766] и других» [69, с.17]. Литературоведы приводят в качестве примера несколько бейтов поэта, написанных в подражание стихотворений перечисленных литераторов.

Знакомство с Диваном Вокифа Лохури показывает, что он указывает имя Назири при тазмине его газелей в двух случаях. Газанфар Алиев, рассматривая особенности стихотворений Вокифа Лохури, также подчеркивает, что поэт считал творчество Назири Нишопури источником своего вдохновения» [197, с.182].

Прежде всего, этот факт свидетельствует о приверженности этого поэта личности и поэзии Назири. В первой газели, в макта' которой указывается имя Назири и приводится строка из его наследия, наблюдается подражание Вокифа манере изложения Назири:

*Макун таклифи шарҳи дарди дил озурдаҷонеро,
Макун ангушт бар лаб, то тавонӣ безабонеро.
Макун бечо зи кӯи худ чу ман бехонумонеро,
Ғарибе, дардманде, хоксоре, нотавонеро.
Ғамам бисёру ман аз ёр дорам рухсати оҳе,
Чӣ сон, ё Раб, адо созам ба сатре достонеро?
Кучо он гул хабар аз рангзардиҳои ман дорад,
Ба ҷойи нома бифристам ба ӯ барги хазонеро.
Саворе тохт овардаст бар маъмураи ҳушам,
Ки барҳам мезанад аз як инон гардаш ҷаҳонеро.
На онам, к-аз сафи миҷгони хубон рӯ бигардонам,
Тавонам сурх кард аз хуни худ нӯки синонеро.
Маро девона медонанд тифлон, ҷойи он дорад,
Ки дар пирӣ ба дил ҷо додаам ишқи ҷавонеро.
Шикоят чун кунам дар пеши ӯ аз шӯрбахтиҳо,
Чаро дар талх гуфтан оварам шириндаҳонеро.
Савори раҳиши нозӣ, сӯи ман туркона метозӣ,
Мабодо сар диҳад дил нолаи оташинонеро.*

Как мне жаловаться перед нею о своих несчастьях,
 Зачем заставляешь сладкоречивую говорить горькие слова.
 Ты сидишь на коне гордости, совершаешь набег, словно турок.
 Да не вырвется из сердца обжигающий вздох.
 Я сам не смогу уйти из этого цветника,
 Может, если как тень последую за движущимся кипарисом.
 Небо, вращаясь по кругу, не имеет цели другой,
 Кроме как подвести к неласковому милосердного.
 Не знаю, когда мой судный день, однако знаю,
 Что чей-то порог окрасит кровь моя.
 Ветер, если возлюбленная спросит о моем состоянии, скажи:
 «Увидел горящим в огне горстку костей».
 Я бесценный для своего времени, небеса бросили в колодезь
 унижений,
 Не встречается мне ни один проходящий караван.
 Стрела твоего кокетства попала в меня, я так поразился,
 Что каждый миг предъявляю претензии к красавице
 с изогнутыми бровями.
 Назири сказал, когда та луна вошла надо мной, Вокиф,
 «Где ты была, что этой ночью огорчила страдающего».

Этот вариант газели содержится в диване Вокифа Лохури, подготовленном к печати Раджабали Худоёрзода и Шарофиддином Асомуддинзода в 2015 году. Составители утверждают, что эта газель взята не из текста литографического издания Дивана поэта, а из тазкире «Наштари ишк» Хусайнкулихана Азимабади [2, с.1574]. Однако сопоставление этой газели с текстом других изданий, в частности со списком Дивана поэта из библиотеки Маджлиси милли Исламской республики Иран, показывает ряд противоречий, требующих исследования и комментария. Эта газель в Диване Вокифа Лохури, изданном в 1965 году в Пенджабе под редакцией Гулямраббани Азизи, приводится в таком варианте:

Макун бечо зи кӯи худ чу ман бехонумонеро,

Ғарибе, дардманде, хоксоре, нотавонеро.
 Мақун таклифи шарҳи дарди дил озурдаҷонеро,
 Мазан ангушт бар лаб, то тавонӣ безабонеро.
 Ғамам бисёру ман аз ёр дорам рухсати оҳе,
 Чӣ сон, ё Раб, адо созам ба сатре достонеро?
 Саворе тохт овардаст бар маъмураи ҳушам,
 Ки барҳам мезанад аз як инон гардаш ҷаҳонеро.
 Маро девона месозанд тифлон, ҷойи он дорад,
 Ки дар пирӣ ба дил ҷо додаам ишқи ҷавонеро.
 Шикоят чун қунам дар пеши ӯ аз шӯрбахтиҳо,
 Чаро дар талх гуфтан оварам ширин даҳонеро.
 Ба пой худ аз ин гулзор натвонам бурун рафтан,
 Магар чун соя гирам домани сарви равонеро.
 Фалак аз сайри даври худ надорад гайр аз ин матлаб,
 Ки орад бар сари номехрубоне меҳрубонеро.
 Сабо, ар ёр аз ҳоли манат пурсад, бигӯ: «Дидам
 Дар оташ аз тапи сӯзанда мушти устухонеро».
 Надонам машади худро, валекин ин қадар донам,
 Ки хунам сурх хоҳад кард хоки остонеро.
 Машав мағрур аз рангиннавои хештан булбул,
 Биё, бишнав зи ман як раҳ, сафири хунчаконеро.
 Надорам беш аз ин тоқат, ки бошам посбони гул,
 Худовандо бо сар рафтам, расонӣ дилситонамро.
 Ба гулиан бар ғариб афтода мастон андалеби ман,
 Барои хотираи холӣ тавон кард ошёнро.
 Кучо он гул хабар аз рангзардиҳои ман дорад,
 Ба ҷои нома бифристам ба ӯ барги хазонеро.
 Саводи рахитозӣ, сӯи ман туркона метозӣ,
 Мабодо сар диҳад дил нолаи оташинонеро.
 Азизи вақтаму чархам ба ҷоҳи хорӣ афканда,

*Намеафтад ба сарвақтам гузоре корвонеро.
Назирӣ гуфт чун он моҳ омад бар сарам, Воқиф,
«Кучо будӣ, ки имшаб сӯхтӣ озурдаҷонеро» [23, с.7].*

Сопоставление показывает, что вариант таджикистанского издания состоит из 16 бейтов, а вариант пакистанского издания - из 17 бейтов. Между этими вариантами есть различия, в частности, вариант таджикистанского издания содержит два матла', а в пакистанском варианте бейты матла' поменялись местами. Кроме того, в нескольких бейтах таджикистанского варианта допущены ошибки, а вариант в пакистанском издании кажется более точным. Например, в первом бейте:

*Макун таклифи шарҳи дарди дил озурдаҷонеро,
Мазан ангушт бар лаб, то тавонӣ безабонеро [23, с.7],*

словосочетание «мазан ангушт бар лаб» более точное, чем «макун ангушт бар лаб». Кроме того, в нижеследующих бейтах конструкции «сайри даври худ» вместо «сайру даври худ» и «надонам машҳади» вместо «надонам машҳари» использованы правильно:

*Фалак аз сайри даври худ надорад гайр аз ин матлаб,
Ки орад бар сари номехрубоне мехрубонеро [23, с.7].*

Подстрочный перевод:

Небо, двигаясь по кругу, не имеет цели другой,
Кроме как подвести к неласковому милосердного.

*Надонам машҳади худро, валекин ин қадар донам,
Ки хунам сурх хоҳад кард хоки остонеро [23, с.7].*

Подстрочный перевод:

Не знаю места, где умру, однако знаю,
Что чей-то порог окрасит кровь моя.

Несколько других бейтов, следующих за этим бейтом, не содержится в таджикистанском варианте:

Машав магур аз рангиннавои хештан булбул,

*Биё, бишнав зи ман як раҳ, сафири хунчаконеро.
Надорам беш аз ин тоқат, ки бошам посбони гул,
Худовандо бо сар рафтам, расонӣ дилситонамро.
Ба гулиан бар гариб афтода маст он андалеби ман,
Барои хотираш холӣ тавон кард ошёнро.*

Подстрочный перевод:

Не гордись разнообразием своих напевов, соловей,
Приди, услышь ты от меня мелодию - посланника,
истекающего кровью.
Нет больше у меня терпения, чтоб охранять цветок,
О боже, я искренен в этом, соедини с возлюбленной.
В цветнике оказался бесприютным пьяный мой соловей,
Ради него можно освободить чье-то гнездо.

Спорный момент связан с текстом газели в доступной нам рукописи дивана Вокифа. В этом тексте, независимо от повтора бейтов, прослеживается существенная разница. Из бейта матла' следует, что будто это не подражание газели Назири, а ответ на газель Соиба:

*Макун таклифи шарҳи дарди дил озурдаҷонеро,
Мазан ангушт бар лаб, нотавоне, безабонеро.
Ғамам бисёру ман аз ёр дорам рухсати оҳе,
Чӣ сон, ё Раб, адо созам ба сатре достонеро?
Саворе тохт овардаст бар маъмураи ҳушам,
Ки барҳам мезанад аз як инон гардаш, ҷаҳонеро.
Маро девона месозанд тифлон, ҷойи он дорад,
Ки дар пирӣ ба дил ҷо додаам шиқи ҷавонеро.
Шикоят чун кунам дар пеши ӯ аз шӯрбахтиҳо,
Чаро дар талх гуфтан оварам ширин даҳонеро.
Ту меовиву дар дил мебарӣ дар дида ақлу дин,
Аз ин пас бар дари дил менишонам посбонеро.
Надонам машади худро, валекин ин қадар донам,*

*Ки хунам сурх хоҳад кард хоки остонеро.
 Ту андар Раҳиш тозӣ, сӯи ман туркона метозӣ,
 Мабодо сар диҳад дил нолаи оташинонеро.
 Ба пойи худ аз ин гулзор натвонам бурун рафтан,
 Магар чун соя гирам домани сарви равонеро.
 Зи файзи Соиб омад бо тамоми ин газал Воқиф,
 Ки як раҳбар ба манзил мерасонад корвонеро [22, с.43б].*

Подстрочный перевод последнего бейта:

Благотворное слово Соиба завершило эту газель, Вокиф,
 Ибо один предводитель приводит к дому караван.

Эта газель состоит из 10 бейтов и несколько ее бейтов не содержатся в другом приведенном тексте. Последняя мисра' этой газели заимствована из первого бейта газели Соиба:

*Ба оҳе метавон аз худ баровардан ҷаҳоне,
 Ки як раҳбар ба манзил мерасонад корвонеро [49, с.13].*

Подстрочный перевод:

Одним вздохом можно выразить весь свой мир,
 Ибо один предводитель приводит к дому караван.

Сопоставление показывает, что в двух вышеуказанных изданиях приводится такой вариант бейта:

*Саводи рахитозӣ, сӯи ман туркона метозӣ,
 Мабодо сар диҳад дил нолаи оташинонеро [23, с.7].*

В использованной нами рукописи приводится вариант бейта, который кажется нам более точным:

*Ту андар Раҳиш тозӣ сӯи ман туркона метозӣ,
 Мабодо сар диҳад дил нолаи оташинонеро [22, с.43 б].*

Подстрочный перевод:

Ты сидишь на коне гордости, совершаешь набег,
словно турок.
 Да не вырвется из сердца общигающий вздох.

На наш взгляд, первой строкой этого бейта должна быть «Савори Рахши тозӣ сӯи ман туркона метозӣ»; в этом случае смысл становится ясным и понятным.

Вероятно, существовали два варианта этой газели, так как в имеющихся изданиях в газели присутствуют две матла', однако в рукописи приводится лишь одна матла'. Интересно, что в рукописи газель начинается с бейта, рифма которой «озурдачонеро» имеет сходство с той же рифмой первого бейта газели Назири, однако в макта' из газели Соиба наблюдается повтор предыдущей рифмы.

Судя по всему, Вокиф написал джавобия на газели обоих поэтов, однако преимущество Назири в том, что он первым создал газель в этом размере и с такой рифмовкой. Поскольку Соиб в большинстве своих подражаний указывает на Назири, можно предположить, что и он написал свою газель в ответ на стихотворение Назири. Кроме того, мы полагаем, что Вокиф сначала написал джавобия на стихотворение Назири и после этого написал подражание на газель Соиба в этом размере и рифмовке, о чем свидетельствует двойная матла' в газели, написанной в ответ на стихотворение Назири.

Другая газель Вокифа Лохури, написанная в ответ на газель Назири Нишопури, в тексте, подготовленном Раджабали Худоёрзода и Шарофиддином Асомуддинзода:

*Ҳамчу дил дар гами ишқат ба ман анбозе нест,
Сар кунам нагмаи дарде, ки ҳамовозе нест.
Ҳарзапардозии дил сахт малулам дорад,
Андар ин шахр, бипурсед, қафассозе нест?
Ба гирифтори ман нестӣ, эй мурғи чаман,
Шукри мо кун, ки туро рухсати парвозе нест.
Оташ аз хашим мазан синаи садчоки маро,
Ки дар ин кӯҳнақафас мурғи хушовозе нест.
Чун маро раҳ ба дарун нест, чӣ дил шод кунам,*

*Ман гирифтам, ки дари дӯст дари бозе нест.
 Чи муносиб, ки шавам худ тарафи мурғи чаман,
 То чу дил дар бағалам замзамапардозе нест.
 Имшаб аз нола дилам ҳаст чу булбул маҳзуз,
 Дар паси парда магар гӯш бар овозе нест?
 Ин газал гуфта шуд аз файзи Назирӣ, Воқиф:
 «Файри ман дар паси ин парда сухансозе нест» [69, с.145].*

Подстрочный перевод:

В страданиях от любви к тебе нет друга, кроме сердца,
 Начну печальную мелодию о том, что нет созвучного мне.
 Бесплезность сердца сильно огорчает меня,
 В этом городе, спросите, нет ли того, кто строит клетки?
 Ты не в моем плену, о птица в цветнике,
 Будь благодарной, что тебе не дозволено летать.
 Не сжигай в гневе мою истерзанную грудь,
 Ибо в этой старой клетке нет сладкоголосой птицы.
 Для меня нет пути вовнутрь, чему же радоваться,
 Я удручен, что дверь друга - закрытая дверь.
 Будет уместно, если отправлюсь в сторону птицы в цветник,
 Ибо в объятиях моих нет напевающего, словно мое сердце.
 Этой ночью мое сердце от стенаний наслаждается, как соловей,
 За занавесем разве нет того, кто слушать готов?
 Эта газель создана благодаря Назири, Вокиф:
 «Кроме меня за этим занавесом нет мастера слова».

Количество бейтов газели в этом издании 8 и основная ошибка, допущенная в ней, - неправильность строки, включенной из газели Назири Нишопури. В процессе сопоставления с другими изданиями и списками диванов Назири и Вокифа Лохури мы установили правильный вариант строки:

*Файри ман дар паси ин парда сухансозе ҳаст,
 Роз дар дил натавон дошт, ки гаммозе ҳаст [34, с.113, 22, с.38].*

Подстрочный перевод:

Кроме меня за этим занавесом есть мастер слова,
Невозможно держать тайну в сердце, есть ябедник.

Следует отметить, что в диване Вокифа Лохури, изданном в Пенджабе в 1962 году под редакцией Гулямраббани Азизи, приводится правильный вариант бейта, несмотря на то, что в данном издании количество бейтов больше:

*Ҳамчу дил дар гами ишқат ба ман анбозе ҳаст,
Сар кунам нагмаи дарде, ки ҳамовозе ҳаст.
Ҳарзапардозии дил сахт малулам дорад,
Андар ин шахр, бипурсед, қафассозе ҳаст?
Ба гирифтори ман нестӣ, эй мурғи чаман,
Шукрҳо кун, ки туро рухсати парвозе ҳаст.
Оташ аз хашим мазан синаи садчоки маро,
Ки дар ин кӯҳнақафас мурғи хушовозе ҳаст.
Имшаб аз нола дилам ҳаст чу булбул маҳзуз,
Дар паси парда магар гӯш бар овозе ҳаст?
Дид то ашки маро ҷуст хаёли ту зи чашим,
Натавон буд дар он хона, ки гаммозе ҳаст.
Эй ки пурсӣ, кӣ туро карда зи ҷоду бемор,
Ғайр аз он чашим магар ҳеч фусунсозе ҳаст?
Чи муносиб, ки шавам худ тарафи мурғи саҳар,
То чу дил дар бағалам замзамапардозе ҳаст.
Гу макун саъй ба вайрони ман ҳамсоя,
З-он ки дар хонаи ман хонабарардозе ҳаст.
Чун маро раҳ ба дарун нест, чӣ дил шод кунам,
Ман гирифтаам, ки дари дӯст дари бозе ҳаст.
Ин газал гуфта шуд аз файзи Назирӣ, Воқиф:
«Ғайри ман дар паси ин парда сухансозе ҳаст» [23, с.122-123].*

Подстрочный перевод:

В страданиях от любви к тебе есть такой друг, как сердце,
 Начну печальную мелодию, ибо есть тот, кто созвучен.
 Бесплезность сердца сильно огорчает меня,
 В этом городе, спросите, есть ли в этом городе тот, кто
 строит клетки?

Ты не в моем плену, о птица в цветнике,
 Будь благодарной, что тебе дозволено летать.
 Не сжигай в гневе мою истерзанную грудь,
 Ибо в этой старой клетке есть сладкоголосая птица.
 Этой ночью мое сердце от стенаний наслаждается,
 как соловей,

За занавесем разве есть тот, кто слушать готов?
 Когда мысли о тебе искали в моих глазах слезу,
 Увидели, что невозможно быть в доме, где есть клеветник.
 О, спрашивающий, кто, околдовав, тебя сделал больным,
 Кроме тех глаз разве есть чародей?
 Будет уместно, если обращусь в сторону птицы в цветнике,
 Ибо в объятиях моих есть напевающий, как мое сердце.
 Скажи, не пытайся разрушить меня, сосед,
 Потому что в моем доме есть тот, кто разрушает дом.
 Для меня нет пути вовнутрь, чему же радоваться,
 Я удручен, что дверь друга - открытая дверь.
 Эта газель создана благодаря Назири, Вокиф:
 «Кроме меня за этим занавесом есть мастер слова».

В списке, использованном нами, приводится полная версия газели:

Хамчу дил дар ғами ишқат ба ман анбозе ҳаст,
 Сар кунам нағмаи дарде, ки ҳамовозе ҳаст.
 Харзапардозии дил сахт малулам дорад,
 Андар ин шаҳр, бипурсед, қафассозе ҳаст?
 Ба гирифтори ман нестӣ, эй мурғи чаман,

Шукрхо кун, ки туро рухсати парвозе ҳаст.
 Оташ аз хашм мазан синаи садчоки маро,
 Ки дар ин кухнақафас мурғи хушовозе ҳаст.
 Имшаб аз нола дилам ҳаст чу булбул маҳзуз,
 Дар паси парда магар гӯш бар овозе ҳаст?
 Дид то ашки маро рафт хаёли ту зи чашм,
 Натавон буд дар он хона, ки ғаммозе ҳаст.
 Эй ки пурсӣ, кӣ туро карда зи чоду бемор,
 Ғайр аз он чашм магар ҳеч фусунсозе ҳаст?
 Ин ғазал гуфта шуд аз ғайзи Назирӣ, Вокиф:
 «Ғайри ман дар паси ин парда сухансозе ҳаст» [5, с.56 а].

Сравнительный анализ показывает, что при прочтении текста составители дивана вместо «ҳаст» ошибочно прочитали «нест», в результате чего появился неправильный вариант. С другой стороны, в некоторых случаях при прочтении варианта со словом «нест» смысл строки нарушается. Особенно это касается строки из произведения Назири, ибо этот талантливый поэт никогда бы надменно не утверждал, что «кроме меня за этим занавесом нет мастера слова».

Помимо тазмина на газели Назири, Вокиф Лохури написал газели, перенимая размер, рифму и редифы этого поэта, например:

Назири:

*Ғар ба сухан дароварам табъи сухансаройро,
 Бар бару дӯш сар диҳӣ гиряи ҳой-ҳойро* [32, с.33].

Подстрочный перевод:

Если начну в словах проявлять поэтический дар,
 Начнешь проливать горькие слезы во все стороны.

Вокиф:

*Ёр гумош бар сарам ҳачри хирадрабойро,
 Аз сари ман кӣ, чуз Худо, во кунад ин балойро* [69, с.33].

Подстрочный перевод:

Возлюбленная, возложи на голову мою разлуку, что
 отнимает разум,
 Кто, кроме Бога, отведет эту беду от меня.

Сравнительный анализ показывает, что Вокиф увеличил число бейтов своей газели до 16, а газель Назири состоит всего из 7 бейтов. Кроме того, Вокиф повторяет в своей газели всего три слова из рифм газели Назири. Поэтому можно утверждать, что Вокиф при подражании газели Назири стремится также к новизне, увеличивая количество бейтов, проявляя оригинальность при подборе рифм и создании поэтических конструкций.

В целом, анализ приемов подражания Вокифа Лохури стилю Назири Нишопури демонстрирует, что он наравне с тазмином нескольких газелей Назири следовал и его стилю, размеру и тональности его стихов. Написание тазмина на газели поэтов прошлого и представителей индийского стиля относится к особенностям творчества Вокифа, однако в основном он проявлял интерес к творчеству Назири, о чем свидетельствуют рассмотренные нами примеры. Анализ газелей Вокифа Лохури показывает, что при подражании Вокиф Лохури стремился к новаторству и оригинальности, что проявляется в увеличении количества бейтов, использовании новых слов и конструкций в качестве рифмы, создании новых поэтических образов и мотивов. Кроме того, учитывая существование различных вариантов газелей Вокифа Лохури в рукописях и печатных изданиях его дивана, на основе научно-критической коррекции текста его Дивана необходимо устранить текстологические ошибки, установить предпосылки и основные причины его интереса к стихотворениям предшественников, выявить противоречия в текстах его газелей - тазминов и определить их точный вариант.

ГЛАВА IV ПОЭТИКА НАЗИРИ НИШОПУРИ

IV.1. Литературно-критические воззрения Назири Нишопури

С самого начала формирования таджикской литературы поэты высказывали свою точку зрения не только по разным социально-политическим, культурно-познавательным вопросам, но и по проблемам поэзии. Иными словами, наравне с мыслителями и философами, собственные литературные взгляды имели и поэты.

Одним из философов, высказавших суждения о поэзии и ее возникновении, был Аристотель. В своей книге «Поэтика» он пишет: «Как кажется, поэзию создали вообще две причины, притом естественные. Во-первых, подражать присуще людям с детства; они отличаются от других живых существ тем, что в высшей степени склонны к подражанию, и первые познания человек приобретает посредством подражания. Во-вторых, подражание всем доставляет удовольствие. Доказательством этому служит то, что мы испытываем пред созданиями искусства. Мы с удовольствием смотрим на самые точные изображения того, на что в действительности смотреть неприятно, например, на изображения отвратительнейших зверей и трупов» [151, с.18].

В процессе эволюции литературной мысли таджикского народа подходы Аристотеля были дополнены Фараби, Ибн Сино и другими учёными, которые в целом считали поэзию подражанием природе и речи, пробуждающей воображение.

Как и другие поэты, Назири Нишопури имеет собственный взгляд на поэзию, который высказывает в своих стихотворениях. Известно, что написание фахрия - восхваления мастерства и оценка своих стихотворений или же указание на признание своего таланта другими поэтами было распространенным явлением в нашей литературе. В частности, Хафиз Ширази писал:

Ҳасад чӣ мебарӣ, эй сустанаи бар Ҳофиз,

Қабули хотиру лутфи сухан Худодод аст [88, с.166].

Подстрочный перевод:

Почему завидуешь, о, слабый в поэзии, Хафизу,
Восприятие мыслей и изящество речей - это Божий дар.

Камол Худжанди:

*Дар сухан лутфи илоҳӣ ба ту ёр аст, Камол,
В-арна сад сол ба фикр ин суханон натвон гуфт* [81, с.351].

Подстрочный перевод:

В речах с тобою божье благословенье, Камол,
Иначе и за сто лет раздумий невозможно их сказать.

Назири утверждает, что от каждого его стихотворения сердце китайской мускусной кабарги обливается кровью. Поэт имеет в виду изящество и пленительность его стихотворений, оказывающих благотворное влияние на душевное состояние людей и являющихся плодами его познаний и художественного вкуса:

*Ҳар нусхаи шеъре, ки баровард Назири,
Аз гайрати он нофаи Чин хуни чигар гаши* [32, с.53].

Подстрочный перевод:

Каждый образец стихов, что создал Назири,
Приводит в трепет сердце китайской кабарги.

Гордость и понимание своего места в поэзии прослеживается и в его касыде, посвященной восхвалению Наврангхана. Известно, что эта касыда была создана в связи с тем, что в тот период талант поэта еще не был оценен по достоинству и поэт стремился предстать перед эмирами и султанами той эпохи, поэтому утверждает, что относится к числу лучших поэтов своего времени. Бог не выбрал его своим посланником, иначе поэт смог бы достичь высочайшего статуса. Его поэзия такого высокого уровня, что способна украсить весь мир. Назири, описывая чарующее воздействие своих стихотворений и восхваляя свой поэтический дар, утверждает, что если станет выжимать бумагу, то из нее польется ручей слов, а если сожмет перо, то из мускуса слов можно будет воздвигнуть холм:

*Манам ба муъчизаи шеър афзалушиуаро,
 Ҳақам расул накард, ар на мешудам мурсал.
 Рутубати суханам наив бар замона кашад,
 Зи ман ҷамоли ҷаҳон аст пурҳалию ҳулал.
 Агар варақ бифишорам, зи об созам ҷӯ,
 В-агар қалам бифишонам, зи мушк созам тал [32, с.395].*

Подстрочный перевод:

Чарующие стихи сделали меня лучшим среди поэтов,
 Бог не сделал меня посланником своим, иначе смог
 бы стать пророком.
 Влага моих слов способствовала росту всего в нашем времени,
 От моих стихов мир полон красок и блеска.
 Если выжму бумагу, то польется река,
 И если сожму в руках перо, из мускуса воздвигну холм.

Назири как поэт-новатор и представитель нового стиля был сторонником нововведений в поэзии. Он утверждает, что стремится наполнить диван старого стиха новой мыслью, т.е. обновить старые мысли. Говоря о новаторстве, поэт, прежде всего, имеет в виду нововведения при сочинении хвалебных касид в честь Пророка (с), на что указывает во второй строке, т.е. Назири, восхваляя Ходжу, создает диван, в котором новая мысль и новые стихи:

*Девони шеъри кӯҳна бишӯям ба фикри нав,
 Аз наъти хоҷа наъти мудавван дароварам [32, с.398].*

Подстрочный перевод:

Обновлю Диван старого стиха новыми мыслями,
 Включая в него на'т в честь хаджи.

Литературные взгляды Назири Нишопури о поэзии и ее сущности сформулированы в его касыде под названием «Сочинена в восхваление предводителя мусульман, в восхваление Абдулфатхбахадур Абдуррахима Ханиханона ибн Байрамхана на пути из величественной Мекки в

Индию». Касыда состоит из четырех матла'. В третьей матла' касыды «О свойствах поэзии» поэт говорит о назначении, характерных особенностях стиха. Назири считает, что стих - это Масехо для сердца, а заключенный в стихах смысл способен оказать живительное воздействие на сердце и душу. Таким образом, поэт подчеркивает важность любовного мотива в стихотворениях:

*Шеър Масехи дил аст, маънии ӯ чони ӯ,
Чоинии оишқӣ шарбати дуккони ӯ [32, с.417].*

Подстрочный перевод:

Стих - это Иисус сердца, смысл - его душа,
Вкушение влюбленности - это целебное лекарство в его лавке.

Назири убежден, что нет отражающей субстанции точнее, чем стих, ибо это зеркало, отражающее разум. Здесь Назири, имея в виду присущие индийскому стилю витиеватость и двусмысленность (ибхом), подчеркивает, что раскрывая тайный смысл стихотворений, знатоки показывают степень своих познаний. Если ум и восприимчивость слушателя или читателя находятся на соответствующем уровне, тайный смысл стихов не останется не раскрытым:

*Чавҳаре аз шеър нест рост намояндатар,
Ойнаи фаҳмҳост нуктаи пинҳони ӯ [32, с.417].*

Подстрочный перевод:

Нет проясняющей субстанции точнее, чем стих,
Зеркало для понимающих - его скрытый смысл.

С другой стороны, для понимания поэзии человеческого разума недостаточно, люди не способны постичь всю глубину скрытого в стихах смысла. Несмотря на то, что знатоки и понимают смысл стихов благодаря своим познаниям, однако они лишь приближаются к их сути в меру своих возможностей:

*Гарчи ба чавлони фаҳм пай ба сухан бурдаанд,
Гирди сухан гаштаанд қофиясанҷони ӯ [32, с.417].*

Подстрочный перевод:

Хоть движением разума поняли смысл слов,
Знатоки рифм лишь кружатся вокруг них.

Источником стихов Назири считает божественное вдохновение и вслед за Хафизом и Камолом считает «восприимчивость и изящество слов» божественным даром. Поэтому, вахй - божий глас, который слышали лишь его Посланники, всего на одну ступень выше вдохновения, потому что они явления одного порядка:

*Булбули ваҳй андаке авҷ фаротар гирифт,
В-арна зи як пардаанд они ману они ӯ [3, с.417].*

Подстрочный перевод:

Соловей гласа Божьего взял тон повыше,
А так, одну мелодию напеваем я и он.

Бывают моменты, когда литераторы занимаются другими делами и забывают о поэзии. В результате они утрачивают мастерство и, по выражению Назири, «выпадают из поэзии». Это из-за того, что они либо сбились со своего пути, либо пошли по неверному пути, поэтому поэт называет их «кофиясандж» (букв.: знаток рифм). Кофиясандж - это тот, кто пишет стихи ради интереса, но не обладает истинным поэтическим даром, и по этой причине ему редко удается создать оригинальное произведение и добиться успеха на поэтическом поприще:

*Гар ба хаёли дигар аз сухан афтодаанд,
Баҳр галат кардаанд қофиясанҷони ӯ [33, с.418].*

Подстрочный перевод:

Если думая о другом, отдалились от слова,
Ошиблись в размере стиха эти поэты.

В этой касыде поэт определяет свое место в поэзии: если образец его поэзии преподнести Уторид (Меркурий), то он выберет макта' его стихотворения в качестве матла' своего дивана. Уторид в словарях и древних трактатах толкуется как летописец небес, символ науки и эруди-

ции. Назири утверждает, что если Уторид ознакомится с последним бей-том любого его стихотворения, то поставит его в начале дивана, который собирается переписать:

*Нусхаи шеъри маро гар ба Уторид баранд,
Мақтаъи шеърам шавад матлаъи девони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Если отнесут образец моего стиха Уторид,
Эпилог (Макта') моего стиха станет матла' (прологом)
его дивана.

Поэт утверждает, что если другой поэт повторит пьяные мысли его стихотворений, то не только он сам, но и его ученики, отложив в сторону дощечку и перо, откажутся от намерения стать поэтами:

*Нуктаи мастонаам гар бисарояд адиб,
Лавҳу қалам бишканад тифли дабистони ӯ [3, с.418].*

Подстрочный перевод:

Если другой литератор будет напевать мои хмельные мысли,
Сломают перо и пластину дети в его школе.

Далее Назири говорит о том, что ветер расточает ароматы в цветнике потому, что коснулся листа, где записаны его стихи, из которых каждый извлекает то, что соответствует его желаниям. Поэт утверждает, что его талант способен предугадать желания других:

*Бод, ки дар бӯстон атрфурӯишӣ кунад,
Бар варақам судааст гӯшаи домони ӯ.
Ҳар кас аз ин боргоҳ хоҳиши худ мегирифт,
Зоиқаи ман шинохт чоинии хони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Ветер, что расточает ароматы в цветнике,
Коснулся листа моих стихов краем своей одежды.
Каждый брал из этого места по своему желанию,
Мой вкус определял угощение этого дастархана.

Назири утверждает, что литераторы наносят ему обиды, но его рана становится ярче от соли, наносимой другими. Иногда и он, подстрекаемый болью этих ран, отвечал им тем же, но из-за этого страдали его стихи. Поэт избавился от этого соблазна, и теперь его помыслы чисты. Он благодарен Богу, что вечный источник его вдохновения снова стал прозрачным:

*Аҳли сухан нохуне бар дили ҳам мезаданд,
Заҳми маро хуш намуд гарди намакдони ӯ.
Васвасаи хотирам оби сухан тира доишт,
Шукр, кунун равшан аст чаишаи ҳайвони ӯ [3, с.418].*

Подстрочный перевод:

Литераторы наносят раны сердцам друг друга,
Мою рану освежила пыль из его солонки.
Подстрекательство воспоминаний делало мутным мой стих,
Благодарен, что теперь прозрачен его источник.

Здесь при помощи парадокса поэт создает образ раны, радующейся от попадания в неё соли.

Продолжая свои рассуждения о жизни того периода и отношении людей к поэзии и поэтам, Назири подчеркивает, что хотя время и добавляет яда в его чашу, т.е. отравляет его жизнь, он продолжает источать мёд. Вопреки всему, поэт своими пленительными стихотворениями приносит людям радость. Сорок лет разум наносил удары по сердцу гранита, т.е. поэт испытал много трудностей на своем жизненном пути, но ему удалось проложить путь в сокровищницу жемчужин поэзии:

*Гарчи ба паймонаам захр кунад рӯзгор,
Шаҳдфурӯишӣ кунам бар дари дуккони ӯ.
Ақл чиҳил сол чанг дар чигари хора зад,
Нақб кунун хурдааст бар гуҳари кони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Хоть время и добавляет яд в чашу мою,
Расточаю мёд у дверей его лавки.

Разум сорок лет вонзал когти в сердце гранита,
Теперь подземный ход проложен до кладезя его жемчужин.

Поэт указывает на то, что в раковину его существа пролился щедрый дождь поэтического таланта, плодами которого стали жемчужины - пленительные стихотворения. И он благодарен Богу, что проливаемый этой щедрой тучей дождь еще не иссяк. Здесь Назири говорит о щедрости Создателя, наполнившей все его существо поэтическим даром. Далее поэт говорит, что небеса хотят пролить его кровь и жизнь приносит много страданий, однако он всегда создает хвалебные стихотворения и, даже находясь в заключении, никогда не жалуется на судьбу. Поэт утверждает, что судьба наносит удары по нему, хотя он виноват лишь в том, что благодаря милости Бога получил дар поэтического мастерства:

*Бо садафам абри чуд файзи ҳунар дидааст,
Боз намеистад жолаи найсони ӯ.
Гарчи ба хунрезиям дор занад осмон,
Мадҳсароӣ кунам дар таҳи зиндони ӯ.
Чарх ки захмам занад, нест зи нуқсони ман,
Гӯйи сухан бурдаам аз хамаи чавғони ӯ.
Даҳр ки хасмам шавад, кай зи қусури ман аст,
Арзи ҳунар кардаам бар сари майдони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

В раковине моей щедрая туча увидела обилие таланта,
Не останавливается поток вешних вод.
И хотя небеса стремятся пролить мою кровь,
Пою восхваления в его подземелье.
Небеса наносят раны, это не моя вина,
Лишь удалось мне победить в красноречии.
Если мир стал моим врагом, разве в том моя вина,
Проявил мастерство на его поле.

Назири, как и другие поэты, осознающие уровень своего мастерства, иногда ставит себя в один ряд с выдающимися предшественниками, а иногда и выше них. Поэт утверждает, что когда он начинает говорить, Саади и его мамдух Саад оказываются беспомощными. Вместе с тем, он уподобляет себя Хакани:

*Саъдию Саъдаш киянд, ман ки сухан оварам,
Гайрати Хоқонияст ҳасрати хоқони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Кто Саади и кто его Звезды, чтоб я позволил себе говорить,
Усердие Хакани есть сожаление его хаканов.

Поэт подчеркивает, что его касыды, восхваляющие Пророка (с), подобны восхвалениям поэта Хассана, жившего во времена Пророка и создавшего прекрасные хвалебные касыды:

*Шоҳиди табъи маро наът барозанда аст,
Пираҳани Мустафост бар қади Ҳассони ӯ [32, с.418].*

Подстрочный перевод:

Свидетель нашего таланта достоин восхваленья,
Одежды Мустафы достоин стан его, подобный Хассану.

В этой касыде поэт выражает свои взгляды о поэзии и своем месте среди поэтов. Сравнивая себя с другими поэтами, он иногда говорит о своем превосходстве. Безусловно, в этом проявилось не высокомерие поэта, а, скорее, использование распространенного в нашей литературе приема критической оценки.

Назири также говорит о своих предшественниках, чье творчество благотворно повлияло на его поэзию. В том числе, о Хафизе Ширази:

*То иқтидо ба Ҳофизи Шероз кардаем,
Гардида муқтадои ду олам каломи мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

С тех пор, как мы начали подражать Хафизу Ширази,
За нашими словами начали следовать оба мира.

Прежде всего, Назири считает, что именно приверженность и подражание Хафизу принесли ему славу. С другой стороны, в контексте своих литературных взглядов он дает высокую оценку творчеству Хафиза Ширази.

Определение роли и места поэтов в творчестве Назири является темой отдельного исследования, здесь мы обратились к этому аспекту лишь с целью определения литературных воззрений Назири, его позиции относительно творчества других поэтов. Следует отметить, что определению влияния стиля Хафиза на Назири посвящена статья Мухаммада Амира Машхади [231], однако, учитывая, что отдельные аспекты этой темы все еще нуждаются в изучении, мы посвятили ей отдельный параграф нашей диссертации.

Назири Нишопури, как и другие литераторы, выражает свои литературно-критические взгляды в своих стихотворениях, в том числе, ифтихория. Выражая свои взгляды на поэзию, он на собственном примере определяет назначение поэта.

В статье Озода Саидджаъфарова «Фахрия в творчестве Назири Нишопури» [264], в основном рассматривается место стихотворений фахрия в газелях поэта. Фахрия содержатся в большинстве стихотворных жанров его Дивана, где помимо самовосхваления, поэт выражает в них свои литературно-критические взгляды. Например, в одной касыде поэт говорит:

*Манам ба муъчизаи шеър афзалушиуаро,
 Ҳақам расул накард, ар на мешудам мурсал.
 Рутубутати суханам наив бар замона кашад,
 Зи ман ҷамоли ҷаҳон аст пурҳалию ҳулал [32, с.395].*

Подстрочный перевод:

Чарующие стихи сделали меня лучшим среди поэтов,
 Бог не сделал меня посланником своим, иначе смог
 бы я стать пророком.
 Влага моих слов способствовала росту всего в наше время,
 От моих стихов мир полон красок и блеска.

Назири считает стихи волшебством, в некотором роде выражая свое отношение к поэзии. Затем он называет себя «афзалушшуаро» (лучшим среди поэтов), который волшебными словами дает краски и сияние миру.

В одной из своих газелей поэт призывает садовника закрыть двери своего цветущего сада, так как тетрадь поэта с новыми стихами - цветник, радующих всех. Поэт уподобляет стихотворения цветку, а поэта - садовнику:

*Богбон дар мавсими гул, гӯ, дари бустон бибанд,
Дафтари шеъри тари мо бас бувад гулзори мо [32, с.13].*

Подстрочный перевод:

Садовнику в периодцветения скажи, чтоб закрыл двери сада,
Тетрадь моих новых стихов - цветник для нас.

Таким образом, Назири гордится своей тетрадью стихов, своим творчеством.

Стихотворения - ифтихория Назири имеют характерные особенности. Во-первых, Назири не восхваляет свое происхождение, своих предков или социальное положение, а свой поэтический талант как божий дар, таак же, как в стихотворениях Камола и Хафиза. Назири умело использует тонкое восхваление - один из приемов индийского стиля. Эта особенность характерна для творчества многих последующих представителей индийского стиля.

Гордясь своим талантом, Назири подходит к этой теме и с другой стороны. Несмотря на разнообразие тематики, ключевым мотивом всех фахрия Назири является его гордость за обладание божественным даром - поэзией. Так, Назири называет свое слово плодотворным и утверждает, что, будучи лишь простым заклинанием, оно может придать силу. Его стихотворения, независимо от одобрения или порицания другими поэтами, оказывают желаемое воздействие:

*Агар мақбул, агар мардуд, ҳарфи мо асар дорад,
Тавон таъвизи бозу кард сеҳри ботили моро [32, с.19].*

Подстрочный перевод:

Если одобряют и если порицают, наше слово действует,
 Может придать силу мое пустое заклинание.

Назири в другом бейте называет свои слова правдой, отрицающей все сказки. В данном случае, под сказкой имеются в виду бейты других поэтов:

*Шерозаи назми хеш бандам,
 Мансух кунам фасонаҳоро
 Савте ба навои ту барорам,
 Барбод диҳам таронаҳоро [32, с.7].*

Подстрочный перевод:

Когда тесьмой завязываю свои стихи,
 Отменяю все сказки.
 Создаю мелодию из твоего мотива,
 Разрушаю все другие напевы.

Здесь Назири имеет в виду волшебство поэтического дара, ниспосланного ему свыше. В другом бейте поэт утверждает, что его одаренность создает волшебство:

*Табъи Назирӣ аз аввал муъҷизаҳез омада,
 Газлики ҷоҳилӣ макаи, нусхаи сунъи ҳақ нахост [32, с.69].*

Подстрочный перевод:

Одаренность Назири с самого начала творила волшебство,
 Не будь невеждой, творец не пожелал искусственной копии.

В другом бейте поэт, наоборот, называет свои слова сказкой. Однако в данном случае под сказкой подразумеваются любовные стихотворения поэта, т.е. его изящные и пленительные газели, каждая из которых - проявление искреннего чувства. Он утверждает, что его сказки лучше истории любви Фархада и Ширина:

*Назирӣ, қиссаи Фарҳоду Ширин достоне шуд,
 Кунун ман ҳам китобе мекунам афсонаи худро [32, с.32].*

Подстрочный перевод:

Назири, история Фархада и Ширин стала поэмой,
Теперь и я составлю книгу из своих сказок.

В другом бейте поэт называет свое перо соколом, парящим в небе, который питает райских птиц:

*Шаҳбози хомаи мо аришпарвозӣ кунад,
Мурғи ҷаннатрост обу дона дар минқори мо [3, с.16].*

Подстрочный перевод:

Сокол нашего пера летит в небе,
В нашем клюве пища для райской птицы.

Поэт использует тонкую аллегорию: райские птицы - это слова поэта и результат вдохновения, ниспосланного создателем. В следующем бейте поэт утверждает, что его слова могут воскресить мертвого, даже если он умер сто лет назад:

*Бар гӯи хурад наъраи аҳсант Назирӣ,
Пурсӣ агар аз мурдаи садсола суханро [3, с.25].*

Подстрочный перевод:

До слуха долетает рык похвалы Назири,
Коль попросишь столетнего мертвеца слово сказать.

В другом бейте поэт гордится тем, что его слова услышала возлюбленная, поэтому он прожил жизнь не напрасно:

*Манзури ёр гаит Назирӣ, каломи мо,
Беҳуда сарфи ҳарф накардем дударо [32, с.29].*

Подстрочный перевод:

Наши слова достигли возлюбленной, Назири,
Не напрасно мы посвятили жизнь словам.

В начале этого бейта поэт говорит о силе волшебства и воздействия своих стихов. В следующем бейте он провозглашает себя царем поэтов и подчеркивает, что небо служит ему, пока он воспевает любовь:

*Хусрави назмӣ, Назирӣ, нақши Ширин тарҳ кун,
Чарх бори мо кашад, чун ишқ бошад кори мо [32, с.16].*

Подстрочный перевод:

Ты - царь поэтов, Назири, описывай очертания Ширин,
Небо помогает нам, если наше дело - любовь.

В другом своем ифтихория Назири подчеркивает, что даже его не-
написанные стихотворения будут вознаграждены:

*Чун гуфтаву ногуфта ба санҷидани бахт аст,
Шеъре, ки нагуфтаст Назирӣ, сила дорад [32, с.145].*

Подстрочный перевод:

Все, что сказано и еще не сказано - попытка счастья,
Стихи, что еще не сказал Назири, имеют вознаграждение.

Таким образом, поэт в очередной раз подчеркивает волшебную си-
лу своих стихов. В следующем бейте он утверждает, что его любовные
стихи напеваются на тысячу ладов, и гордится тем, что еще при его жиз-
ни музыканты сочиняют песни на его стихотворения:

*Наво ба гӯшат агар мухталиф расад, чӣ аҷаб,
Ки як таронаи мо дар ҳазор оҳанг аст [32, с.43].*

Подстрочный перевод:

Если ты слышишь мелодию по-разному, не удивительно,
Ибо одна наша песня звучит на тысячу ладов.

В следующем бейте Назири утверждает, что его стихотворения ста-
новятся все более популярными. Во второй мисра' Назири использует
фигуру тамсил и говорит о том, что люди предпочитают тень от старой
пальмы, т.е. с течением времени люди все лучше понимают его поэзию и
предпочитают ее:

*Сухан ҳар рӯз оламгиртар гардад Назириро,
Ки мардум беш ҷо дар сояи нахли куҳан гирад [32, с.131].*

Подстрочный перевод:

Слова Назири прославляются все больше,
Ибо люди предпочитают тень от старой пальмы.

Поэт говорит, что его стихотворения лучше книг, написанных о падишахах, так как истории правителей остались незаписанными, а его сказки стали книгой. Вероятно, он подразумевает касыды и стихи, в которых восхваляет эмиров своего времени:

*Таърихи воқеоти шоҳон нонавишта монд,
Афсонае, ки гуфт Назирӣ, китоб шуд [32, с.89].*

Подстрочный перевод:

Истории о шахах остались незаписанными,
Сказка, сочиненная Назири, стала книгой.

Поэт называет свои легенды самыми сладкозвучными, ибо в них отражены события того времени. Когда Назири говорит об историях, сказках, рассказах, он подразумевает свои стихотворения, содержащие описание событий и восхваления правителей:

*Ширинтар аз ҳикояти мо нест қиссае,
Таърихи рӯзгор саропо навиштаем [32, с.231].*

Подстрочный перевод:

Нет предания слаще нашего рассказа,
Написали мы историю своего времени.

Зачастую литераторы осуждали поэтов - панегириков, поэтому Назири, создавая ифтихория, стремился обосновать свой поэтический путь и манеру изложения.

В другом бейте Назири, используя само слово «фахр», утверждает, что если каждый его собеседник прочитает одну мисра' поэта, то учитель будет гордиться им:

*Ба мисрае, ки надимон зи шеъри ман хонанд,
Ҳазор фахр ба ман устоди ман дорад [32, с.92].*

Подстрочный перевод:

Из-за каждого мисра', что читают собеседники из моего стиха,
Тысячу раз гордится мной учитель.

В другом бейте Назири говорит о бессмертии своей поэзии, в которой заключен источник вечной жизни Хизра, и утверждает, что в его поэзии - благотворность утра и вечера:

*Файзи оби Хизир аз назми Назирӣ хезад,
Ки сафои саҳарӣ бо дами шом аст ин ҷо [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Благотворность источника Хизира исходит от поэзии Назири,
Бодрость утра и дыхание ночи в ней заключены.

В Диване Назири есть газели, полностью состоящие из ифтихория. Обратимся к газели Назири Нишопури, где утверждается, что его стихотворения наполнены дыханием Исы, до них дотронулась рука Мусы, они освещают мир значений:

*Дар дами эҳёи Исо муъҷазам,
Дар яди байзои Мӯсо дафтарам.
Олами маънӣ ба нурам равшан аст,
Дар ҳақиқат, офтоби дигарам.
Ғӯтаҳо дар баҳри маънӣ сунъ кард,
То бизод аз нуҳ садаф як гавҳарам [32, с.240].*

Подстрочный перевод:

Волшебство (стихов моих) от дыхания Исы,
Тетрадь моя в руке Мусы, что творит чудеса.
Мир смыслов освещен лучом моих слов,
Действительно, я еще одно солнце.
Творение погружалось столько раз в море смыслов,
Пока в девяти раковинах родилась моя жемчужина.

Далее поэт утверждает, что если кто-то просто умеет выражать в форме стихов свои мысли, то он сам - квинтэссенция слова. Никто не может сравниться с ним в поэзии, ибо при проверке он и золото, и пробный камень:

*Аз сухан ҳар кас ҳаюлое намуд,
 Ман ҳаюлои суханро ҷавҳарам.
 Кас ба меъёрам намеорад сухан,
 Ҳин маҳак соҳибииру ҳини зарам.
 Васли маънӣ дер агар дастам диҳад,
 Пардаи афлокро барҳам дарам.
 Бартар аз ҳоли Назирӣ нуктаҳо
 Гӯяму аз худ наёяд боварам [32, с.220].*

Подстрочный перевод:

Каждый создал из слов что-то,
 Я - квинтэссенция сути слов.
 Никто не творит слов соответствующих моему уровню,
 Во время проверки я - пробный камень, и само золото.
 Если воссоединение со смыслом опаздывает,
 То сорву покров с небес.
 Мысли, превосходящие силы Назири,
 Высказываю и не верю в это сам.

Назири иногда не верит, что мысли в его стихах принадлежат ему самому, ибо стихи превосходят его состояние и чувства.

В другом месте Назири утверждает, что изящество каждого созданного им стихотворения заставляет мускусную кабаргу источать благоухающий аромат:

*Ҳар нусхаи шеъре, ки баровард Назирӣ,
 Аз гайрати он нофаи Чин хуни ҷигар гашт [32, с.51].*

Подстрочный перевод:

Каждый образец стихов, что создал Назири,
 Приводит в трепет сердце китайской кабарги.

Основным источником своего мастерства Назири с гордостью считает новизну своей поэтической манеры, ставшей причиной отказа от старого стиля:

*Зи хайли нагмасанчон рафтаму тарзи куҳан бурдам,
Судӯи булбули качнагма аз тарфи чаман бурдам [32, с.253].*

Подстрочный перевод:

Покинул ряды знатоков мелодий и устранил старый стиль,
Головную боль из-за соловья, искажающего мелодию, унес от
края цветника.

Изучение места ифтихория в творчестве Назири позволяет сделать вывод, что поэт написал большое количество фахрия, однако, это не гордыня, а своего рода проявление социального самопознания с целью установления своего места среди других литераторов и критиков. Вместе с тем, по сравнению с литераторами своего времени Назири более объективен в оценке своего творчества, и эти фахрия - результат самооценки и самопознания поэта как настоящего мастера слова.

Таким образом, изучение взглядов Назири Нишопури о поэзии и поэтах показывает, что он, как и другие литераторы, выражает свои мысли о поэзии и поэтах, месте и роли поэтов в обществе. Выводы исследования, проведённого в параграфе, следующие:

1. Назири, как и другие поэты прошлого, выражает собственное мнение о поэзии и ее назначении, что отражается главным образом в его газелях. Кроме того, специальная часть одной из его касыд посвящена свойствам стиха. Поэт называет стихи “Масехои дил”, имея в виду их живительную силу. Он считает, что поэты не виноваты в витиеватости стихов и сложности их восприятия, понимание стихов связано с уровнем эрудиции читателя, а скрытый смысл стиха подобен зеркалу, отражающему интеллект их читателя.

2. Назири всегда был сторонником новшеств в поэзии, даже в традиции написания касыды, сложившейся на протяжении тысячелетней истории литературы Араба и Аджамы и продолженной в касыдах, посвященных Пророку (с). Он выражает желание отказаться от старых приёмов и наполнить этот жанр новым словом.

3. Назири ставит поэтическое вдохновение ниже *вахй* - божьего послания, но подчеркивает, что у них один и тот же источник. Он придерживается теории, что поэзия - результат ниспосланного свыше вдохновения, и неоднократно упоминает об этом, когда говорит о своем таланте и стихах.

4. Назири высказывается и о собственных стихотворениях. Он утверждает, что когда собеседники и друзья читают его стихотворения, его наставники гордятся им. Мнение поэта о собственном творчестве основывается на его знаниях о поэзии, а в истории нашей литературы существуют многочисленные примеры самооценки поэтов.

5. Назири рассматривает поэзию и статус поэта также сквозь призму своего отношения к другим поэтам, в особенности, он подчеркивает благотворное влияние стихов Хафиза Ширази на свое творчество. Таким образом, стремясь к новаторству, в то же время он признает влияние поэтов прошлого на свое творчество и выражает свое мнение об их стихах.

IV.2. Стихотворные размеры в творчестве Назири Нишопури

Известно, что традиционный таджикский стих зиждется на важных факторах, основополагающим из которых является метрическая система, обеспечивающая музыкальность и ритмичность стиха и различие между стихом и прозой.

Для изучения особенностей газелей того или иного поэта и определения его вклада в развитие этого жанра важно рассмотреть приемы использования стихотворных размеров. Как утверждает Парвиз Нотил Ханлари, при рассмотрении процесса развития газели следует учитывать систему аруза: «Выбор ритма при создании газели зависит не только от желания поэта, зачастую поэтические традиции и распространенная манера изложения того или иного периода заставляют поэта выбирать некоторые размеры и отказываться от других. Следовательно, метрическая стихотворная система - это один из аспектов, который должен быть в центре внимания при рассмотрении эволюции и развития персидской га-

зели» [135, с.202]. В этом направлении осуществлен ряд исследований, среди которых фундаментальным считается труд Парвиза Нотила Ханлари [135]. В Таджикистане исследованию метрической системы аруз и стихотворных размеров разных поэтов посвящены работы Туракула Зехни [159], Бахрома Сируса [185], Худои Шарифова, Урватулло Тохирова [193], Субхона Давронова [158], Мисбохиддина Нарзикула [167;168], Рустама Ваххобзода [152] и др. Среди этих работ, рассматривающих метрическую систему таджикского стихосложения в целом, особо следует отметить исследование Мисбохиддина Нарзикула, посвященное изучению метров сохранившихся стихотворений Рудаки, что имеет большое значение как при определении ритмов, использованных поэтом, динамики продолжения его традиций в таджикской поэзии, так и при исследовании ритмов и размеров стихотворений отдельных поэтов [168].

Об особенностях использования ритмов и размеров в творчестве поэтов индийского стиля, в том числе Бедиля, некоторые суждения высказаны Бобобеком Рахими [176]. Нурали Нуров в своей статье «Особенности использования размеров газели в «Диване» Бедиля» рассматривает важнейшие ритмы и размеры газелей Бедиля и отмечает: «Мы делаем акцент на многочисленности стихотворений поэта, прежде всего, потому что это стало причиной разнообразия и многочисленности размеров аруза и разнообразия их видов в газелях Абульмаани» [261, с.42].

Ряд статей С.Азизова посвящен изучению ритмов и размеров газелей Низами Ганджеви [252], Садриддина Айни [253] и Камола Худжанди [254], что подтверждает размах исследований в этом направлении. В целом, за последние годы вопрос изучения метрической системы таджикской классической поэзии, в особенности, размеров стихотворений ее отдельных представителей, приобрел новые тенденции, что позволяет наряду с другими аспектами поэтики классического стиха подвергать более глубокому анализу метрическую систему и решать актуальные проблемы, связанные с использованием размеров аруза.

До настоящего времени ритмы и размеры газелей Назири Нишопури не становились объектом специального исследования, однако в диссертации Сайидхалила Кафилабаши «Сопоставление стихотворений Назири Нишопури и Урфи Ширази» рассмотрены некоторые размеры стихотворений поэта [222, с.136-154]. В статье иранских ученых Махмуда Аббоси и Масумы Муллоилохи «Внешняя музыка стихотворений Назири Нишопури» содержится ряд замечаний о распространенных размерах стихотворений поэта, что, безусловно, является первой попыткой рассмотрения особенностей использования размеров аруза в газелях поэта [228].

В этом параграфе диссертации впервые в Таджикистане осуществляется классификация размеров газелей Назири Нишопури и определяются приемы и особенности их использования.

Анализ показывает, что Назири Нишопури в основном использовал распространенные ритмы и размеры. Из основных размеров в его Диване присутствуют рамал, хазадж, раджаз, а из производных (фар'и) - музоре', муджтас, хафиф, саре' и мунсаре'. Следует отметить, что некоторые из этих размеров использованы часто, а некоторые - очень редко. С точки зрения частотности размеров, газели поэта можно разделить на три группы:

1. Наиболее часто используемые размеры. В основном поэт использовал размер рамали мусаммани махзуф и максур [фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун -v--/-v--/-v--/-v-]. По поводу применения этого размера в персидско-таджикской литературе С.Азизов отмечает: «Размер рамали мусаммани махзуф и максур относится к числу наиболее распространенных в персидской поэзии, особенно при написании газелей. Этот размер, состоящий из 15 слогов (11 длинных и 4 коротких), по мнению Ханлари, один из 20-ти наиболее употребительных промежуточных и тяжелых размеров газели. В размере махзуф и максур Саади создал 46 газелей, Хафиз - 33 газели, а Аттор - 42 газели. Согласно исследованию Ханлари, размер рамали мусаммани махзуф поэты использовали еще со времен формирования персидской газели» [254, с.69]. Таким образом, Назири,

следуя примеру великих поэтов - лириков нашей литературы, широко использовал в своих газелях эти мелодичные и торжественно звучащие размеры. Поскольку Назири в основном следовал стилю Хафиза, преобладание этого размера в его диване, вероятно, является результатом влияния поэтики Хафиза.

Приведем два примера из газелей Назири Нишопури.

Рамали мусамманимахзуф [-v--/-v--/-v--/-v- фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун]:

*Шарм мео/яд зи қосид/ тифли маҳбу/би маро,
Бар сари ро/ҳаш бияндо/зед макту/би маро [6, с10].*

Подстрочный перевод:

Стыдится гонца наше любимое дитя,
Положите на его пути наше письмо.

Поэты индийского стиля широко использовали этот размер. Сайидхалил Кафилабаши в своем исследовании «Сопоставление стихотворений Назири Нишопури и Урфи Ширази», в части, посвященной размерам стихотворений этих двух поэтов, пишет, что «фоилотун фоилотун, фоилотун, фоилун (размер рамали мусаммани махзуф) - наиболее определенный и употребительный размер этого периода, и можно смело утверждать, что если кто-то из поэтов мало использовал этот размер или совсем не использовал, то, скорее всего, он не поэт индийского стиля, ибо, на наш взгляд, размер сам по себе является критерием индийского стиля. Поэты прошлого создавали газели и в этом размере, некоторые из них прославились, однако, во-первых, в их газелях отсутствуют специфические черты индийского стиля, во-вторых, у них мало стихов в этом размере» [222, с.139].

Основываясь на суждениях Сайидхалила Кафилабаши, можно сделать вывод, что преобладание этого размера в стихотворениях представителей индийского стиля и его особое место в творчестве поэтов прошлого дало возможность поэтам нового стиля расширить диапазон сложившихся традиций его использования. Несомненно, этот фактор спо-

собственно широкому распространению этого размера в газелях поэтов индийского стиля.

Рамали мусаммани максур -v--/-v--/-v--/-v~ (фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилон):

*Он чӣ раҳм аз/ дил барад таъ/сири фарё/ди ман аст,
В-он чӣ нисён/ оварад, хо/сияти ё/ди ман аст [32, с.47].*

Подстрочный перевод:

То, что изгоняет из сердца милосердие, это воздействие
моего крика,
И то, что приносит забвение, это свойство моей памяти.

Размер рамали мусаммани махбуни махзуф и максур (фоилотун, файлотун, файлотун, файлун-v--/vv--/vv--/vv-) часто используется в газелях поэтов.

Рамали мусаммани махбуни махзуф (-v--/vv--/vv--/vv- фоилотун, файлотун, файлотун, файлун):

*Боиси рон/данам аз баз/м ба чуз о/р набуд,
Вар на касро/ ба ману буд/дани ман ко/р набуд [32, с.101].*

Подстрочный перевод:

Причиной моего изгнания с пира было ни что иное, как стыд,
Иначе ни у кого не было дела до меня и моих дел.

Рамали мусаммани махбуни максур (-v--/vv--/vv--/vv~фоилотун, файлотун, файлотун, файлон):

*Он ки сад номаи мо хонду ҷавобе нанавишт,
Сатре аз гайр наёмад, ки китобе нанавишт [32, с.78].*

Подстрочный перевод:

Тот, кто прочитал сто наших писем и не написал ответа,
Не пришла к нему строчка от чужого, поэтому не написал книгу.

Назири в своих газелях широко использовал также размер рамали мусаммани махбуни аслам и аслами мусаббаг (фоилотун, файлотун, файлотун, фа'лун -v--/vv--/vv--/--).

Рамали мусаммани махбуни аслам [фоилотун, файлотун, файлотун, фа'лун -v--/vv--/vv--/--]:

*Ноларо нест асар к-аз ту шикоят дорад,
Варна мо гармдуюему сироят дорад [32, с.90].*

Подстрочный перевод:

Наши мольбы не воздействуют, поэтому жалуются на тебя,
Хоть и действенные наши молитвы.

Рамали мусаммани махбуни аслами мусаббаг (-v--/vv--/vv--/-~ фоилотун, файлотун, файлотун, фа'лон)

*Файри ман дар наси ин парда сухансозе ҳаст,
Роз дар дил натавон дошт, ки гаммозе ҳаст [32, с.79].*

Подстрочный перевод:

Кроме меня за этим занавесом есть мастер слова,
Невозможно держать тайну в сердце: есть ябедник.

Из размеров метра хазадж в газелях поэта в основном используется размер хазаджи мусаммани солим (v---/v---/v---/v---мафойлун, мафойлун, мафойлун, мафойлун). Следует отметить, что этот размер один из наиболее мелодичных и поэтому часто используется поэтами при создании газелей. Назири также использует этот пленительный размер в своих газелях.

Хазаджи мусаммани солим (v---/v---/v---/v--- мафойлун, мафойлун, мафойлун, мафойлун):

*Ҳадиси ҳус/ну муштоқӣ/ даруни пар/да пинҳон буд,
Баромад шав/қ аз хилват/ ниҳод ин ро/з бар сахро [32, с.3].
Зи шахри дӯс/т меоям/ паёми ши/қ бар лабҳо,
Ба талқине/ кунам озо/д тифлонро/ зи мактабҳо [32, с.7].*

Подстрочный перевод:

История красоты и вожеления была сокрыта под вуалью,
Желание вышло из уединения, раскрыло тайну в поле.
Иду из города моего друга, весть о любви на устах,
Одним наставлением освобожу детей от школ.

Сайидхалил Кафилабаши, сравнивая Назири с Баба Фигани и Урфи Ширази, подчеркивает, что «Назири в этом размере создал много красивых газелей и бейтов. Кажется, он мог легко выразить в этом высоком и пленительном размере весь свой восторг и экстаз, боль и печаль» [222, с.143]. В качестве примера этот исследователь приводит несколько бейтов из газелей Назири:

*Чу мургони сахархон аст, азбас завқи фарёдам,
Ба нури субҳ дар шак партави маҳтобам андозад* [222, с.143].

Подстрочный перевод:

Поскольку желание моего крика подобно утренним птицам,
Лунный свет заставляет сомневаться в утреннем луче.

*Ба нолиш хостам чо дар дилат, афтодам аз чаимат,
Гадо омад, ки садри қурб қӯяд, остон гум шуд* [222, с.143].

Подстрочный перевод:

Хотел мольбою занять место в твоём сердце, упал
в твоих глазах,
Пришел нищий, чтобы приблизиться к почетному месту,
исчез порог.

*Зи изҳори муҳаббат дар забони халқ афтодам,
Чу муҳтоҷе, ки ганҷе ёбаду зоҳир кунад зудаиш* [222, с.143].

Подстрочный перевод:

Признаваясь в любви, оказался у всех на устах,
Словно нуждающийся, что находит сокровище и
быстро показывает его.

Другой часто используемый поэтом размер - хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф (--v/v--v/v--v/v--). Маф'ӯлу /мафойлу/ мафойлу/ фаӯлун. Судя по сведениям источников, этот размер хазаджа также является одним из распространенных при сочинении газелей.

Хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф (--v/v--v/v--v/v--):

Бо шахпа/ри анқо чи/ наво боли/ магасро,

Ҳамнагма/и Довуд/, ки дидаст/ чарасро [32, с.17].

Подстрочный перевод:

Что общего между маховым пером птицы анко и крылом мухи,

Это поющий вместе с Давидом, который увидел колокольчик.

По мнению исследователей, этот размер один из самых пленительных и красивых. О размере мусаммани ахраб ритма хазадж Мисбохиддин Нарзикул пишет: «Этот размер считается одним из периодических, он очень приятный и музыкальный» [168, с.49]. Кафилабаши по поводу размера хазаджи мусаммани ахраби макфуфи махзуф отмечает: «Верно то, что по сравнению с некоторыми другими размерами его используют меньше, однако этот размер проявляет себя из-за своей особой музыкальности» [222, с.143]. Далее ученый, выражая свою точку зрения о случаях использования этого размера, подчеркивает, что некоторые считают его не подходящим для печальных тем, и если какой-либо поэт создает печальное стихотворение в этом радостном размере, то это говорит о его слабости. Однако о соответствии этого размера с содержанием при создании газели ученый пишет: «Рассматриваемый нами размер может быть прочтен по-разному, как очень радостно, так и очень печально. Следовательно, он подходит и к радостным темам, и к печальным» [222, с.144].

Приведем несколько примеров из газелей Назири, которые благодаря этому размеру обрели особую плавность и музыкальность, в них отражается как радость, так и печаль:

Гулзор ба шахр омаду бозор чаман шуд,

Гуши ҳама кас маҳви газалхонии ман шуд [32, с.135].

Подстрочный перевод:

Цветник пришел в город, и базар превратился в цветущий сад,

Уши всех людей поражаются газелям, что я прочитал.

*Афсонаи ширини маро гӯш накарданд,
Сад талх шунидам, шакар нӯш накарданд* [32, с.110].

Подстрочный перевод:

Не стали слушать мою сладкую сказку,
Услышал сто горьких слов, не стали наслаждаться сахаром.

Хазаджи мусаммани ахраби макфуфи максур (--v/v--v/v--v/v-~
маф'ӯлу, мафоилу, мафоилу, мафойил):

*Ишқ аст,/ ки илми ду/ чаҳон мухта/сари ӯст,
Маҷмӯа/и аҳволи/ ду олам ха/бари ӯст* [32, с.54].

Подстрочный перевод:

Это любовь, знания о двух мирах заключены в ней,
Все состояния по праву известны ей.

Из производных размеров в газелях Назири наиболее часто используется музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф и максур (--v/-v-v/v--v/-v-). Этот метр, созданный в результате соединения стоп хазаджа и рамала, считается одним из распространенных и часто употребляемых. Исследователи пришли к выводу, что «данный метр - один из наиболее часто употребляемых при сочинении газелей, на что указывает и Ханлари. В газелях выдающихся поэтов-лириков Аттора, Саади и Хафиза этот метр используется широко. Так, Саади и Хафиз в размерах махзуф и максур этого метра создали по 74 газели, Аттор создал 48 газелей, Анвари - 26 газелей» [254, с.78].

Музореи мусаммани ахраби макфуфи махзуф [--v/-v-v/v--v/-v-
маф'ӯлу, фоилоту, мафоилу, фоилун:

*Имшаб ху/ш ошност/ ба рӯяш ни/гоҳи мо,
Гӯё ҳи/қоб сӯхта аз барқи/ оҳи мо* [32, с.27].

Подстрочный перевод:

Этой ночью приятно знакомится с ее лицом наш взгляд,
Будто бы вуаль сгорела от молнии нашего вздоха.

Музореи мусаммани ахраби макфуфи максур (--v/-v-v/v--v/-v-~
маф'ӯлу, фоилоту, мафоилу, фоилон):

*Як оҳи/ гарм сайқа/ли зангори/ олам аст,
Мавқуфи/ лаб гушода/ни мо кори/ олам аст [32, с.51].*

Подстрочный перевод:

Один горячий вздох может очистить от ржавчины весь мир,
Мир веь в ожидании, когда из наших уст польется речь.

Еще один производный размер, который часто используется в газелях поэта, - муджтаси мусаммани махбуни аслам и аслами мусаббаг (v-v-/vv--/v-v/-~). Этот размер возник в результате соединения зихафов стоп ритмов рамал и раджаз и стал одним из мелодичных и широко употребляемых размеров при создании газелей.

Муджтаси мусаммани махбуни аслами мусаббаг (v-v-/vv--/v-v/-~ мафоилун, файлотун, мафоилун, фа'лон):

*Забони таъ/наи оди/таҳ аз бури/дан нест,
Илоҷи ишк/ваи ошк/ ба чуз шуни/дан нест [32, с.70].*

Подстрочный перевод:

Упрекающий язык можно только отрезать,
Нет средства от жалоб влюбленного, кроме как
выслушать его.

Муджтаси мусаммани махбуни аслам (v-v-/vv--/v-v/-- мафоилун, файлотун, мафоилун, фа'лун):

*Чи хӯст к-ин/ дили кофар/ ниҳоди ман/ дорад,
На мазҳаби/ ману на эъ/тиқоди ман/ дорад [32, с.92].*

Подстрочный перевод:

Что за нрав у этого неверующего сердца,
Не моей веры оно, и не верит в меня.

Размер муджтаси мусаммани махбуни махзуф и максур (v-v-/vv--/v-v-/vv~) также используется в газелях Назири относительно часто.

Муджтаси мусаммани махбуни максур (v-v-/vv--/v-v-/vv~ мафоилун, файлотун, мафоилун, файлон):

*Нишаст паҳ/лӯи ман в-аз/ рақиб чо/м гирифт,
Гули тало/фии ман ран/ги интиқо/м гирифт [32, с.66].*

Подстрочный перевод:

Сел рядом со мной и взял кубок у врага,
Цветок, чтоб компенсировать мне это, окрасился

в цвет мести.

Муджтаси мусаммани махбуни махзуф (v-v-/vv--/v-v-/vv- мафоилун, файлотун, мафоилун, файлун):

*Нигоҳ гум/шуда дар роҳи кӯи ёр маро,
Гусаста иқди гуҳар гир/я дар кано/р маро [32, с.15].*

Подстрочный перевод:

Взгляд мой потерялся на пути к возлюбленной,
Разорвалась нитка жемчуга слез у меня.

Мисбохиддин Нарзикул считает этот размер одним из распространенных размеров муджтаса и в качестве примера приводит газель из творчества Хафиза Ширази, матла' которой:

*Салоҳи кор кучову мани хароб кучо,
Бубин тафовути роҳ аз кучост то ба кучо? [168, с.68]*

Подстрочный перевод:

Где разумность в делах, и где разрушенный я,
Посмотри, насколько разнятся эти два состояния.

Поскольку Назири Нишопури написал множество истикбаля к газелям Хафиза с использованием их ритма и размера, то нельзя не учитывать влияние этого выдающегося поэта на Назири при выборе размера для создания газелей. С другой стороны, муджтас в классической поэзии был одним из наиболее употребительных, по утверждению Мисбохиддина Нарзикула, «известные поэты проявляли огромный интерес к размерам муджтас. В частности, Хафиз создал в этих размерах 122 газели» [168, с.69].

2. Среднеупотребительные размеры. Эта группа размеров в газелях поэта по сравнению с первой группой используется в меньшей степени.

Один из них - рамали мусаддаси максур (-v--/-v--/-v~). Этот размер в таджикской классической литературе широко использовался в газелях поэтов XII-XIV вв., однако в газелях Назири используется не так часто.

Рамали мусаддаси максур (-v--/-v--/-v~ фоилотун, фоилотун, фоилон):

*Дил ба қурбу/ баъд аз ӯ маҳ/чур нест,
Аз назар ду/р аст в-аз дил/ дур нест [32, с.55].*

Подстрочный перевод:

Сердце приблизилось к ней, а затем не разлучалось,
Оказалось вдали от глаз, но не далеко от сердца.

*Раиҳае аз /ҳусни чонон/ рехтанд,
Бар ҷаҳон аз /шиқ тӯфон/ рехтанд [32, с.125].*

Подстрочный перевод:

Посыпались брызги от красоты милой,
На весь мир обрушили бурю любви.

Размер хазаджи мусаддаси махзуф и максур широко распространен в нашей классической литературе в газелях и месневи, также он присутствует и в газелях Назири, поскольку обладает особой мелодичностью.

Хазаджи мусаддаси махзуф (v---/v---/v--мафойлун, мафойлун, фаўлун):

*Назар бар рӯ/и ӯ дузди/да бикшо,
Зи худ гум гар/ду бар одил/да бикшо [32, с.30].*

Подстрочный перевод:

Раскрой глаза на ее лицо украдкой,
Потеряй себя и открой ей сердце свое.

Хазаджи мусаддаси максур (v---/v---/v~ мафойлун, мафойлун, мафойил):

*Сухан гӯе/д бо ман кам/тар имрӯз,
Ки дорам дил/ ба чойи ди/гар имрӯз [32, с.166].*

Подстрочный перевод:

*Меньше говорите сегодня о справедливости,
Ибо сегодня мое сердце в другом месте.*

Хазаджи мусаддаси ахраби макбузи махзуф (--v/v-v-/v--маф'ўлу, ма-
фоилун, фаўлун):

*Монанди/ сароб бан/д бар по,
Беҳуда/ шудем даш/тпаймо [32, с.4].*

Подстрочный перевод:

Словно мираж, с оковами на ногах,
Напрасно скитались по степи.

Хазаджи мусаддаси ахраби макбузи максур (--v/v-v-/v~маф'ўлу,
мафоилун, мафойил):

*Онро ки/ барад ба мас/нади роз,
Аввал да/ри зорияш/ кунад боз [32, с.162].*

Подстрочный перевод:

Тот, кто идет к месту тайн,
Сначала должен открыть двери мольбы.

Из группы хафиф в газелях поэта больше других использованы
размеры хафифи мусаддаси махбуни аслам и аслами мусаббаг. Они счи-
таются одними из распространенных при создании как газелей, так и
месневи.

Хафифи мусаддаси махбуни аслам (-v--/v-v/-- фоилотун, мафоилун,
фа'лун):

*Олам аз иш/қ дар вучуд/ омад,
Ишқ меъмо/ри ҳасту буд/ омад [32, с.93].*

Подстрочный перевод:

Весь мир возник от любви,
Любовь - архитектор творения и бытия.

Хафифи мусаддаси махбуни аслами мусаббаг (-v--/v-v/-~ фоилотун,
мафоилун, фа'лон):

*Ҳар кӣ аз дар/ғаҳи ту гар/дад боз,
Ҳама дарҳо/ бар ӯ кунан/д фароз [32, с.161].*

Подстрочный перевод:

Перед каждым, кто отворачивается от твоего дома,
Закрываются все двери.

Размер раджази мусаммани солим - один из распространенных и мелодичных, но в газелях поэта используется нечасто.

Раджази мусаммани солим (--v-/--v-/--v-/--v- мустаф'илун, мустаф'илун, мустаф'илун, мустаф'илун):

*Таъми ҳало/л медиҳад/ захри фиро/қат обро,
То талх кар/дӣ айши ман/, ширин нади/дам хобро [32, с.8].*

Подстрочный перевод:

Придает воде яд твоей разлуки вкус дозволенности,
Испортила ты мне удовольствие, не спал я сладко.

*Чанд аз муаз/зин бишнавам/ тавҳиди шир/комезро,
К-ӯ ишқ то /як сӯ ниҳам/ шаръи хило/фангезро [32, с.16].*

Подстрочный перевод:

Доколь от муэдзина буду слышать возглас о единстве
Бога с примесью сомнений,
Где любовь, чтоб отказался я от норм, сеющих разногласия.

3. Малоупотребительные размеры. Часть размеров поэт использует очень редко. Например, в его диване мы обнаружили лишь одну газель в размере сарей мусаддаси матвии макшуф и мутакориби мусаммани солим. Ниже приводятся примеры использования малоупотребительных размеров.

Рамали мусаммани машкул (vv-v/-v--/vv-v/-v--фаилоту, фоилотун, фаилоту, фоилотун):

*Ту агар зи Каъба рондӣ, вагар аз бихишт моро,
Ғами банданарвари ту ба даре наҳишт моро [32, с.5].*

Подстрочный перевод:

Если ты изгнал нас из Каабы и из рая,
Твоя печаль, заботливая к рабам, не подпустила нас

ни к одной двери.

Рамали мусаддаси махбуни аслами мусаббаг (-v--/vv--/-~ фоилотун, фаилотун, фа'лон):

*Ҳин кадаҳ шамъи шабистон ин аст,
Мӯниси хилвати мастон ин аст [32, с.70].*

Подстрочный перевод:

Вот чаша, она - свеча опочивальни,
Друг пьяных в их уединении.

Размер раджази мусаммани матвии махбун (-vv-/v-v-/vv-/v-v-) является распространенным, однако в газелях Назири использован редко.

Раджази мусаммани матвии махбун (-vv-/v-v-/vv-/v-v- муфтаилун, мафоилун, муфтаилун, мафоилун):

*Гар ба сухан/ дароварам/ шиқи сухан/ саройро,
Бар бару дӯ/и сар диҳӣ/ гиряи ҳоӣ хӯйро [32, с.33].*

Подстрочный перевод:

Если заставлю говорить поющую любовь,
Начнешь проливать горькие слезы во все стороны.

Музореи мусаммани ахраби макфуфи махбуни максур:

*Ишқи ма/ро забони/ ҳикоят бу/риданист,
Мактуби/ сар ба мухри/ дилам ношу/ниданист [32, с.79].*

Подстрочный перевод:

Любви моей язык рассказывающий должен быть отрезан,
Моего сердца запечатанное письмо невозможно услышать.

*Рафтӣ ба/ базми гайру/ накӯноми/и ту рафт,
Номуси/сад қабила/ зи як хоми/и ту рафт [32, с.80].*

Подстрочный перевод:

Ушла на пир чужого, и твое доброе имя пропало,
Обещены сто племен из-за твоей необдуманности.

Размер хафифи мусаддаси махбуни махзуф также мало используется поэтом, в основном при сочинении газели.

Хафифи мусаддаси махбуни махзуф (-v--/v-v/vv- фоилотун, мафоилун, файлун):

*Нест з-ин маз/ра обу до/наи мо,
Малакутас/т ошё/наи мо [32, с.30].*

Подстрочный перевод:

Нет в этом поле нашего зерна и воды,
Наше жилище - в мире ангелов.

Хафифи мусаддаси махбуни максур (-v--/v-v/vv~ фоилотун, мафоилун, файлон):

*Бахтам ин бас/ки муштарй/шуда дӯст,
Ҳар чи халқам/баҳо ниҳан/д, накӯст [32, с.72].*

Подстрочный перевод:

Мне для счастья достаточно, что читатель
стал другом моим,
Какую бы оценку не дал народ, хорошо.

Размер сареи мусаддаси матвии макшуф (-vv-/vv-/v-) - один из благозвучных и распространенных, однако в газелях Назири он используется крайне мало.

Сареи мусаддаси матвии мавқуф (-vv-/vv-/v~ муфтаилун, муфтаилун, фоилон):

*Ииқ диҳад/бо дили шӯ/рида тоб,
Парвариши/зарра кунад/офтоб [32, с.38].*

Подстрочный перевод:

Любовь закаляет взволнованное сердце,
Солнце возвращает частичку.

Размеры мунсарех также мало использованы в газелях поэта. В таджикской классической литературе при создании газелей в основном ис-

пользован размер мунсарехи мусаммани махбуни макшуф [--v-/v--/--v-/v-]. Однако в газелях Назири этот размер встречается не часто.

Мунсарехи мусаммани махбуни макшуф (--v-/v--/--v-/v--мустаф'илун, фаўлун, мустаф'илун, фаўлун):

*Гар ташина бар/ сари хум/ мирам аҷаб/ набошад,
Раҳме наме/намоянд/ то чон ба лаб/ набошад [32, с.89].*

Подстрочный перевод:

Если умру от жажды у кувшина, не удивительно,
Не пожалеют, пока душа почти не покинет тело.

Мутакориб - распространенный метр при создании месневи, поэты иногда использовали его и при сочинении газелей, в основном мутакориб мусаммани солим и мутакориб мусаммани махзуф или максур. В диване Назири в размере мутакориб мусаммани солим нами обнаружена одна газель:

*Ҳамеша/ ҳақ аз қавлу ройи/ ту рӯшан,
Напӯши/да мавҷи/ ҳаводис /зулолат [32, с.63].
v--/v--/v--/v--фаўлун, фаўлун, фаўлун, фаўлун*

Подстрочный перевод:

В твоих словах и суждениях всегда проявляется правда,
Волна событий не смогла покрыть ясность твою.

Изучение особенностей стихотворных ритмов и размеров в газелях Назири показывает, что поэт в основном использовал распространенные и мелодичные размеры, ибо жанр газели, где речь идет о любви, волнениях и страданиях, требует плавных и благозвучных размеров, обеспечивающих музыкальность стиха.

Вместе с тем, согласно исследованиям, в творчестве поэтов индийского стиля преобладает размер рамали мусаммани махзуф и максур. Выбор этого размера, прежде всего, продиктован его особой музыкальностью и красотой.

Некоторые распространенные размеры индийского стиля в газелях Назири использованы в малой степени. Так, размеры сареи мусаддаси матвии макшуф и мунсарехи мусаммани махбуни макшуф широко применялись поэтами при создании газелей, однако в газелях Назири они встречаются редко. Кроме того, изучая процесс выбора стихотворных ритмов и размеров, нельзя упускать из виду влияние творчества предшественников, так как некоторую часть своих газелей Назири создал, подражая размеру и ритму стихотворений предшественников, особенно, Хафиза Ширази. Таким образом, Назири стремился подбирать особенные и подходящие размеры для тематических интонаций и мотивов своих стихотворений.

IV.3. Новаторство Назири в рифмообразовании и создании редифов

Вопросы, связанные с рифмой и редифом, в таджикском литературоведении изучаются давно. Книги Бахрома Сируса «Кофия дар назми тоҷик» («Рифма в таджикской поэзии») [1955], «Арузи тоҷики» («Таджикский аруз») [1963] и «Назарияи нави кофиябанди дар назми тоҷик» («Новая теория рифмовки в таджикской поэзии») [1972] до сих пор используются в качестве источников исследования рифмы в таджикской поэзии. Кроме того, третий раздел книги «Санъати сухан» Туракула Зехни под названием «Рифма», впервые включенный в издание 1992 года этой книги, также имеет большое значение для изучения роли и места рифмы. Мисбохиддин Нарзикул в своей статье «Чилвахои хунарии кофия ва радиф дар шеър» («Художественные аспекты рифмы и редифа в стихе») предпринял попытку «исследовать художественные аспекты использования рифмы и редифа в стихотворениях поэтов разных периодов истории персидско-таджикской классической литературы, начиная со времен возникновения поэзии на персидско-дарийском языке до периода жизни Вола Дагестани, чьи стихотворения вошли в тазкире «Риёз-ушшуаро» [258, с.70].

Согласно мнению ученых-теоретиков, рифма - один из основных элементов поэзии, и, следовательно, стихи - каломи мухайял (речь, пробуждающая воображение), каломи мукаффо (рифмованная речь). Туракул Зехни, опираясь на точку зрения Шамса Кайси Рази, Насируддина Туси и других о рифме, подчеркивает ее существенную роль в генезисе поэзии. В частности, он пишет: «Шамс Кайси Рази в «Ал-му'джам» называет стих осмысленной, ритмичной и упорядоченной речью, которая сильно зависит от рифмы. Только Насируддин Туси дар «Ме'ёр-ул-аш'ор» и в «Асос-ул-иктибос» говорит: «Стих обывателями понимается как рифмованная и ритмичная речь, а логистами - как духовная и ритмичная». Он даже оставляет в стороне рифму, если она становится преградой на пути поэтического вдохновения. Он ожидает от стиха яркости мысли, воображения и мелодии» [1, с.375].

Т.Зехни на основе анализа трактатов теоретиков аруза утверждает, что «классические знатоки аруза, за исключением Насируддина Туси, считали рифму основным элементом стиха. Сначала они записывали на бумаге рифмующиеся слова. Затем из нескольких значений каждой рифмы выбирали одно, наиболее подходящее. Поэтому поэтов называли также знатоками рифм (кофиясандж). Шамс Кайс Рази и другие рекомендовали выбирать прежде всего, рифму» [159, с.376].

Обобщая взгляды знатоков красноречия, Туракул Зехни отмечает, что рифма занимает важное место в структуре традиционных жанров поэзии, «однако ее функция не столь важна, чтобы считать ее единственным и основным элементом стиха. Важность рифмы лишь в том, что содержание определяет форму, а форма, в свою очередь, является средством выражения содержания и, в этом смысле, активна» [159, с.376].

Теоретическим вопросам, касающимся рифмы и редифа, посвящен ряд исследований в персоязычных странах, и в данном случае нет необходимости цитировать их. В данном параграфе рассматриваются особенности рифмы и редифа в творчестве Назири Нишопури.

Назири Нишопури в нескольких своих стихотворениях использует слово «кофия» (рифма) и, как утверждает Туракул Зехни, применяет слово «кофияандеш» в значении «поэт». Также поэт использует слово «кофияандеш» в значении «думать о рифме, придумывать рифму» и утверждает, что когда слова о любви готовы сорваться с губ, он начинает петь о ней, и у него не остается ни терпения, ни мудрости думать о рифме:

*Ҳар навъ, ки ояд сухани ишқ, сароям,
Сабру хиради қофияандеш надорам [32, с.247].*

Подстрочный перевод:

Каким бы образом не приходили слова любви, пою их,
Нет у меня терпения и мудрости, чтобы думать о рифмах.

В двух других случаях поэт использует слово «кофиясандж» в значении «поэт», подтверждая тем самым значимость этого элемента при создании стиха:

*Гарчи ба ҷавлони фаҳм пай ба сухан бурдаанд,
Гирди сухан гаштаанд қофиясанҷони ӯ.
Гар ба хаёли дигар аз сухан афтодаанд,
Баҳри галат кардаанд қофиясанҷони ӯ [32, с.416-417].*

Подстрочный перевод:

Хоть движением разума поняли смысл слов,
Знатоки рифм лишь кружатся вокруг них.
Если думая о другом, отдалились от слова,
Ошиблись в размере стиха эти поэты.

В этой касыде поэта слово «кофиясандж» повторяется в значении «поэт» и воплощает одну из особенностей индийского стиля. В первом случае Назири использует это слово в значении «не достигать цели и ходить лишь вокруг да около слов». Поэт утверждает, несмотря на то, что поэты в определенной степени поняли слова, однако, на самом деле, им не удалось проникнуть в глубину их смысла и значения. Далее он отмечает, что если они по какой-либо причине отдалились от стихотворства,

то допустили ошибку. В первом бейте говорится о том, что поэт ходит вокруг слов и не может постичь их глубинный смысл, а в другом случае допускает ошибки. Следовательно, в обоих случаях это слово используется в значении «поэт».

Назири Нишопури, стремившийся продолжить важнейшие традиции предшественников, при использовании рифмы также следует их приемам, т.е. он продолжил сложившиеся приемы построения рифмы. Например, следующая газель Назири Нишопури создана в подражание рифмовке газели Хафиза Ширази, на что указывает повтор рифмующихся слов:

*Дар парда раҳ надоданд вақти сухан саборо,
Ман нек мешиносам пайгоми ошноро.
Айши диёри гурбат чун барқ даргузор аст,
Натвон ба қайд кардан завқи гурезпоро.
Ваҷду самоъи сӯфӣ холӣ аз он мақом аст,
Чизе ба ёр монад он оҳуи Хиторо.
Аз хурдае ки дорад гул, дар қабо нагунҷад,
Ҷое ки ҳаст завқе, мегардад ошкоро.
Бо фақру тангдастӣ шум асту уҷбу мастӣ,
Дар кишвари гаюрон нахват кушад гадоро.
Бар қадри қобилийят доданд, ҳар чӣ доданд,
Ҳақрост бар ту ҳуҷҷат, тухмат манеҳ қазоро!
Аз марғзори уқбо, ё сабззори дунё
То донам, аз кучой, ҳарфе бигӯ, Худоро!
Инсофу меҳрбонӣ аҳд аз чаҳон барандохт,
Шуд ростӣ хушомад, шуд дӯстӣ мудоро.
Бо шоҳи ишқбозон охир касе бигӯяд:
Бе обу дона куштӣ мургони хушнаворо!
Аз коҳиши муҳиббон бар қадри худ фазоянд,
Бо ин хасисмардум ёрӣ магир, ёро!*

*Киштинишастагонем, эй боди шурта, бархез,
 Бошад, ки боз бинем он ёру он ошноро.
 Дахруза меҳри гардун, афсона асту афсун,
 Некӯ ба ҷо ёрон фурсат шумор моро.
 Дар ҳалқаи гулу мул хуш хонд дӯш булбул,
 Ҳота-с-сабӯҳа ҳуббу ё айюҳа-с-с-сукоро.
 Эй соҳиби каромат, шукронаи саломат,
 Рӯзе таваққуде кун, дарвеши бенаворо.
 Осоиши ду гетӣ тафсири ин ду ҳарф аст:
 Бо дӯстон мурувват, бо душманон мадоро.
 Дар кӯи некномӣ моро гузар надоданд,
 Гар ту наменсандӣ, тағйир кун қазоро.
 Он талхваш, ки сӯфӣ уммулҳабоисаш хонд,
 Ашҳолано ва аҳли мин қублат -ил- изоро.
 Ҳангоми тангдастӣ дар айш кӯшу мастӣ,
 К-ин кимиёи ҳастӣ Қорун қунад гадоро.
 Саркаш машав, ки чун шамъ аз гайратат бисӯзад,
 Дилбар, ки дар кафи ӯ мум аст, санги хоро.
 Оинаи Сикандар, ҷоми май аст, бингар,
 То бар ту арза дорад, аҳволи мулки Доро.
 Туркони порсигӯ бахшандагони умранд,
 Соқӣ, бидеҳ башорат пирони порсоро.
 Ҳофиз ба худ напӯшид ин хирқаи майолуд,
 Эй шайхи покдоман маъзур дор моро [88, с.41-42].*

Подстрочный перевод:

Сердце теряю я, о праведники, ради Бога,
 Увы, тайна раскроется.
 Мы сидим на корабле, о попутный ветер, поднимайся,
 Да будет так, чтоб мы вновь увидели друзей и знакомых.
 Несколько дней, что ласково с нами небо, это сказка и обман,

Делай добро друзьям, пользуйся временем, что мы здесь.
 В окружении цветов и вина вчера приятно пел соловей,
 Время, когда ты пил утреннее вино, о любитель выпить,
 прошло.
 О тот, кто творит чудеса, благодарны, что ты здоров,
 Однажды прояви любезность к беспомощному дервишу.
 Спокойствие в двух мирах заключается в двух словах:
 Доброта к друзьям, учтивость с врагами.
 Не позволили нам быть среди тех, у кого доброе имя,
 Если не нравится тебе, измени судьбу.
 Тот с горьким вкусом, что суфий назвал первопричиной бед,
 Для нас слаще поцелуя девушки.
 Во время нужды стремись к наслаждениям и вину,
 Ибо эта алхимия жизни может сделать нищего Каруном.
 Не упрямясь, и словно свеча будет сгорать от твоего усердия,
 Возлюбленная, в чьих руках гранит податлив, словно воск.
 Посмотри, чаша вина - это зеркало Александра,
 Что показывает тебе состояние страны Дария.
 Тюрки, говорящие на парси, продлевают жизнь,
 Виночерпий, расскажи об этом набожным старцам.
 Хафиз не надел на себя рубище, что запачкано вином,
 О, благочестивый шейх, прости нам это.

Сравнение газелей Назири и Хафиза в плане их рифмовки показывает, что наравне с повтором слов «Худоро» (ради Бога), «ошкоро» (раскрытый), «мадоро» (учтивость), «гадоро» (нищему), «казоро» (судьбе, року), «ёро» (о, друг) и т.д., Назири использует несколько слов, которых нет в газели Хафиза, что свидетельствует о новаторстве Назири. В плане количества бейтов преобладает газель Хафиза, однако Назири в рамках 10 бейтов подбирает несколько других рифм. Так, в газели Хафиза отсутствуют слова «саборо» (утреннему ветру), «гурезпоро» (рвущееся убежать), «хушнаворо» (сладкоголосому), «осиёро» (мельнице). Слова «гу-

резпо» и «хушнаво» образованы в формате словообразования индийского стиля. Между газелями Назири и Хафиза наблюдается различие в плане общего содержания. Прежде всего, в соответствии с критериями создания новых смыслов, характерного для индийского стиля, газель Назири охватывает определенный круг тем, кроме того, рифмующиеся слова отличаются по значению. В качестве примера сравним по одному бейту из этих газелей:

Бейт Хафиза:

*Ҳангоми тангдастӣ, дар айш кӯшу мастӣ,
К-ин кимиёи ҳастӣ Қорун кунад гадоро [88, с.42].*

Бейт Назири:

*Бо фақру тангдастӣ шум асту уҷбу мастӣ,
Дар кишвари гаюрон нахват кушад гадоро [32, с.5].*

Подстрочный перевод:

В бедности и скудности не приносит радости опьянение,
В стране отважных надменность убивает нищего.

На наш взгляд, в этих бейтах поэтами высказаны противоположные мысли. Хафиз утверждает, что во время нужды и бедности следует стремиться к веселью и не думать о своем положении, ибо в жизни происходит разное, и однажды нищий может превратиться в самого богатого человека, и наоборот. Алхимия жизни может превратить нищего в Каруна. Назири же высказывает точку зрения, противоположную данному утверждению. Он говорит, что во время нужды и бедности нельзя пьянствовать, ибо гордыня нищего среди отважных может привести к его смерти. В обоих бейтах слово «гадо» означает «нищий, неимущий», однако, судя по общему смыслу бейтов, в них выражаются противоположные точки зрения о состоянии человека. Хафиз положительно относится к веселью при бедности и нищете, а Назири считает это неприемлемым и даже приносящим несчастье и смерть. Слово «гадо» и в бейте Хафиза, и в бейте Назири приводится в качестве масал, т.е. с целью

обоснования мнения. Более того, Назири использовал характерную для индийского стиля фигуру тамсил (аналогия).

В большинстве истикбалия Назири Нишопури к касыдам Анвари, газелям Хафиза, Баба Фигани, Урфи Ширази и других поэтов прослеживается такой же прием построения рифмы. Приведем в качестве примера матла' одной из газелей Урфи Ширази:

*Сад чашмаи захр аз лаби доги дили мо рехт,
Гам рӯгани талхе ба чароги дили мо рехт* [56, с.337].

Подстрочный перевод:

*Сто родников яда пролилось из края раны нашего сердца,
Печаль пролила горькое масло в лампу нашего сердца.*

Матла' ответной газели Назири:

*Ҳичрон намаке суду ба доги дили мо рехт,
Савдои ту отаи зи димоги дили мо рехт* [32, с.60].

Подстрочный перевод:

*Разлука, растерев, соль пролила на рану в нашем сердце,
Страсть к тебе вышла огнем через ноздри нашего сердца.*

В первой мисра' этих бейтов рифма повторяется, т.е. и в газели Урфи, и в газели Назири слово «доғ» (рана, шрам) используется как рифма, однако начиная со второй мисра' этой газели Назири ищет другие рифмующиеся слова, что подтверждает его самостоятельность и инициативность. Так, Назири вместо рифмы «чароғ» (лампа) использует «димоғ» (нос, ноздри).

Исследователями рифмы выделены разные ее виды, количество которых достигает 25. Однако в газелях Назири преобладает мураддаф, используемый перед рифмующимися словами или словосочетаниями. Например, в нижеследующей газели слова «аёғ» (чаша, кубок), «чароғ» (лампа), «димоғ» (настроение), «боғ» (сад), «доғ» (рана), «суроғ» (поиск), «зоғ» (ворон) перед словом «кучост» (где?) использованы как мураддаф:

*Хумори май ба лабам қуфл зад, аёғ кучост?
Калиди майкада гум кардаам, чароғ кучост?*

*На андалеб газалхон, на шохи гул хандон,
 Дар ин баҳор касеро дилу димоғ кучост?
 Шукуфаро ба нами абр чома дар гарав аст,
 Бараҳнаро сару сомони айши боғ кучост?
 Яке ба гирди гулистони хеш сайре кун,
 Бибин, ки як гул бе сад ҳазор доғ кучост?
 Ҳазор ҷинси муродам ба вақт дар гарав аст,
 Даме, ки соҳиби вақте диҳад суроғ кучост?
 Ба хуни дида Назирӣ бисозу бода махоҳ,
 Барои зог мае ҳамчу хуни зог кучост? [32, с.60].*

Подстрочный перевод:

Жажда вина запечатала мои уста, чаша где?
 Потерял ключи винного погреба, лампа где?
 Ни соловей поет, ни расцвела ветка,
 Этой весной у кого-то есть ли настроение и желание?
 Одевание цветка в закладе у влаги облака,
 Откуда у обнаженного мысли и силы наслаждаться садом?
 Сделай обход вокруг своего цветника,
 Посмотри, есть ли здесь цветок без ста тысяч ран?
 Тысяча видов моих желаний - заложники времени,
 До тех пор, пока владелец времени не скажет, где искать?
 Примирись с кровавыми слезами Назири и не желай вина,
 Где для ворона вино, подобное крови ворона?

Назири в другом стихотворении использует большинство слов данной газели, приведенных в качестве мукайяди мураддаф - подчиненных рифме слов, как и кофияи мутлак - абсолютная рифма. Также он добавил несколько рифмующихся слов - «роғ» (луг), «чароғ» (лампа), «лоғ» (острота, шутка):

*Гӯяд саҳар, ки шаб гузар афкандаӣ ба боғ,
 Гулҳо нишон диҳанд зи ту, булбулон суроғ.*

Ҳар шом ҷустуҷӯи ту орад ба боғу кӯй,
 Ҳар субҳ ҷустуҷӯи ту дорад ба боғу роғ.
 Фирдавс гайрат ораду ризвон ҳасад барад,
 Ба ҳар замин, ки бо ту муяссар шавад фароғ.
 Захмам ба бӯи мушки ту табхола дар даҳан,
 Дорам зи шӯри лаъли ту хуноба дар аёғ.
 Нури ситораҳо ҳама аз офтоби туст,
 Рӯйи ту ҳаст, нест гам аз мурдани чароғ.
 Онро, ки доғи ишқ ба мастӣ ниҳодай,
 Тойиб ҳазор бӯса занад бар нишони доғ.
 Моро, ки фоли айши қудуми ту матлаб аст,
 Хуштар бувад зи нағмаи булбул фигони зог.
 Мағз аз бухури миҷмари зулфат муаттар аст,
 Ҷоми майе, ки аз ту муаттар кунам димоғ.
 Аз дӯст гӯ, Назирӣю бо дӯст дам барор,
 Ғайр аз ҳадиси меҳру вафо лоба дону лог [32, с.214].

Подстрочный перевод:

Утро говорит, что ночью проходил ты мимо сада,
 Цветы покажут следы твои, а соловьи - где искать.
 Каждый вечер твои поиски приводят к саду и улице,
 Каждое утро ищет тебя в саду и на лугу.
 Райский сад воодушевляется, а рай завидует
 Каждой земле, которой удастся стать местом отдыха для тебя.
 У раны моей от аромата твоего мускуса лихорадка на губах,
 От волнения из-за губ твоих у меня кровавые слезы в чаше.
 Свет всех звезд от солнца твоего,
 Есть твой лик, не беспокоимся мы, что лампа погаснет.
 Ту рану от любви, что нанесла ты в опьянении,
 Тот, кто опрятен, тысячу раз поцелует следы этой раны.
 Для нас, чья цель предугадывать радость от твоих шагов,

Крик ворона приятней, чем пение соловья.

Мозг от фимиамов курильницы твоих локонов

наполнен ароматами,

Дайте чашу вина, чтоб благоуханием твоим наполнить ноздри.

Говори о друге, Назири, и проводи время с другом,

Все слова, кроме любви и преданности, считай

шалостью и шуткой.

Кроме того, во втором бейте газели:

Ҳар шом ҷустуҷӯи ту орад ба боғу кӯй,

Ҳар субҳ ҷустуҷӯи ту дорад ба боғу роғ [32, с.214].

содержится также и внутренняя рифма. Слова «орад» и «дорад» рифмуются и, тем самым, формируют внутреннюю рифму, однако нововведение поэта заключается в том, что перед внутренней рифмой в обоих мисра' повторяется конструкция «ҷустуҷӯи ту» (поиски тебя), которая перед внутренней рифмой создает своего рода реди́ф, подчиняя эти конструкции внутренней рифме. Кроме того, если сопоставить первый бейт со вторым, то во втором бейте будет прослеживаться своего рода зулкафия-тайн, т.е. когда две рифмы ставятся рядом, с учетом рифмовки с третьим бейтом:

Гӯяд саҳар, ки шаб гузар афкандаӣ ба боғ,

Гулҳо нишон диҳанд зи ту, булбулон суроғ.

Ҳар шом ҷустуҷӯи ту орад ба боғу кӯй,

Ҳар субҳ ҷустуҷӯи ту дорад ба боғу роғ [32, с.214].

В связи с тем, что в первом бейте рифмуются слова «боғ» и «роғ», а также «боғ» и «суроғ», а во втором бейте - конструкции «ҷустуҷӯи ту орад» и «ҷустуҷӯи ту орад», можно говорить о существовании двух рифм в составе двух бейтов газели. Также в составе внутренней рифмы второго бейта можно обнаружить интересное явление: повтор словосочетания «ҷустуҷӯи ту» выглядит так, будто реди́ф стоит перед рифмой. Конечно, поэт использовал этот способ конструирования словосочетания и внут-

ренной рифмы лишь ради создания образа и соблюдения соответствия слов, однако это можно назвать своего рода нарушением шаблонов или проявлением трансформации структуры газели, что, безусловно, требует более глубокого изучения.

В связи с тем, что в индийском стиле важная роль принадлежит созданию идей, образов и тем, иногда в рифме наблюдается повтор слов. Такая рифмовка или повтор рифмы не был распространенным явлением в персидской поэзии, однако с преобладанием в индийском стиле тенденции создания образов и мотивов в газелях Назири применяется повтор рифмы. Например, в следующем отрывке слово «соф» (целиком, прозрачно) рифмуется дважды:

*Ба шахри ҳолати ман номаҳо дар атроф аст,
 Ҳазор қофилаам зери бори ӯ соф аст.
 Ба меҳрбонии ӯ эътимод натвон кард,
 Ки тозаошиқаму хотираш ба ман соф аст.
 Ба нола ашкфишонам, ки тозадавлатро,
 Атои ним дирам дастгоҳи сад лоф аст [32, с.61].*

Подстрочный перевод:

Из города моего состояния письма уходят во все стороны,
 Тысяча моих караванов неизменно под его грузом.
 Нельзя верить в ее любезность,
 Ибо я влюблен недавно, и ее память обо мне чиста.
 Стеная, лью слезы, ибо тому, кто стал богат недавно,
 Отдать пол дирама - повод для стократного хвастовства.

В зависимости от связи слова «соф» с другими словами, что обусловило образование определенных словосочетаний, происходит смысловая трансформация данного слова. В первом бейте образовалось словосочетание «зери бори ӯ соф аст», где слово «соф» используется в значении «неизменный, недействительный, одинаковый». В другом же бейте, в конструкции «хотираш ба ман соф» это слово употребляется в значении

«чистый, прозрачный, свободный от примесей», что является своего рода новшеством поэта. Кроме того, в первом бейте и в бейте, предшествующем макта' газели, также повторяется слово «атроф»:

*Ба як табассуми дуздидаам фароҳам соз,
Ки чун рухи ту парешонам аз атроф аст [32, с.61].*

Подстрочный перевод:

Одной улыбкой, что украл у тебя, успокой меня,
Ибо мое беспокойство от окружающих.

В первом бейте речь идет о приходящих с разных сторон письмах о состоянии поэта. В другом бейте, который, на первый взгляд, связан с первым бейтом в смысловом плане, поэт говорит, что окружающие доставляют ему беспокойство, т.е. беспокойство приходит с разных сторон.

Подбирая рифмы, Назири использует редкие слова или слова, которые раньше нечасто использовались в качестве рифмы, что можно назвать новаторством поэта в рифмовке. Этот способ построения рифмы в некоторой степени сложный, поскольку в первую очередь используются слова, редко применяемые при создании рифмы, следовательно, количество рифмующихся слов ограничено. Такую рифмовку можно назвать своего рода экспериментаторством поэта. Обратимся к одной из газелей поэта, где в качестве рифмы используются малоупотребительные слова:

*Оне ба асар дорию шаъну ба тасарруф,
Дилхо нашавад шефтаи кас ба такаллуф.
Фикри ту ба ваҳдат барад аз фикри маҷозам,
Ҳарчанд ки табъам бигурезад зи тасаввуф.
Бар қомати мо қисвати тақсир буриданд,
То зеби Худованд шавад афву талаттуф.
Лаб боз кашидем, ки меҳри ту дарояд,
Пистони карам шир дарорад ба таваққуф.
Аз габни замоне, ки ба қайди ту набудам,
Дар худ ба газаб бинаму дар ту ба таассуф.*

*Чун гурсунаи сифла ба хони ту расидам,
 Аз луқма бисӯзам лабу кому накунам туф.
 Мастурии ту беи кунад шавқи Назирӣ,
 Чуз исмати Юсуф надарад пардаи Юсуф [32, с.216-217].*

Подстрочный перевод:

Твое влияние и уважение завоеваны тобой,
 Сердца не завоевать стремленьем угождать.
 Мысли о тебе ведут меня к единству от надуманности,
 Хотя мой нрав избегает мистицизма.
 С нас снимали мерку для одежды из недостатков,
 Чтоб стали достоинством Бога прощение и благосклонность.
 Раскрыли мы уста, чтобы вкусить твою любовь,
 Грудь щедрости начинает давать молоко с задержкой.
 Из-за обмана когда-то не был привязан к тебе,
 Вижу в себе злость, а в тебе - сожаление.
 Словно презренный голодный дошел до твоего убранства,
 Сожгу от куска губы и небо и не сделаю плевков.
 Скрытость твоя увеличивает страсть Назири,
 Ничто не снимет покров с Юсуфа, кроме целомудрия Юсуфа.

В этой газели слова «тасарруф» (завоевание), «такаллуф» (церемонность), «талаттуф» (благосклонность), «таваккуф» (промедление, задержка), «таассуф» (сожаление), «туф» (плевков), «Юсуф» использованы как абсолютные рифмы, что, вероятно, не имело прецедента в газелях его предшественников.

В другой газели Назири Нишопури рифмуются слова «мабоф» (не заплетай), «Қоф» (гора Каф), «инсоф» (справедливость), «соф» (прозрачный), «авсоф» (восхваление), «малоф» (не хвастай), «масоф» (поле боя), «хилоф» (противоречие), «атроф» (окружение), «сарроф» (меняла), что, безусловно, достаточно редкое явление в таджикской классической поэзии:

Ту ин кушоду giraҳо ба доми фикр мабоф,

Умед нест, ки анқо барояд аз паси Қоф.
 Дар ин диёр, ки моем, одамият нест,
 Ту дар кучо-и бибинӣ, бигӯ, чӣ шуд инсоф?
 Маро зи суннату ҳурмат се интихоб афтод:
 Имоми содаруху ишқи поку бодаи соф.
 Зи илму зуҳду вараъ бӯи шайд меояд,
 Кучост бода, ки аз худ бишӯям ин авсоф?
 Чамолу чоҳ ба ҳусни вафо сафо дорад,
 Туро, ки ҳусни вафо нест, аз чамол малоф.
 Шуҷоате, ки бароӣ ба дигарон, саҳл аст,
 Агар ба хеи бароӣ, таҳамтанӣ ба масоф.
 Кай ин чамоати ҷоҳил Худошинос шаванд,
 Ки дар умури хилофат ҳамекунанд хилоф.
 Туро चुнонки туй, васф метавонам кард,
 Хатиби шаҳр агар тег мениҳад ба гилоф.
 На ориф аст, ки гуфт аз ҳасад Назириро
 Чӣ гуна сити ту иқлимро гирифт атроф?
 Зи лутфи шаҳ шуда дайҳимпӯш дарзии шаҳр,
 Чӣ ҳайрат аст, агар ҷавҳарӣ шавад сарроф?! [32, с.218].

Подстрочный перевод:

Ты все это открытое и узлы не заплетай в ловушке мысли,
 Нет надежды, что анко (сказочная птица) появится

из-за горы Каф.

В той стране, что мы находимся, нет человечности,
 Где ты здесь увидишь, скажи, что стало со справедливостью?
 Из правил и недозволенного нам выпали три выбора:
 Красивый имам, чистая любовь и прозрачное вино.
 Наука, аскетизм и благочестие пахнут хитростью,
 Где вино, чтоб смыть с себя эти свойства?
 Красота и знатность чисты красотой верности,

Тебе не свойственна красота верности, не хвастай красотой.
 Быть смелым по отношению к другим легко,
 Если победишь себя, ты богатырь на поле боя.
 Когда же это сообщество невежественных познает Бога,
 Это все равно, что идти наперекор правлению халифата.
 Тебя могу восхвалять таким, какой ты есть,
 Если хатиб города спрячет в ножны клинок.
 Тот не ариф, кто, завидуя, сказал Назири,
 Как твоя слава охватила все стороны края?
 От щедрости шаха городской портной надел венец,
 Не удивительно, если ювелир станет менялой?

В целом, поэт осознавал важность роли рифмы при создании стихотворений в этом жанре, поэтому в некоторых случаях он называет поэта «кофиясандж» (знаток рифм). Вместе с тем, при сочинении газелей Назири выбирает слова, редко используемые в качестве рифмы, что свидетельствует об экспериментах и новаторстве поэта.

Редиф. Назири как представитель индийского стиля внес существенный вклад в использование редких редифов. Прежде всего, согласно традиции составления собственного дивана, поэт должен сочинить газели с редифом на все буквы арабской графики.

Знакомство с диванами поэтов прошлого показывает, что это требование хоть и соблюдается в определенной степени, однако в их диванах не встречаются газели с редифом на некоторые буквы арабской графики, такие как «со-и мусаллас», «сод», «зод», «итқй», «изғй» и т.п. Назири Нишопури выполнил данное требование; статистический анализ количества газелей его Дивана с редифами на буквы алфавита позволил выявить, что поэт кроме букв «зол» и «зо-и изғй» сочинил газели с редифом на все другие буквы алфавита. Таким образом, с редифом «алиф» - 59, «бе» - 8, «те» - 72, «со-и мулалласа» - 2, «чим» - 1, «чим» - 1, «хо-и хуттй» - 3, «хе» - 2, «дол» - 114, «ре» - 20, «зе» - 20, «син» - 18, «шин» - 34, «сод» - 5, «зод» - 5, «то-и «итқй» - 8, «айн» - 5, «ғайн» - 5, «фе» - 5, «коф» - 3, «коф» -

4, «гоф»- 1, «лом» - 10, мим- 79, нун- 23, «вов» - 9, «хо-и ҳавваз» - 20 и «йо»- 47 газелей. В Диване поэта преобладают газели с редифом на букву «дол» в количестве 114. Сочинение газелей с редифом на специфические буквы арабского алфавита, в том числе, «со-и мусаллас», «то-и итқӣ», «фе», «қоф», «айн» и т.п., требуют от поэта широких познаний, знание словарей и высокое поэтическое мастерство, так как в персидском и арабском языке мало слов, которые заканчиваются на эти буквы. В частности, в Диване Назири Нишопури содержатся газели с такими редифами, как «бахс», «боис», «сабух», «субх», «доч», «мачрӯх», «густох», «дарег» «дурӯғ», «лазиз» и другими редкими редифами.

В этой связи следует отметить, что определяя виды редифа, Рахим Мусулмониён выделяет редифы, состоящие из одного или нескольких слов [166, с.255]. На основе этой классификации можно установить виды редифов в Диване Назири. Например, в следующей газели слово «фориг» - редиф, состоящий из одного слова:

*На гул ин чо зи ишқи хор фориг,
 На мул аз шӯриши хаммор фориг.
 Дар ин маҷлис тараб ҳар дам фузун аст,
 Нагардад соқӣ аз исор фориг.
 Шаб омад, навбати савдои мо шуд,
 Зи шӯру фитна шуд бозор фориг.
 Малик хуфту асас табли севум зад,
 Шудем аз заҳмати агёр фориг.
 Рақибу посбон хобиду гардад
 Дили пӯянда аз зинҳор фориг.
 Шакарлаб бӯсаҳо бар коми чон дод,
 Лаби чӯянда аз изҳор фориг.
 Ба якрангию яктой расидем,
 Шудем аз Мусҳафу зуннор фориг.
 Аз он савдои мо охир нагардид,*

*Ки хусни ӯ нагаиш аз кор фориғ.
 Ба шаб азбаски густоҳам, Назирӣ,
 Нагардам рӯз аз истиғфор фориғ [32, с.215-216].*

Подстрочный перевод:

Не цветок здесь свободен от привязанности шипа,
 Не вино здесь свободно от действий винодела.
 В этом собрании каждый миг увеличивается веселье,
 Не освобождается виночерпий от преподношения.
 Наступила ночь, настала очередь нашей тоски,
 Базар освободился от шума и интриг.
 Падишах уснул, и ночной сторож ударил в барабан
в третий раз,
 Мы освободились от притеснений недругов.
 Соперник и сторож уснули,
 Ищущее сердце освободилось от предостережения.
 Та со сладкими губами поцеловала так, как желает душа,
 Ищущие губы освободились от изложения.
 Достигли мы искренности и единения,
 Освободились от Мусхафа и от четок.
 Не закончилась наша страсть,
 Пока ее красота занята работой.
 Поскольку ночью смел я, Назири,
 Днем не свободен от покаяния.

Смысловой анализ этого редифа показывает, что когда он связывается с другими словами, особенно с рифмующимися, меняется словарное значение слова. Например, в первой строке конструкция «на гул ин чо зи ишқи хор фориғ» означает, что цветок не может освободиться от любви шипа, но если вникнуть в смысл, поэт подразумевает, что противники никогда не забывают о влюбленном, так как шип, словно соперник, всегда стоит между цветком и соловьем. С другой стороны, этот мотив

можно понимать иначе, т.е. и шип может влюбиться в цветок. Эту тему поэт раскрывает, используя образ вина, т.е. утверждает, что вино не может избежать волнений от действий винодела. В первом бейте слово «фориг» в основном используется в одном значении. Однако когда в других бейтах поэт использует словосочетания «аз кор фориг нагаштан», «аз изхор фориг», «аз захмати ағёр фориг нашудан», «аз истиғфор фориг шудан», в зависимости от рифмы меняется и значение редифа. Например, «аз кор фориг нагаштан» означает «быть занятым работой, не иметь возможности освободится от труда», а «аз захмати ағёр фориг нашудан» означает «не избавиться от притеснений врагов». Известно, что способ образования словосочетаний, характерный для индийского стиля и занимающий особое место в творчестве Назири, повлиял на создание новых значений слов - редифов в газели. Следующая газель Назири Нишопури - пример использования этого приема, когда слово «дурӯғ» в качестве редифа приводится в нескольких значениях:

*Чон ба лаб аз шавқу меоранд пайгомам дурӯғ,
 Дӯст дуру нома месозанд бар номам дурӯғ.
 Роҳиби бутхонаро иззи каромат кай диҳанд,
 Ҳаст кашфам макру истидроҷу илҳомам дурӯғ.
 Бастаи томоти раъноёни раҳ гардидаам,
 Чун равам дунболи Ҳақ, афканда дар домам дурӯғ.
 Маҳви найранги маҷозам, завқам аз таҳқиқ нест,
 Рост чун гӯям, ки ширин аст дар комам дурӯғ.
 Рӯ ба сӯи қибла дорам, дил ба сӯи суманот,
 Дар ниҳон куфрам яқин, дар зоҳир исломам дурӯғ.
 Ром аз афсонаву афсуни ҳар кас мешавам,
 Гар хушам ояд сухан, андозад аз бомам дурӯғ.
 Чехра рангин карда акси согару паймонаам,
 Партави меҳри шафақ афканда бар шомам дурӯғ.
 Ҳамчу тифли бепадар мегирям аз ҳирмони бахт,*

*Медиҳад модар навиди нуқлу бодомам дурӯғ.
 Чун сипандам бар сари оташ, Назирӣ, беқарор,
 Гар касе дар ишқ гӯяд, ҳаст оромам, дурӯғ [32, с.216-217].*

Подстрочный перевод:

Душа чуть не слетела с губ от желания, говорят,
что это ложь,
 Друг далеко, а от моего имени пишут лживые письма.
 Как монах храма идолопоклонников удостоится
сотворения чуда,
 Открытие мое - хитрость и насмешка, а вдохновение - обман.
 Очарован пустыми словами красавиц на пути,
 Как мне пойти за Богом, если ложь держит меня в западне.
 Уничтожен хитростью мнимого, не интересно мне узнать,
 Как правду говорить, ибо сладость придает нёбу ложь.
 Лицом обращен в сторону Каабы, сердцем -
в сторону жасминов.
 Внутри, несомненно, мое неверие, внешне - мое
мусульманство ложное.
 Покорным становлюсь от сказок и чар каждого,
 Если слово понравится мне, ложь скинет меня с крыши.
 Лицо окрашено отражением чаши и бокала,
 Отблеск заходящего солнца придает обманчивость
вечеру моему.
 Словно ребенок, оставшийся без отца, плачу,
что лишен счастья.
 Обманывает мать, сообщая о сладостях и миндале.
 Словно рута на огне, Назири не спокоен,
 Если кто-то скажет, что в любви я спокоен, это ложь.

Слово «дурӯғ» в словарях толкуется как «что-либо, противоречащее правде, ложь, обман», но в контексте газели данное слово проявляет

разные оттенки значения. В зависимости от значения слов, использованных в качестве рифмы, связанных не только структурно, но и в смысловом плане, можно определить частотность образов и значений слова «дурӯғ». В первом бейте конструкция «пайғоми дурӯғ» приводится в значении «лживое, неправдивое письмо». Такое изменение оттенков значения наблюдается во всех бейтах этой газели. В одном бейте, используя это слово в конструкции «дар ком ширин будани дурӯғ» (букв.: ложь, делающая небо сладким), поэт создает парадоксальное выражение, и, тем самым, успешно экспериментирует при подборе слов для редифов.

Другая часть редифов газелей Назири составляют двухкомпонентные словосочетания. Так, в следующей газели в качестве редифа используется конструкция «хӯрам дарег» (сожалею). Интересно, что вместо распространенного словосочетания «афсӯс хӯрдан» Назири, проявляя новаторство, использовал словосочетание «дарег хӯрдан», что означает «сожалеть», которое, связываясь с другими словами, приобретает другой оттенок значения. Например, в первом бейте поэт будет сетовать на судьбу, если не будет сожалеть о стенаниях, т.е. в данном контексте меняется мотив. То же самое и во второй мисра' этого бейта, учитывая связь между словами «тӯфон» и «афгон». В следующих бейтах слова «меҳмон, лаби хандон, сари хон, пинҳон, гиребон, осон, чашмаи ҳайвон, парешон» сыграли роль в создании двухкомпонентных редифов. В словосочетании «бар лаби хандон хӯрам дарег» (сожалею об улыбающихся губах) содержится парадокс:

*Нолам зи чарх, агар на бар афгон хурам дарег,
Гирям ба даҳр, агар на бар тӯфон хурам дарег.
Бар гулшакар нишонаду хуни ҷигар диҳад,
Бар суфраи сипеҳр ба меҳмон хурам дарег.
Субҳам, ки бар сабӯҳи худам хонда рӯзгор,
Хандам ба танзу бар лаби хандон хурам дарег.
Меҳмони мусрифам, ки ба мумсик расидаам,*

Бар марги мизбон ба сари хон хурам дарег.
 Бо ҷоҳилони муъчибам афканда ихтилот,
 Таҳсин кунам ба зоҳиру пинҳон хурам дарег.
 Корам ба дӯстии риёӣ фитодааст,
 Дар марги дӯстон ба гиребон хурам дарег.
 Бемории заъифхирадро илоҷ нест,
 Бо ҳикмати Масеҳ ба дармон хурам дарег.
 Душвор кам шавад, агар афсӯс кам хурам,
 Мушкил аз он фитода, ки осон хурам дарег.
 Боз ой, то ба пой ту резам нисори хеш,
 Ман он наям, ки баҳри бар ҷон хурам дарег.
 Шӯробае, ки бар лабам аз дидагон чакад,
 Дунам, агар ба чашмаи ҳайвон хурам дарег.
 Дар оҳу нола умри Назирӣ ба сар расид,
 Сер омадам, зи баски парешон хурам дарег [32, с.216].

Подстрочный перевод:

Жалуюсь на небо, если сожалею не о стенаниях,
 Плачу по этому миру, если сожалею не о буре.
 Дает засахаренные лепестки и кровь сердца,
 На скатерти неба сожалею о госте.
 Утром, когда жизнь приносит похмелье,
 Смеюсь, подшучивая, и сожалею о смеющихся губах.
 Я, расточительный гость, что дошел до скупости,
 Сожалею о смерти хозяина у стола.
 Общение свело меня с невеждами, отвечающими на вопрос,
 Хвалю внешне, а втайне сожалею.
 Нуждаюсь в лицемерной дружбе,
 Из-за смерти друзей втайне сожалею.
 Нет средства от болезни слабого разума,
 Сожалею о мудрости Масеха, что является лекарством.

Трудности уменьшаются, если мало сожалею,
 Трудность в том, что легко сожалею.
 Вновь приходи, чтоб к твоим ногам положить жизнь,
 Я не тот, кто станет сожалеть о душе своей.
 Горькая вода, что капает на губы с глаз,
 Низок я, если буду сожалеть о вечном источнике.
 В плаче и стенаниях прошла жизнь Назири,
 Пресыщен я, поэтому удрученно сожалею.

Назири использовал такой же формат редифа - «шавад пайдо» и в другой газели. Интересно, что в этом виде редифов Назири предпринимает попытку нововведения с точки зрения структуры и использует словосочетания в необычной форме, т.е. в таких словосочетаниях - редифах сначала приводится сказуемое, затем подлежащее. Общеупотребительная форма словосочетания - «пайдо шавад» (появляется, возникает, обнаруживается), однако поэт в соответствии с требованием структуры газели меняет местами подлежащее и сказуемое, как и в предыдущей газели, где вместо «дарег хӯрам» используется «хӯрам дарег». Приведем в качестве примера два бейта из этой газели:

*Зи ҳирмонам game дар хотири ёрон шавад пайдо,
 Чу беморе, ки маргаиш бар парасторон шавад пайдо.
 Чу пайдо гардам аз роҳе, чунон ёрон раманд аз ман,
 Ки бадмасте миёни чамъи хушёрон шавад пайдо [32, с.23-24].*

Подстрочный перевод:

Из-за разлуки со мной в мыслях друзей появляется печаль,
 Подобно тому, как смерть больного становится
 очевидной для заботящихся.
 Когда появляюсь откуда-то, друзья избегают меня,
 Это подобно появлению пьяницы в собрании трезвых.

В Диване Назири Нишопури наблюдаются и трехкомпонентные редифы, как, например, «аст ин чо» в следующей газели. Поэт создает

образы и мотивы, связывая реди́ф с рифмуемым словом. Так, в первой мисра' он говорит о том, что на стезе слова не существует промежутка для шага и самого шага. В данном случае имеется в виду любовь и ее место в жизни человека. И во второй мисра' речь идет о любви, вернее, о ее последствиях, т.е. слово «кор» (работа) означает тяготы и страдания, и с учетом другого словосочетания имеется в виду «не бояться страданий». В другом бейте конструкция «он чи дар шарь мубоҳ аст, ҳаром аст ин чо» (что дозволено шариатом, то не дозволено здесь) своего рода парадокс, однако Назири стремится выразить суфийскую позицию, что шариат и школа любви противоречат друг другу:

*Бигзар аз ишқ, ки на хатва, на гом аст ин чо,
Дил ба ҳасрат наву бас кор тамом аст ин чо.
Хатти озодагии сарв ба мургон надиханд,
Боз гардед, ки Симург ба дом аст ин чо.
Фикри тубову чинон дар варағи ишқ хатост,
Он чи дар шарь мубоҳ аст, ҳаром аст ин чо.
Чуръа аз шубҳаи хотир зи гулӯ баргардад,
Ҳон, баҳуи бош, ки чому лаби чом аст ин чо.
Худ ба худ бонг занам, худ зи худ ово шунавам,
Хабарам нест, ки гӯям чи мақом аст ин чо.
Ҳама майнӯшию мастию нишоту тараб аст,
Кас надонад, ки шабу рӯз кадом аст ин чо.
З-абри согар маҳи рухсорай соқӣ бинамуд,
Шукр лиллаҳ, ки таҷаллӣ бадавом аст ин чо.
Ғоиб аз дидаи бозам нашавад як соат
Он ки рамхурда зи ваҳми ҳама, ром аст ин чо.
Файзи оби Хизир аз назми Назирӣ резад,
Ки сафои саҳарӣ бо дами шом аст ин чо [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Откажись от любви, здесь нет возможности шагать,

IV.4. Художественные средства выражения в поэзии Назири

Одним из важнейших критериев определения литературной ценности произведения или поэтики стиха является использование средств художественного выражения, именуемых также факторами красноречия. Как представитель индийского стиля Назири Нишопури проявляет высокое мастерство в использовании средств художественного выражения. С целью установления приемов и способов их использования в поэзии представителей индийского стиля исследуем место и роль некоторых средств художественного выражения в газелях Назири Нишопури.

Ташбих (сравнение). Эта фигура считается наиболее распространенной поэтической фигурой в нашей литературе. В древнейших источниках о красноречии дается характеристика ташбиха и его видов, среди которых «Тарджумон-ул-балог» Мухаммада Умара Радуюни, «Хадойк ус-сехр», «ал-Муджам» Шамса Кайса Рази, «Дакойк-уш-ше'р» Таджхалави, «Бадое'-ус-саное'» Атомахмуда Хусайни. На новом этапе истории развития науки о поэтике важнейшими источниками изучения средств художественного выражения считаются книги «Сан'ати сухан» («Искусство слова») Туракула Зехни и «Такмилаи бадеи форси» (Дополнение к персидской поэтике) Абдунаби Сатторзаде. Обобщая точку зрения и интерпретации предшествующих ученых, А. Сатторзода дает такое определение: «В словарях ташбих толкуется как подобие, сходство, а в качестве термина означает сравнивать что-либо с чем-то на основе схожих качеств между ними. То, что сравнивают, называют «мушаббах», схожий предмет - «мушаббахун бихи», а объединяющее их качество и причину сравнения - «ваджхи шабах», слова, указывающие на значение ташбиха - «адоти ташбих» [180, с.316].

Назири Нишопури для выразительности и украшения своей речи использует фигуру ташбих. Например, в следующем бейте он сравнивает себя с тенью, которая находится за солнцем и может найти прибежище в каждом уголке земли:

*Чу соя аз ҳама сӯ дар камини хуришедам,
Ба ҳар кучо буни хорест, масканест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Словно тень, я всегда целюсь за солнцем,
Там, где корень шипа, есть место для меня.

Безусловно, это сравнение - результат суфийских взглядов поэта, так как согласно учению мистицизма человек находится в тени солнца, т.е. своего Создателя, и поэтому любое место на земле - пристанище для него, ибо планета Земля также находится в тени Солнца.

Известно, что сравнение имеет определенную структуру и состоит из уподобляемого, уподобляющего, причины уподобления и вспомогательных слов - адоти ташбих. В газелях Назири в качестве вспомогательных средств используются слова «чу», «чун», «монанди» и т.п. Например, в следующем бейте поэт сравнивает себя с мухой, бьющей себя по голове из-за сожаления:

*Ҳамарӯза дасти ҳасрат чу магас задем бар сар,
Ки саростини меҳмон ба шакар наҳишт моро [32, с.6].*

Подстрочный перевод:

Ежедневно, как муха, бьем себя по голове от сожаления,
От того, что не подпускает нас к сахару край рукава гостя.

Такие сравнения Назири Нишопури вставлял в составе уникальных поэтических выражений, способ образования которых характерен для индийского стиля. Здесь поэт создает конструкцию «дасти ҳасрат бар сар задан» (букв.: бить по голове рукой сожаления) и, размещая причину сравнения в самой конструкции, устанавливает связь между собой и мухой. То есть, сожаление - это состояние для сравнения, и поэт уподобляет сожалеющего человека мухе, которая бьет себя по голове, потому что гость не позволил насладиться сахаром. То есть, если человек не услышит от гостя хороших слов, то будет сожалеть о своем гостеприимстве. В

другом бейте, используя вспомогательное слово «монанди» (подобно), поэт уподобляет себя миражу:

*Монанди сароби бандбарно,
Беҳуда шудем даштпаймо* [32, с.4].

Подстрочный перевод:

Подобно миражу, чьи ноги закованы,
Напрасно скитаемся по степям.

Согласно классификации ученых, ташбих, созданный с использованием «адоти ташбих», называется «мутлак» (превосходный) или «сарех» (ясный). Несколько приведенных примеров относятся именно к этому виду. По определению Абдунаби Сатторзода, эти сравнения «таковы, что сравнение происходит посредством слова, которое указывает на подобие, т.е. безусловный (бешарт), акс (обратный) и тафзил (превосходный) и т.п.» [180, с.317]. Приведём другой пример такого сравнения:

*Айши диёри гурбат чун барқ даргузор аст,
Натвон ба қайд кардан завқи гурезпоро* [32, с.4].

Подстрочный перевод:

Наслаждение на чужбине проходит быстро, подобно молнии,
Невозможно держать в узде убегающую радость.

Поэт сравнивает радость, возникающую у человека на чужбине, с мимолетностью проблеска молнии, а вспомогательное слово «чун» (подобно) поясняет это сравнение.

В другом бейте Назири уподобляет свою усталость и горечь выхода из уединения состоянию мотылька, покидающего свечу в конце ночи. Известно, что мотылек под утро так устает от порхания вокруг свечи, что зачастую от бессилия кидается в ее пламя. Здесь сравнивается состояние влюбленного, т.е. самого лирического героя, с состоянием мотылька:

*Саҳаргаҳ хаставу ранҷур аз хилват бурун оям,
Чу парвона, ки аз сӯҳбат барояд охири шаб* [32, с.8].

Подстрочный перевод:

Утром уставший и замученный, покидаю уединение,
 Подобно мотыльку, что покидает беседу в конце ночи.

Этот же способ сравнения поэт использует в следующем бейте, где сопоставляет себя с мухой:

*Чун магас бар қанд мечӯшему бар матлуби хеш,
 Гармии савдои Юсуф нашканид бозори мо* [32, с.13].

Подстрочный перевод:

Подобно мухе, кипящей в сахаре, следуем за своей целью,
 Страсти по Юсуфу не сбивают наш торг.

Другим приемом создания ясного ташбиха является соединение вспомогательного слова - адоти ташбих - с уподобляемым. Например, в следующем бейте слово «сайёдваш» состоит из двух частей: первая часть - сайёд - уподобляемое, вторая часть – ваш - означает подобие:

*Сайёдвашон ба доми зулфат
 Дарбохта сайдхонаҳоро* [32, с.8].

Подстрочный перевод:

Подобные охотникам, (оказавшись) в силках твоих локонов,
 Отдали все, что наловили сами.

Здесь поэт, используя слово «сайёдвашон», сравнивает влюбленных с охотниками, которые, оказавшись в плену локонов возлюбленной, отдали за них все, что имеют. Суффикс «ваш» - это адоти ташбих или, по выражению Т.Зехни, «вспомогательное для сравнения» [159, с.63].

В другом бейте Назири эту функцию выполняет суффикс «вор», употребляемый для выражения сходства, подобия. Поэт использует слово «Масехвор», т.е. подобно Масех (Иисусу):

*Масехвор кунад сайр бар фалак руҳам,
 Ба ин тилисми фурӯбастадад чӣ кор маро?* [32, с.14].

Подстрочный перевод:

Душа моя, подобно Иисусу, витает в небесах,
 Какое дело мне до этого заколдованного места с
 закрытыми дверями.

Второй вид ташбиха Т.Зехни называет закрытым. А.Сатторзода относит этот вид к ташбихи киноят, которому дает следующее определе-

ние: «Ташбихи киноят - это уподобление одного предмета другому на основе аллегории, без адоти ташбих». Радуюни называет его «ташбихи муканно» (иносказательное сравнение) [180,49-50], а Т.Зехни «ташбихи пушида» (скрытое сравнение) [159,44-51].

Используя этот вид сравнения в следующем бейте, поэт уподобляет себя «Хусраву поэзии», который должен создать образ Ширин. В данном случае Хусрав используется в двух значениях: во-первых, в значении Хусрава, влюбленного в Ширин, во-вторых, в значении падишаха, царя. Назири уподобляет себя и Хусраву Парвизу, и падишаху мира поэзии, который должен создать образ Ширин:

*Хусрави назмӣ, Назири, нақиши Ширин тарҳ кун,
Чарх бори мо кашад, чун шиқ бошад кори мо [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Ты Хусрав поэзии, Назири, начерти образ Ширин,
Небо служит нам, когда наше дело - любовь.

Объект сравнения, не указываемый прямо, это поэтический талант, затем влюбленность, подтверждением чему является имя Ширин.

В следующем бейте поэт сравнивает себя с лампой, находящейся в темноте. Здесь сравнение, выраженное в конструкции «чароғи тирашаб», относится к закрытым сравнениям:

*Нишаста дар зуламам, бо қамар чӣ кор маро?
Чароғи тирашабам, бо саҳар чӣ кор маро? [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Сижу с темнотой, какое мне дело до месяца?
Я - лампа в темной ночи, какое мне дело до утра?

Сравнивая себя с воздухом и благодатью в собрании, поэт также использует «ташбихи киноят» или закрытый ташбих:

*Дар он гулшан ҳаво будам, ки мастӣ зод аз наргис,
Дар он маҷлис сафо будам, ки шиқ аз ҳусн шуд пайдо [4, с.3].*

Подстрочный перевод:

В тот цветник принес страсть, что глаза рождают опьянение,
В то собрание принес чистоту, что от красоты родилась любовь.

В двух бейтах следующей газели также присутствует этот вид ташбиха, созданный словами «парвонаем» (мы-мотыльки), «мурем» (умрем). Поэт сопоставляет себя с мотыльком, который живет в огне. Далее сравнивает себя с муравьем, оказавшимся рядом с сахаром:

*Парвонаему шуъла бувад ошённи мо,
Об аз шарори ашк хурад гулситони мо.
Мӯрему дар гузори шакар уфтодаем,
Дар роҳ поймол шавад корвони мо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Мы - мотыльки, а пламя - наша обитель,
Питается водой из искры слезы наш цветник.
Мы - муравьи, оказавшиеся рядом с сахаром,
На пути будет растоптан наш караван.

Другой вид ташбиха - тафзил, «когда сначала что-то уподобляют кому-то, затем отказавшись, указывают на превосходство уподобляемого» [180, с.319].

В следующем бейте Назири, не используя адоти ташбих, сначала уподобляет себя пастуху в пустыне Айман, затем утверждает, что его вздох более обжигающий (тяжкий), чем у пастуха. Здесь «нафассӯзон» (букв.: обжигающее дыхание) - состояние, указывающее на сходство между лирическим героем и пастухом в пустыне Айман. Поэт сравнивает себя с пастухом, но в то же время утверждает, что превосходит этого пастуха. По словам Абдунаби Сатторзаде, здесь указывается превосходство уподобляемого:

*Аз шубони водии Айман нафассӯзонтарем,
Мӯсӣ андар Тур мерақсад зи мусиқори мо [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Наше дыхание более обжигающее, чем у пастуха
в пустыне Айман,
 Муса на (горе) Тур танцует под нашу музыку.

По определению, ташбихи тасвия (уравнивание) или муздавадж - это сравнение двух предметов на основе равенства некоторых качеств. В следующем бейте Назири уподобляет узость зрачка глаз узости ушка иголки. При сравнении подчеркивается, что зрачки превосходят ушко иголки:

*Гудохт қисми Назирӣ зи диққати назарам,
 Ки дида тангтар аз чаими сӯзанест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Расплавилось тело Назири от пристальности взгляда,
 Глаза наши уже, чем ушко иголки.

В другом бейте этот вид сравнения реализован с помощью слова «тахамтанист» (храбрость):

*Агар ба маърака дар хун фитодаам, чӣ аҷаб?
 Ҳамеша разм ба хуни худ таҳамтанист маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Если в битве истекаю кровью, разве удивительно?
 Сражение со своей кровью для меня всегда богатырство.

«Тахамтан» - прозвище Рустама, героя «Шахнаме» Фирдоуси, означающее «богатырь, храбрый». Поэт, имея в виду свою храбрость и отвагу, уподобляет себя богатырю на поле битвы, т.е. устанавливая равенство, создает ташбихи тасвия.

Другим видом сравнения является составное (ташбихи таркибӣ), при котором сравнение осуществляется с использованием сложных слов. В следующем бейте сложное слово «юсуфрух» означает «лицо, как у Юсуфа»:

*Имшаб аз юсуфрухе чаими Назирӣ равшан аст,
 Боз нуре ҳаст дар кошона Яъқуби маро [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Этой ночью тот, что лицом подобен Юсуфу, озаряет
глаза Назири,
Все еще есть луч в доме нашего Я'куба.

Профессор Абдунаби Сатторзода, рассматривая точку зрения современных ученых о фигуре ташбих, подчеркивает: «Современные исследователи, среди которых Джалолуддин Хумаи [71, с.227-245], Туракул Зехни [22, с.42-58] и Абдулкайюм Кавим [70, с.50-95], с учетом уровня современных знаний и применяя современные критерии, предлагают новую классификацию сравнения и разделяют его на такие виды, как эмоциональный (ташбихи ҳиссӣ), воображаемый (хаёлий), интеллектуальный (ақлий), эмоциональный и интеллектуальный (ҳиссӣ ва ақлий), воображаемый (ваҳмӣ), единичный (муфрад) и сложный (мураккаб), множественный (ташбихи ҷамъ), завернутый (малфуф), мафрук, составной (таркибӣ), краткий (мучмал), подробный (муфассал), на основе аналогии (тамсил), неметафорический (ғайритамсил), высший (аъло), совершенный (балиғ), связывающий, находящийся в середине (авсат), низкий (адно), превосходный и гиперболический (тарҷеҳӣ, иғроқӣ)» [159, с.320].

Таким образом, ташбихи тамсили - один из видов сравнения, основанный на аналогии, при которой поэт учитывает сходство между предметами и явлениями. Принимая во внимание преобладание фигуры тамсил в творчестве поэтов индийского стиля, этот вид сравнения можно считать наиболее используемым в стихотворениях Назири и других представителей этого стиля. Например, в следующем бейте поэт, используя тамсил, уподобляет старость и молодость осени и весне:

*Дар тирӣ аз ҳазор ҷавон зиндадилтарем,
Сад навбаҳор раишк барад бар хазони мо* [32, с.23].

Подстрочный перевод:

В старости наше сердце моложе тысяч молодых,
Сто вёсен завидуют нашей осени.

Используя конструкцию «хазонимо» (букв.: наша осень), поэт указывает на старость и вместе с тем создает скрытое сравнение и истиару, что, безусловно, демонстрирует поэтическое мастерство Назири в создании нескольких художественных средств в составе одной строки и даже словосочетания.

В следующем бейте во второй строке поэт создает сравнение на основе аналогии (ташбихи тамсил), используя при этом слово «чунон» (настолько). Назири уподобляет свое присутствие на пути друзей появлению пьяного человека в собрании трезвых людей. Здесь вторая строка служит аналогией, иллюстрацией (тамсил) к первой строке. С другой стороны, поэт создает сравнение на основе аналогии (ташбихи тамсил):

*Чу пайдо гардам аз роҳе, чунон ёрон раманд аз ман,
Ки бадмасте миёни ҷамъи ҳушёрон шавад пайдо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Когда появляюсь откуда-то, друзья избегают меня,
Это подобно появлению пьяницы в собрании трезвых.

В другом бейте Назири Нишопури, говоря о рассвете, обращается к своему собеседнику и призывает его открыть крышку кувшина. Чтобы передать это настроение, поэт во второй строке приводит аллегория и сравнивает чистоту и свежесть утра с бурлением родника, а горлышко кувшина с руслом реки:

*Ба софи субҳ нигоҳ кун, сари сабӯ бикшо,
Даҳони чашма кушоданд, роҳи ҷӯ бикшо [32, с.26].*

Подстрочный перевод:

Посмотри на свежесть утра, открой крышку кувшина,
Раскрыли источник, открой русло речки.

Используя фигуру ташбих, Назири, как и другие поэты, стремится создавать новые и редкие выражения и конструкции. В таких конструкциях содержится аллегория, скрытое сравнение. Основу таких конструкций, как правило, составляет сравнение, ибо поэт создает их на основе

сходства предметов, состояний и явлений. Например, в следующем бейте, создавая конструкцию «сели гиря» (ливень слез), поэт сначала уподобляет слезы ливню, а потом на основе этого сходства создает поэтическое выражение:

*Ҳазор нола зи наҳру зи рӯд мешунавам,
Зи сели гиря чу кӯҳсор доманест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Тысячу криков слышу от реки и канала,
Подол мой стал похож на гору от ливня слез.

Если здесь поэт сравнивает свои слезы с ливнем, то в другом бейте, используя этот же прием образования конструкции, уподобляет капли слез колосу:

*Зи хӯшаҳои сиришкам лаболаб огӯш аст,
Зи ҳосиле, ки туро нест, хирманест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

От колосьев моих слез переполнены объятия,
От урожая, которого нет у тебя, у меня - хирман.

Во второй строке бейта также наблюдается сравнение на основе аналогии (ташбихи тамсили), так как поэт уподобляет колосья своих слез урожаю и хирману. В другом бейте, используя конструкцию «шаҳбози хома» (букв.: сокол пера), поэт сравнивает свое перо с соколом. Его перо, с помощью которого плоды его раздумий и воображения воплощаются на бумаге, позволяет поэту взлетать до небес:

*Шоҳбози хомаи мо аришпарвозӣ кунад,
Мурғи ҷаннаторост обу дона дар минқори мо [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Сокол нашего пера летит в небесах,
Для райской птицы есть еда и вода в нашем клюве.

В другом бейте поэт приводит конструкцию «гулбарги баногӯши рух» (лепесток у основания ушей), т.е. уподобляет изогнутый локон у

щеки возлюбленной лепестку, а во второй мисра', используя аллегорию, сравнивает его с букетом цветов. Конструкция «зулфи расан» ясно указывает на локон возлюбленной, который сравнивается с лепестком, а также уподобляется нитке:

*Гулбарги баногӯши рухат буд муносиб,
Гулдаста шуду баст бар ӯ зулфи расанро [32, с.25].*

Подстрочный перевод:

Лепесток уместен у мочек твоих ушей,
Он стал букетом и привязал к нему ниточку локона.

Согласно мнению литературоведов, для создания сравнения требуется соблюдение ряда необходимых условий. По словам Радуйани, «самый правильный и лучший (ташбих) таков, что когда переворачиваешь его, смысл не нарушается, и каждое из уподобляемых может заменить другого по форме и по смыслу» [7, с.44].

В следующих двух бейтах поэта конструкции «сели васл» (ливень воссоединения), «нахли мотам» (пальма скорби) являются примерами такого сравнения. Выражение «гиёҳи мо» (букв.: наша трава) - это метафора, указывающая на самого поэта, однако и в данном случае наблюдается закрытое сравнение. Здесь поэт уподобляет свое существование траве, которая не растет, поскольку осталась в стороне от потока воссоединения:

*Сад сели васл омаду сад кишит тоза шуд,
Ҳаргиз набуд нашвунамо дар гиёҳи мо.
Мо нахли мотамем, Назирӣ, зи мо ҳазар,
Ғамгин шавад касе ки бувад дар паноҳи мо [32, с.27].*

Подстрочный перевод:

Пришли сто потоков воссоединения и очистили сто посевов,
Но никогда не вырастет наша трава.
Мы - пальма скорби, Назири, нас избегают,
Печалится тот, кто окажется в нашей тени.

Рашидуддин Ватвот, подкрепляя вышеприведенное определение, в «Хадаик-ус-сехр» отмечает: «Лучший и приемлемый ташбих такой, что если сделать наоборот и переставить местами мушаббах и мушаббахун бихи, смысл остается правильным, как, например, правильно сравнивать «полумесяц» и «подкову», «локон» и «ночь». И если невозможно достичь такого совершенства, следует найти мушаббах, который существует реально, а также мушаббахун бихи, существующий в действительности. И конечно, не вызывает одобрения то, что делали и делают некоторые поэты: уподобляют что-либо тому, что существует в их воображении, а не в действительности. Например, уподобляют горящие угли мускусной реке, волны которой золотые, однако никогда не существовали ни мускусная река, ни золотые волны» [66, с.271].

Ватвот утверждает, что поэты при сравнении должны, прежде всего, соблюдать полное соответствие или реалистичность, чтобы не нарушался смысл, даже если поменять местами предмет сравнения со сравниваемым предметом. Большинство исследователей говорят о несоблюдении этого условия в индийском стиле и преобладании закрытого и сложного сравнения. В этой связи Туракул Зехни пишет: «Сложные сравнения в основном наблюдаются в художественных произведениях поэтов индийского стиля, в том числе Насирали, Бедиля, Файзи Дакани, Соиба, Гани, Шавката и других поэтов, создавших особую литературную школу. Этот стиль начался с Хосрава Дехлави и завершился упомянутыми поэтами. В индийском стиле господствуют сложность, витиеватость, метафора, переплетающиеся и вымышленные сравнения, что не одобрялось поэтами-лириками, которые придерживались простоты в изложении. Мушфики в одном из своих стихотворений остро критикует этот стиль» [159, с.74-75]. Абдунаби Сатторзода, подкрепляя эту точку зрения, пишет: «Однако в произведениях поэтов, подражающих индийскому стилю, в основном встречаются неясные, вымышленные и воображаемые сравнения» [180, с.322].

Если рассматривать сравнения Назири Нишопури с точки зрения соблюдения данного условия, очевидно, что он в основном придерживался общепринятых критериев:

*Ту аз насим, Назирӣ, ба шӯр меоӣ,
Чу гул ниҳон натавон кард бӯю ранги туро* [32, с.26].

Подстрочный перевод:

Ты приходишь, Назири, в волнение от ветра,
Подобно цветку, невозможно скрыть твой аромат и цвет.

В этом бейте поэт сравнивает цветок с тайной и внешней красотой, которая не может быть скрытой от глаз. Если воспринимать это сравнение наоборот, т.е. уподобить тайну аромату цветка, а красоту - его цвету, то можно убедиться, что поэт соблюдает условие сравнения. Даже в тех случаях, когда сравнения поэта, на первый взгляд, кажутся сложными и витиеватыми, вникание в их смысл показывает, что указанные условия соблюдены:

*Аз чоҳи габгабаш бадар овард мохро,
Бар моҳ ақраби сияҳаш баста рохро* [32, с.28].

Подстрочный перевод:

Из колодца своего подбородка извлекла луну,
Преградил путь луне ее скорпион.

Вторая строка - это тамсил (аналогия): луна уподобляется лицу возлюбленной, а ее локоны - скорпиону, который оказался на луне и препятствует воссоединению с возлюбленной. Меняя местами составляющие сравнения, можно убедиться в его правильности, т.е. можно сравнить луну с лицом, а скорпиона - с локонами возлюбленной.

Таким образом, несмотря на то, что поэтам индийского стиля приписывают витиеватость и сложность сравнений, в стихотворениях Назири Нишопури соблюдены главные критерии сравнения - правильность и ясность. И это не случайно, так как Назири - один из поэтов, стоявших у истоков развития индийского стиля, когда в лирике были сильны тради-

ции старой поэзии. В дальнейшем начали преобладать сложность и витиеватость при создании фигур, и, вероятно, поэтому стихотворения Назири не стали объектом критики ученых-знатоков красноречия.

В целом, анализ приемов использования сравнения и его видов в газелях Назири Нишопури показывает, что он стремился продолжить традиции классической поэзии, но при этом проявлял новаторство при использовании специфических особенностей индийского стиля.

Ученые указывают на сложность и витиеватость ташбихов в стихах некоторых представителей индийского стиля, однако Назири стремился соблюдать основное условие сравнения и сохранить тонкости, присущие этому средству художественного выражения.

Тамсил (аналогия). В теоретических трудах прошлых и современных ученых высказаны многочисленные суждения об «ирсали масал». В словарях и теоретических трудах дается определение лексического или терминологического значения «ирсали масал» или «тамсил», и ввиду этого, мы воздержимся от их цитирования. Известные ученые, такие как Саид Нафиси, Садриддин Айни, Шамси Лангрудди, Шафеи Кадкани, Хасан Хусайни, Наталья Пригарина, Абдуллоджон Гаффоров, Замира Гаффорова, рассматривая роль и место этой поэтической фигуры в творчестве поэтов индийского стиля, определяют особенности использования тамсила как специфической черты этого литературного стиля. Место и роль фигуры тамсил в творчестве Назири Нишопури кратко освещены в небольшой статье Хабибы Расуловой [262]. Поэтому в этой части данного параграфа мы предприняли попытку исследовать место и роль фигуры тамсил в стихотворениях Назири Нишопури.

Известно, что исследователи индийского стиля ищут предпосылки проявления этой фигуры как специфической черты индийского стиля в творчестве поэтов иракского стиля. В том числе, Саид Нафиси в книге «История поэзии и прозы в Иране и в персидском языке» пишет: «В десятом веке в Индии были заложены основы особого стиля в поэзии, получившего название индийского, и этот стиль восходит к особой манере

поэтов - символистов VIII века, в особенности, Камола Худжанди, Фахриддина Ираки и Хафиза Ширази, которые использовали иносказания и метафоры, стремились к точным смыслам и изящному изложению, к аналогии и приведению иллюстрации, к специальным терминам» [113, с.100-101]. Акцент ученого на том, что поэты используют «аналогию и иллюстрации», еще раз убеждает, что аналогия занимает достойное место в творчестве Назири. В качестве примера приведем три бейта Камола Худжанди:

*Манъи Камол аз ошиқӣ, ҷони бародар, кай тавон,
Панди падар монёъ нашуд расвои модарзодро [80, с.52].*

Подстрочный перевод:

Как можно запретить Камолу любить, душа моя,
Наставления отца не остановили того, кто от
рождения бесчестен.

*Чун дид Камол, он сари кӯ, тарки Ватан кард,
Булбул чу чаман дид, раҳо кард қафасро [80, с.43].*

Подстрочный перевод:

Как только Камол увидел то место, покинул Родину,
Когда соловей увидел цветник, покинул клетку.

*Пеши ноаҳлон чӣ ҳосил зикри пурдонӣ, Камол,
Донаи гавҳар чӣ резӣ мурғи арзанхораро [80, с.59].*

Подстрочный перевод:

Перед недружными зачем показывать свои знания, Камол,
Зачем сыпать жемчуг перед птицей, что клюет просо.

В стихотворениях Назири Нишопури преобладают многие специфические черты индийского стиля, в том числе фигура «тамсил» или «ир-сали масал».

Известно, что демонстрация предмета, события и явления с целью обоснования мысли и цели поэта называется «ирсали масал» или «тамсил». Хасан Хусайни в книге «Бедиль, Сипехри и индийский стиль», уточняя суть «тамсил» - аналогии и определяя ее роль в индийском стиле, пишет: «Ученые-логисты определяют тамсил как доказательство одного утверждения частного случая посредством его аргументирования другим случаем, которое имеет общее значение с первым. Богословы, называя это сопоставлением, первый компонент называют производным, а второй - основным, а их общий смысл - причиной и объединяющим моментом. И хотя строение поэтической аналогии - это то же самое, что и логическое построение, однако следует иметь в виду, что в стихе мисра' (те самые компоненты логики), по сути, являются изложением, а не сообщением. Если наш поэт говорит: «Каждый, кто ушел, освежил рану в нашем сердце», вопреки очевидности, это изложение, что является работой поэта, и его слова невозможно и не должно разглядывать под микроскопом правды и неправды и проверять как сведения». Разница между логикой и поэзией как между небом и землей, и достаточно сказать, что адресатом логики является разум, а адресатом поэта - сердце и чувства» [140, с.18].

Назири Нишопури плодотворно использовал художественный прием аналогии при создании образов и смыслов. В этом плане он проявляет оригинальность как поэт, находящийся у истоков становления индийского стиля. В качестве примера приведем бейт:

*Зи ҳирмонам гаме дар хотири ёрон шавад пайдо,
Чу беморе, ки маргаиш бар парасторон шавад пайдо* [32, с.23].

Подстрочный перевод:

Из-за разлуки со мной в мыслях друзей появляется печаль,
Подобно тому, как смерть больного становится
очевидной для заботящихся.

На первый взгляд, поэт использует сравнение, чтобы рассказать о впечатлении, производимом его состоянием на друзей, т.е. уподобляет

себя больному, скорая смерть которого очевидна для лекаря или тех, кто заботится о больном. Однако вникание в смысл сравнения выявляет, что поэт для обоснования своей мысли приводит аналогию с больным, который скоро умрет.

Таким образом, из философского, логического и поэтического определения понятия «тамсил» - аналогия вытекает, что это иллюстрация для обоснования мысли. Указанный бейт Назири является и сравнением, и аналогией, поэтому такой художественный прием Назири можно назвать сравнением-анalogией.

В другом бейте этой же газели, как уже было указано выше, поэт, создавая аналогию, утверждает, что, увидев его, друзья разбегаются, подобно эффекту появления пьяницы среди трезвых людей. Интересно, что поэт в качестве аналогии приводит два реальных состояния человека. В первом случае описывает огорчение друзей из-за разлуки с другом и приводит аналогию со смертью больного человека, скорая смерть которого очевидна. В другом случае наблюдается обратная картина - люди иногда настолько надоедают друг другу, что избегают других, подобно тому, как трезвые отталкивают пьяного:

*Чу пайдо гардам аз рохе, чунон ёрон раманд аз ман,
Чу бадмасте миёни чамъи хушёрон шавад пайдо [32, с.24].*

Подстрочный перевод:

Когда появляюсь откуда-то, друзья избегают меня,
Это подобно появлению пьяницы в собрании трезвых.

Структурный и смысловой анализ этой газели раскрывает также самостоятельность бейта, в котором поэт использует «тазод» - антитезу. Интересно, что аналогия позволила поэту создать противоположные образы.

Используя аналогию в другом бейте, поэт прибегает к иному приему. С целью описания плачущих глаз приводится аналогия с продавцом жемчуга, дверь лавки которого всегда открыта:

*Дар орзуи нисори қудуми ту ҳама шаб,
Гуҳарфурӯши ду чаими маро дуқон боз аст [32, с.69].*

Подстрочный перевод:

Мечтая о твоём приходе каждую ночь,
У продавца жемчуга двух моих глаз открыта лавка.

Здесь Назири уподобляет свои глаза продавцу жемчуга, который каждую ночь проводит в ожидании шагов возлюбленной к двери его постоянно открытой лавки.

В следующем бейте поэт, отвечая на вопрос, что находится в его чаше, приводит аналогию: когда праведники увидят, что же находится в чаше, то узнают цену грешникам:

*Назирӣ кош бинмой, ки дар соғар чӣ медорӣ,
Ки пеши зоҳидон қадри гунаҳкорон шавад пайдо [32, с.24].*

Подстрочный перевод:

Назири, если ты покажешь, что в чаше у тебя,
То праведники увидят, чего стоят грешники.

Возникает вопрос, почему праведники узнают о цене грешников? Отвечая на него, поэт приводит аналогию. Прежде всего, используя фигуру «саволу джавоб» (ответ и вопрос), он приводит аналогию и парадокс, о чем речь пойдет в другом параграфе. Здесь же следует отметить, что праведники осуждают свободомыслящих и обитателей майкада и постоянно ищут в них недостатки. Обвиняя грешников, праведники тем самым стремятся возвысить себя. Приведя аналогию, поэт утверждает, что если бы праведник знал, что же видит в своей чаше Назири, т.е. подобно Хафизу, «в чаше видит отражение лица возлюбленного», то он узнал бы цену грешникам и осознал их истинное положение.

В другом бейте поэт утверждает, что опьянение отняло у него волю, и приводит аналогию с тем, что музыкант не сообщает об этом состоянии:

*Мастӣ рабуда аз кафи ҳастӣ зимоми мо,
Мутриб намедиҳад хабаре аз мақоми мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Пьянство уносит нас из власти бытия,
Музыкант не сообщает ничего о нашей мелодии.

Поэт говорит о том, что пьянство и самозабвение лишили его самообладания, т.е. он достиг самоотречения и лишь музыкант может рассказать о его состоянии. В данном случае слово «мутриб» используется в значении виночерпий, старец, муршид. Использование слова «мутриб» - музыкант и музыкального термина «мақом» - мелодия свидетельствует об особом приеме создания образа и гармоничном соответствии слов.

В другом бейте Назири Нишопури обращается к теме разлуки и описывает состояние своего сердца. Для иллюстрации этого состояния он приводит аналогию во второй строке:

*Фироқи дӯстон бисёр пеш омад дили моро,
Ғами берун гирифт аз мо ҳавои манзили моро [32, с.19].*

Подстрочный перевод:

Разлука с друзьями много раз выпадала на долю нашего сердца,
Воздух нашего жилища наполнился печалью от ухода.

На первый взгляд, во второй строке поэт говорит о том, что сердце в его груди сжимается от боли разлуки и хочет выйти наружу, чтобы попытаться найти друзей. Однако здесь прослеживается соответствие между сердцем и жилищем, и поэт для пояснения своего состояния говорит о жилище для сердца, которое оно стремится покинуть.

В газелях Назири Нишопури в основном наблюдается обычный прием построения фигуры тамсил, что послужило фактором его признания одним из передовых представителей индийского стиля. Так, в следующем бейте поэт приводит аналогию с целью обоснования мысли, что сдержанность - это признак человеческой мудрости, которая приходит с годами и устраняет смятение и страсть, присущие молодости:

*Тамкини хирад бурд зи сар шӯру шарамро,
Пирӣ бираҳонд аз шаби гафлат саҳарамро [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Сдержанность мудрости устранила из головы смятение,
Старость освободила из ночи неведения мое утро.

Когда человек достигает старости, в результате приобретения опыта и знаний он становится сдержанным и рассудительным. Поэт во второй строке приводит аналогию со старостью, которая освобождает человека из мрака ночи неведения и приводит к утру спасения.

В другом бейте поэт сравнивает себя с мотыльком, обитающим в пламени. Используя выражение «об аз шарори ашк хӯрад гулситони мо» (из искры слезы пьёт воду наш цветник) он создает красивую аналогию:

*Парвонаему шуъла бувад ошёнӣ мо,
Об аз шарори ашк хӯрад гулситони мо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Мы мотыльки, а пламя - наша обитель,
Питается водой из искры слезы наш цветник.

В следующем бейте приводится аналогия с муравьями, которые, подобно каравану, цепочкой направляются к сахару, но их растаптывают на пути:

*Мӯрему дар гудози шакар уфтодаем,
Дар роҳ поймол шавад корвони мо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Мы - муравьи, мечтающие о сахаре,
На пути растаптывают наш караван.

В другом бейте поэт с целью обоснования мысли о том, как возлюбленный прославляется благодаря влюбленному, приводит тамсил о садовнике, благодаря труду которого в саду хороший урожай:

*Зӣ ошӣқ мешавад маъшӯкро ному нишон пайдо,
Самар некӯ наёяд, то нагардад боғбон пайдо [32, с.24].*

Подстрочный перевод:

От влюбленного - имя и слава возлюбленной,
Плоды не хороши, пока не появляется садовник.

В другом бейте этой же газели, используя философские термины и логику, поэт создает интересную аналогию. Поэт говорит о том, что когда возлюбленная поднимает вуаль и показывает свое лицо, исчезают самонадеянность и гордость влюбленного. В качестве аналогии поэт использует два философских термина, один из которых сомнение, а другой - очевидное. Он утверждает, что если появляется очевидное, истина, то исчезают сомнения и подозрения:

*Худиҳо маҳв гардад, гар ту аз рух парда бардорӣ,
Гумон пӯшида гардад ҳар кучо гардад аён пайдо [32, с.24]*

Подстрочный перевод:

Поражается самость, если ты поднимаешь вуаль с лица,
Сомнения закрываются там, где появляется очевидность.

В этой газели поэт, используя тот же прием создания аналогии, о котором шла речь выше, уподобляет свое состояние нуждающемуся, в доме которого появляется гость:

*Таманнояш чу гардад гарди хотир, музтариб гардам,
Чу муҳтоҷе, ки гардад дар сарояш меҳмон пайдо [1, с.25].*

Подстрочный перевод:

Когда мечта о ней уменьшается в мыслях, становлюсь
встревоженным,
Подобно нуждающемуся, в доме которого появляется гость.

Поэт утверждает, что никогда не избавится от желания возлюбленной, иначе уподобится бедняку, испытывающему тревогу при виде гостя.

В другом месте Назири, используя прием, распространенный в индийском стиле, обращается к самому себе и призывает не обижаться на острые упреки завистников. Характеризуя завистников, поэт приводит аналогию с хворостом, смешанным с грязью:

*Мабош ранча Назирӣ зи таъни талхи ҳасуд,
Ки ҳаст хушкиву тезии хор аз ифлос [32, с.174].*

Подстрочный перевод:

Не обижайся, Назири, на острые упреки завистника,
Ибо сухим и острым хворост становится от грязи.

Таким образом, в газелях поэта можно обнаружить многочисленные образцы применения тамсил или ирсали масал, которые оказали существенное влияние на идейный смысл и поэтичность стихотворений поэта. В рамках своего исследования мы обратились лишь к нескольким образцам и приемам создания аналогии в творчестве Назири. Проявляя мастерство при использовании этого средства художественного выражения, поэт создал новые и оригинальные образы. В некоторых случаях поэт использовал эту фигуру в составе другого художественного средства. Такие образцы мы условно назвали тамсили ташбихи (сравнение - аналогия). Кроме того, в аналогиях поэта наблюдаются элементы парадокса и синестезии, что требует отдельного рассмотрения.

Талмих (аллюзия). Это риторическое средство относится к наиболее используемым в Диване Назири Нишопури. В зависимости от приемов использования этой фигуры в творчестве поэта можно выделить следующие группы талмихов:

1. Первую группу составляют талмихи, относящиеся к древней национальной доисламской культуре. В смыслотворчестве Назири Нишопури важная роль принадлежит мифическим образам и элементам древневосточной культуры. В частности, в стихотворениях поэта встречаются имена и понятия Симуург, Джоми джахоннамо, мугон, Хосрав, Ширин, Фарход и др., что свидетельствует об определённой роли и месте национальной культуры в его стихотворениях. Интересно, что зачастую они меняют внутренний смысл стихов. Приведем несколько примеров:

*Хатти озодагии сарв ба мургон надиханд,
Боз гардид, ки Симуург ба дом аст ин чо [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Птицам не дадут разрешение на свободу,
Возвращайтесь назад, ибо Симуург в силках здесь.

Сказочная птица Симург упоминается в древних мифах и легендах. Согласно определению Сируса Шамисо в книге «Фарханги ишорот» («Словарь аллюзий»), это птица, выкормившая Зола, сына Сомы на горе Альбурз и пришедшая на помощь Рустаму во время битвы. В поэме «Мантук -ут-тайр» Атгара Нишопури Симург - символ Бога, обитель которого находится на горе Каф [144, с.710].

Назири Нишопури, используя этот мифический образ, ставший центральным в одной из поэм «Шахнаме» Фирдоуси, выражает мысль о том, что ни одна птица, даже Симург - царь птиц, не может стать такой, как кипарис, и зависит от него, так как вынуждена на него садиться. Кипарис - символ свободы и самоотречения суфия, в силках которого может оказаться даже Симург.

Знакомство с поэмами «Шахнаме» и национальными мифами и легендами подтверждает связь между легендарным Рустамом и Симургом, которая всегда защищает этого героя, даже при убийстве Исфандияра. Прозвище Рустама - «тахамтан» (богатырь), он силен и отважен. Назири Нишопури, используя слово «тахамтан», уподобляет себя Рустаму, одержавшему победу над самим собой:

*Агар ба маърака дар хун фитодаам, чӣ аҷаб,
Ҳамеша разм ба хуни худ таҳамтанист маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Если в битве истекаю кровью, разве удивительно?
Сражение со своей кровью для меня всегда богатырство.

Поэт говорит о том, что не удивлен тому, что истекает кровью, ибо, подобно Рустаму, сражался сам с собою. Здесь выражение «бо хуни худ чангидан» (сражаться со своей кровью) указывает на известную поэму, в которой Рустам сражался со своим сыном Сохрабом.

Помимо образа Рустама, поэт в своих стихотворениях использует образ коня Рустама - Рахша. Быстротечную жизнь он сравнивает с быстроходным Рахшем и подчеркивает, что, несмотря на торопливость, он застрял в пути, поскольку его останавливают жизненные неурядицы:

*Дареги Рахш фурӯ монду рӯз бегах шуд,
Дар ин сафар, ки ба ҳар гом раҳзанест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Жаль Рахша, что застрял, и день подошел к закату,
В этом путешествии, где каждый шаг препятствие для меня.

Другой элемент национальной мифологии, использованный поэтом в смыслотворчестве, - чаша царя Джамшида под названием «Джоми джахоннамо». Согласно древним арийским мифам и «Шахнаме», эта чаша принадлежала шаху Джамшиду Каёни, и, поскольку в ней можно увидеть весь мир, ее называют также Джоми Джахонбин (Чаша, показывающая весь мир). Однако в суфийской литературе и, следовательно, в словарях суфийских терминов, Джоми джахоннамо означает сердце человека, достигшего духовного совершенства. Так, Хафиз Ширази писал:

*Солҳо дил талаби Қоми Қам аз мо мекард,
Он чи худ дошт, зи бегона таманно мекард [88, с.149].*

Подстрочный перевод:

Годами сердце требовало от нас Джоми Джам,
То, что имелось у него, желало получить от другого.

Здесь под «Джоми джахоннамо» имеется в виду сердце человека, которое требовало от поэта Джоми Джам, в то время как оно само является чашей, в которой отражается весь мир.

Другой пример из творчества Хафиза:

*Диле, ки айбнамоясту Қоми Қам дорад,
Зи хотаме, ки гум шавад чӣ гам дорад [88, с.131].*

Подстрочный перевод:

Сердце, что показывает изъяны и обладает Джоми Джам,
Разве печалится о потерявшемся перстне.

Назири, как и другие поэты-мистики, активно использует этот древний мифический образ для смыслотворчества:

*Чоми гетинамо Назирӣ ёфт,
Занг аз оина чун зудуд ин чо [32, с.13].*

Подстрочный перевод:

Нашел чашу, что показывает мир, Назири,
Когда здесь зеркало отшлифовал.

Назири утверждает, что он достиг духовного совершенства в тот момент, когда отшлифовал зеркало своего сердца. Другими словами, когда Назири очистил свое сердце от злости и обид, оно превратилось в Джоми Джахоннамо, а сам поэт обрел духовное совершенство.

Вследствие существующей связи между поэмами о Джамшиде и Сулеймане в поэзии также встречается выражение «хотами Джам» (перстень царя Джамшида). В исламских легендах и историях известно выражение «хотами Сулаймон». Согласно легенде, у Сулеймана был перстень, с помощью которого он смог получить власть над всеми дивами, джиннами, пери и другими мифическими существами и даже понимал язык птиц. В нашей древней национальной мифологии существует миф о том, что и у Джамшида было четыре таких перстня, один из которых использовался для подчинения джиннов и других мифических существ, а другой служил для получения сведений о других странах. Так, Назири использует «хотами Джам» и Джоми Джахоннамо:

*Хотами Чам шикаста тан, ҳайкали ишқ сохта,
Манзари дӯст карда дил Чоми Чаҳоннамойро [32, с.33].*

Подстрочный перевод:

Перстень Джамшида расколол, сделал тело статуей любви,
Сделало сердце Чашу Джамшида окном для друга.

При всем своем могуществе, перстень царя Джамшида относится к мирским элементам, поэтому суфий отказывается от всего, что увеличивает привязанность к мирскому. Чтобы сделать сердце окном для друга, т.е. превратить его в Чашу, в которой отражается мир, суфий должен отказаться от любви ко всему, что олицетворяет бренный мир.

В другом месте Назири использует образы Джамшида и Доро как символ мирского величия. Для Назири богатство - это воссоединение с истинным возлюбленным:

*Боз имшаб бо сари кӯяш Назирӣ ҳамраҳ аст,
Шавкате дидам, ки пиндорӣ Чаму Доро гузашт* [32, с.46].

Подстрочный перевод:

Вновь этой ночью Назири оказался там, где он,
Увидел величие и подумал о Джамшиде и Доро.

Вместе с тем, Назири, продолжая путь Хафиза Ширази, использует восходящие к древней арийской культуре поэтические образы, которые перейдя в таджикскую поэзию, обрели суфийское значение. К таковым относятся образы и понятия «пири мугон», «харабат», «мугон». Назири Нишопури, подобно Хафизу и другим нашим поэтам, использует эти понятия в их суфийской интерпретации:

*Хона дар кӯи мугон кардам хароб,
Оқибат ҳамтабъ гаштам бо шароб* [32, с.36].

Подстрочный перевод:

Разрушил свой дом в обители мугов,
В конце концов, пришел в одно состояние с вином.

Вино в суфийской поэзии считается средством избавления от мирских привязанностей. С точки зрения суфиев, дом - это привязанность к мирским благам, и поэт, оказавшись среди мугов, разрушает этот дом и тем самым, отказывается от всего, что привязывает человека к этому миру. Другими словами, опьянев, он освобождается от самого себя, что, по сути, является причиной его привязанности к миру, т.е. к этому дому.

Понятие «харабат», которое, по некоторым сведениям, восходит к древнему культу солнца и происходит от слова «хурабад», также связано с элементами национальной культуры. Назири использует его для выражения суфийских мотивов в качестве своего рода синонима «куйи муган»

или «дайри муган» (обитель мугов). Поэт утверждает, что не боясь беславия, он приобрел славу в обители мугов:

*Дар харобот сари номварон гардидем,
Баски андеша накардем зи бадномихо [32, с.34].*

Подстрочный перевод:

В харабате возглавили прославленных людей,
Потому что не побоялись беславия.

Эта обитель - место суфиев и влюбленных, пьянеющих только от вина любви. Говоря о том, что не опасается беславия, поэт указывает на то, что в школе суфиев и влюбленных мечта об обретении славы является своего рода привязанностью и поэтому они отказываются от нее. Эта мысль ярко выражена и в стихотворениях Хафиза Ширази:

*Гарчи бадномист назди оқилон,
Мо намехоҳем нангу номро [88, с.45].*

Подстрочный перевод:

Хоть это и беславие в глазах благоразумных,
Мы не хотим ни имени, ни славы.

Наряду с элементами и образами древней арийской культуры Назири, как и другие известные поэты, использует в своих стихотворениях важный феномен нашей национальной культуры - Навруз, празднование которого на территории Индийского субконтинента было источником радости и веселья. Об этом свидетельствуют и большинство летописей того периода:

*Иду Наврӯз бувад мактаби моро ҳар рӯз,
Ба муҳаббат гузарад шанбеvu одинаи мо [32, с.33].*

Подстрочный перевод:

Праздник и Навруз каждый день в нашей школе,
В любви проходят наши суббота и пятница.

Назири подчеркивает, что если в нашей жизни есть праздник Навруз, то пятница и суббота, т.е. выходные дни, также проходят наилучшим образом.

2. Вторую группу талмихов в стихотворениях Назири Нишопури составляют талмихи, связанные с историческими поэмами, мифическими и героическими личностями. В нашей литературе известны имена Хусрава, Ширин и Фархода, чья история послужила основой сюжета нескольких самостоятельных поэм. В действительности, Хусрав - это историческая личность, один из царей династии Сасанидов, прославившийся из-за любви к Ширин. Эпизоды и детали истории Хусрава и Ширин использованы в газелях Назири для выражения различных мотивов и мыслей. Так, например, эпизод, когда Хусрав мстит Фарходу из-за его любви к Ширин и принуждает его вырыть молочный арык, Назири в одном из своих бейтов использует для выражения социально-нравственного аспекта взаимоотношений людей:

*Кини Хусрав гар набудӣ, сохтӣ Фарҳод кор,
Таънаи номус хӯи подшоро гарм сохт [32, с.42].*

Подстрочный перевод:

Если бы не месть Хусрава, то сделал бы Фарход свое дело,
Упрек совести подстегнул нрав падишаха.

Хусрав воплощает любовь к Ширин, однако Назири для сравнения и описания силы своей любви подчеркивает, что если Хусрав услышит сказку о его любви, то забудет речи Ширин:

*Ҳарфи Ширин шавад фаромӯшаи,
Хусрав ар бишнавад фасонаи мо [32, с.31].*

Подстрочный перевод:

Речи Ширин позабудет,
Если услышит нашу сказку Хусрав.

Здесь конструкция «харфи Ширин» (речь Ширин) представляет собой таджнис - формальное подобие. С одной стороны, поэт имеет в виду

слова Ширин - возлюбленной Хусрава. В то же время, слово «ширин» обозначает «сладкий», т.е. конструкция может пониматься как «сладкие слова, речи». Таким образом, поэт утверждает, что если Хусрав услышит печальную историю его любви, под ее влиянием забудет сладкие речи.

В другом бейте поэт утверждает:

*Кухкан аз ҳунари ишқ надорад номе,
Ном морост, ки ишқ аст ҳамин пешаи мо [32, с.32].*

Подстрочный перевод:

Кухкан не прославился умением любить,
Мы прославились, ибо любовь и есть наше ремесло.

Назири утверждает, что история Кухкана (прозвище Фархада), прославившегося, прежде всего, благодаря своему основному ремеслу - землекопству, не стала для поэта примером истинной любви, ибо для него любовь и есть ремесло.

Назири, используя образы Фархада и Ширин в другом бейте, выражает несколько иную мысль: история этих людей благодаря их любви послужила основой для поэмы, а он постарается составить книгу из историй и сказок о своей любви:

*Назирӣ, қиссаи Фарҳоду Хусрав достоне шуд,
Кунун ман ҳам китобе мекунам афсонаи худро [32, с.32].*

Подстрочный перевод:

Назири, история Фархада и Ширин стала поэмой,
Теперь и я сделаю книгой сказку свою.

В данном случае основная цель поэта - показать величие своей безграничной любви, основанной на огромной преданности.

Кроме образов из любовных поэм, в Диване Назири Нишопури мы обнаруживаем имена представителей мистицизма, литературы, исторических личностей того времени. Один из них - Мансур Халладж, прославившийся благодаря своему высказыванию «Аналхак», т.е. «Я есть истина». В своих стихотворениях Назири указывает на вино Мансура, став-

шее причиной его опьянения, и известное под названием «бодаи анал-хак» (вино, вызвавшее утверждение Мансура):

*Майи Мансур, ки дар ҷӯи зи хомиҳо буд,
Баъди дирӯзи қавом омада дар ишшаи мо [32, с.32].*

Подстрочный перевод:

Вино Мансура, что кипело из-за незрелости,
После вчерашней надежности перешло в сосуд.

Назири тяготел к Хафизу, поэтому упоминает его в своих стихотворениях, видя в этой преданности причину своей славы:

*То иқтидо ба Ҳофизи Шероз кардаем,
Гардида муқтадои ду олам каломи мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Когда мы начали подражать Хафизу Ширази,
За нашими словами начали следовать оба мира.

Эта тема была рассмотрена нами в отдельном параграфе диссертации, здесь же этот бейт приведён как пример использования фигуры талмих.

Создавая стихотворения с применением фигуры талмих, Назири называет имена выдающихся личностей своего времени. Например, он упоминает об Акбаршахе, одном из выдающихся представителей династии индийских Тимуридов, внесшем огромный вклад в формирование этого государства на территории Индии, а также о шахе Аббасе Сефевиде, правившем Ираном в тот период. Назири жил во время правления этих падишахов в Иране и Индии:

*Ииқ омаду ба хирқаи паимин фурӯхтем,
Таширifi Шох Акбару Аббосшохро [32, с.27].*

Подстрочный перевод:

Пришла любовь, и мы продали власяницу,
Прибыли наш Шах Акбар и Аббасшах.

3. В третью группу талмихов входят элементы и явления индийской культуры. Основная часть жизни Назири прошла в Индии, поэтому в его

творчество проникли понятия и термины древней индийской культуры как элементы восточной цивилизации. К таковым, например, относятся слова «барахман» (брахман) и «бут» (идол):

*Шухуди бут, зи парокандагиям боз овард,
Далели роҳи ҳақиқат бараҳманест маро [32, с.11].*

Подстрочный перевод:

Созерцание идола, что устранило разлад во мне,
Брахман для меня знак на пути к истине.

*Гар ба куфрестон барӣ ин рӯи оташнокро,
Барҳаман дар рақс меояд, ки ҳақ бо оташ аст [32, с.43].*

Подстрочный перевод:

Если ты отнесешь в страну безбожников это пылающее лицо,
Брахман начнет танцевать, что пришла истина с огнем.

Известно, что понятие «брахман» характерно для древней индийской религиозной культуры, и Назири, используя его, прежде всего, пропагандирует идею о мирном сосуществовании религий как ключевом вопросе государственной политики в период правления Акбаршаха.

4. Другая группа талмихов в стихотворениях Назири Нишопури основана на коранических образах и легендах. Рассмотрим данную группу на примере талмихов с образом Юсуфа. Упоминание имен Юсуфа и Зулейхи восходит к древнему периоду истории персидско-таджикской литературы. Эта легенда перешла в литературу из Корана, где в 12 суре упоминается имя пророка Юсуфа, чья история известна как «ахсанулқисса» (лучшая из историй). В истории персидско-таджикской литературы практически невозможно найти поэта, который бы не упомянул об этой красивой легенде. «Начиная с Адама поэтов - Абуабдуллаха Рудаки и до наших дней, все отведали из этого дастархана» [72, с.29]. Этот процесс получает особенно широкий размах в период распространения индийского стиля, ключевыми приемами которого являются талмих и ирсали

масал. Поэты этого плодотворного периода персидско-таджикской литературы, сконцентрированные преимущественно в двух литературных кругах - Ирана сефевидского периода и Индии времен Тимуридов, стремились находить новые и оригинальные образы и идеи, что приводило к разнообразию оттенков мысли. Невозможно подсчитать количество поэтов, составивших свой диван, и тех, чьи стихотворения так и не были собраны в отдельном сборнике.

Красивая и волнующая легенда о Юсуфе занимает особое место в творчестве поэтов с самых ранних периодов персидско-таджикской поэзии. Большинство поэтов использовали прекрасные моменты и образы этой коранической легенды. Это не миф, который неожиданно начинается и безвозвратно заканчивается, а история, неоднократно происходившая в жизни людей и находившая отражение в их опыте. Юсуф - это символ чистой души, которую не сломали предательство, страдания, трудности и заточение. Терпение и твердость при разлуке придают ему силы, все страдания и трудности делают его лишь сильнее. Благодаря своей твердой вере он противостоит соблазну и искушениям, великодушно прощает тех, кто желал ему зла и в конце становится тем, кого все любят и почитают.

Назири Нишопури, следуя поэтической традиции, в своих стихотворениях, особенно в газелях, неоднократно указывает имя пророка Юсуфа, сына пророка Я'куба (Иаков) и использует этот образ в разных стихотворных жанрах. В его стихотворениях Юсуф предстает иногда как символ красоты, в иных случаях как пример терпения или же как уникальное явление.

Изящность и красота истории Юсуфа побудили Назири использовать этот образ в создании талмиха. Согласно определению Туракула Зехни, «талмих в словарях толкуется как «мимолетний взгляд на что-либо»... Однако в художественной литературе талмих означает намек на мифические, исторические события, истории и сказки, а также на известное стихотворение какого-либо мастера слова» [159, с.67]. Поэт обраща-

ется к этой теме иногда открыто, а иногда лишь намекает на нее. Рассмотрим это на примере нижеследующих бейтов.

В одном из своих бейтов поэт, указывая на положение Юсуфа, использует конструкцию «пири нобино» (незрячий старец, т.е. Я'куб):

*Даруни байти аҳзон пири нобино чӣ медонад,
Ки шахре бар сари савдои Юсуф мекунад гавго [32, с.42].*

Подстрочный перевод:

В обители печали незрячему старцу откуда знать,
Что целый город волнуется из-за страсти по Юсуфу.

Используя скрытое сравнение «пири нобино» и «байти аҳзон» (обитель скорби), Назири указывает на душевное состояние Я'куба, который страдая из-за разлуки с любимым сыном, утратил зрение и не знает, что в городе кипят страсти по прекрасному Юсуфу.

Однако, по мнению поэта, не каждый достоин смотреть на такую красоту:

*Чуз ҳочати ихвон насазад тухфаи Юсуф,
Ин чо нарасад арзи таҷаммул ҳама касро [32, с.17].*

Подстрочный перевод:

Кроме нужды братьев нет (более) достойного подарка
для Юсуфа,
Здесь не каждый может сказать о своем великолепии.

Выражая в другом бейте схожую мысль, поэт утверждает, что усилия Зулейхи для воссоединения с Юсуфом напрасны, ибо Юсуфа, которого она возжелала, можно найти лишь в темнице:

*Зулайхо, гӯ, маёро базму фарши дилбарӣ мафкан,
Ки он Юсуф ба зиндони гирифторон шавад пайдо [32, с.24].*

Подстрочный перевод:

Скажи Зулейхе: не устраивай пир и не расстилай
ковер очаровательности,
Ибо тот Юсуф найдется лишь в темнице одержимых.

Слово «гирифторон» здесь приводится в двух значениях: 1) те, кто находятся в темнице; 2) сама Зулейха, влюбленная в Юсуфа (одержимая им), по наговору которой Юсуф оказался в темнице.

В творчестве поэтов, в том числе и Назири, созерцание Юсуфа используется как символ надежды на будущее. Например, напоминая историю Юсуфа в следующем бейте, поэт утверждает, что усилия и поиски непременно приводят к цели:

*Ҳар гоҳ Юсуфе зи ту дар роҳ мондааст,
Шеван куну зи гумшудаи худ нишон талаб [32, с.40].*

Подстрочный перевод:

Каждый раз, когда твой Юсуф остаётся в пути,
Оплакивай и ищи следы потерявшегося.

В этом бейте «гумшуда» (потерявшийся, пропавший) - это намек на Юсуфа, считающегося также символом потери. Эта мысль прослеживается в нескольких других газелях поэта.

Например:

*Қиссаи мо ба азизони ватан хоҳад гуфт,
Ҳар киро тахта аз ин варта ба соҳил биравад [32, с.115].*

Подстрочный перевод:

Нашу историю расскажет дорогим сердцу соотечественникам,
Тот, чей плот из этого водоворота достигнет берега.

Также поэт использует синестезию. «Синестезия - это выражение, появившееся в результате смешения двух чувств или их замены, например, «қиёфаи намакин» (букв.: соленая внешность, в переносн. знач.: приятная внешность) или «сухани ширин» (сладкие слова)...» [9, с.41].

Приведем пример из творчества Назири:

*Ба гӯшам аз париданҳои чашим овоз меояд,
Ки аз гурбат дар ин зудӣ азизе боз меояд [32, с.108].*

Подстрочный перевод:

Доносятся до ушей моих звуки подергиваний глаз,

Что из чужбины скоро вернется тот, кто дорог сердцу.

Поэт использует слова «гурбат» (чужбина, скитания) и «азиз» (1. прозвище Юсуфа; 2. дорогой сердцу), указывая тем самым на Юсуфа и его скитания на чужбине. Однако здесь присутствует фигура ихам - двойственность, т.е. слово «азиз» может означать «каждый, кто близок». «Звучание подергивания глаз» - это синестезия, т.е. поэт утверждает, что глаза могут говорить.

В ряде газелей поэта образ Юсуфа используется как символ надежды. В качестве примера приведем следующий жизнеутверждающий бейт, в котором присутствует танасуб - соответствие между конструкцией «тачаллии чамол» (блеск красоты) и словом «Юсуф», а также между «завк» (вкус) и «шӯри биёбон» (солончаки пустыни):

*Тачаллии чамоле ҳаст, дар ҳар чо ки завқе ҳаст,
Биёбон шӯр агар меоварад, Юсуф ба чаҳ дорад [32, с.144].*

Подстрочный перевод:

Есть блистание красоты там, где есть вкус,
Если пустыня приносит смятение, в ее колодце есть Юсуф.

Как видим, в этом бейте поэт сравнивает два явления с двумя другими явлениями, что характерно для индийского стиля. Этот прием можно наблюдать и в следующем бейте, в котором устанавливается танасуб - соответствие между «зиндан» (темница) и Кан'он, между «гулистан» (цветник) и Египтом:

*Зиндони ватан беҳ, ки гулистони гарибӣ,
Аз Миср ба Канъон бару дар чоҳ ниғаҳ дор [32, с.158].*

Подстрочный перевод:

Темница на родине лучше цветника на чужбине,
Приведи из Египта в Кан'он и держи в колодце.

Зачастую сравнивая себя с Юсуфом, поэт утверждает об их одинаковом положении, иногда считает себя лучше него. Так, в следующем

бейте поэт утверждает, что страсти по Юсуфу незначительны по сравнению с его славой:

*Чун магас бар қанд мечӯшем бар матлуби хеш,
Гармии бозори Юсуф наиканад бозори мо [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Подобно мухе, кипящей в сахаре, следуем за своей целью,
Страсти по Юсуфу не сбивают наш торг.

В другом бейте поэт уподобляет себя Юсуфу и с достоинством утверждает:

*Баъд аз он к-аз чаҳи нисён бадарам овардӣ,
Пеши гургам фикану қиматам арзон маталаб [32, с.40].*

Подстрочный перевод:

После того, как высвободил меня из колодца забвенья,
Положи перед волком и не уступай в цене.

Уподобляя «нисён» (забвенье) колодцу, поэт создал изафетный ташбих.

В следующем бейте поэт говорит, что его тело, превратившись в прах, будет лучше, чем аромат одеяния Юсуфа:

*Эътимоде бар шамими ҳуллаи Юсуф надошт,
Сурмаи хокистарам боди саборо гарм сохт [32, с.42].*

Подстрочный перевод:

Не доверяя аромату одежды Юсуфа,
Сурьма из пепла моего согрела утренний ветер.

Поэт утверждает, что он предпочитает класть голову на порог возлюбленной, чем быть рядом с Юсуфом:

*Агар зи домани Юсуф кунанд болинам,
Саре, ки вақфи ту шуд, з-остон нахоҳам бурд [32, с.130].*

Подстрочный перевод:

Если из подола (одежды) Юсуфа сделают для меня подушку,
Голову, что пожертвована тебе, не сниму с порога (твоего).

Ставя себя на место Юсуфа, поэт утверждает, что способен наполнить своим покрывалом «рукав» ветра. «Тухфаи Миср» (букв.: подарок из Египта, имеется в виду аромат одежды Юсуфа):

*Пур кунам аз тухфаи Мисраи, Назирӣ, остин,
Гар биёзад бар ниқобам бод дасти рағбате* [32, с.303].

Подстрочный перевод:

Наполню подарком из Египта, Назири, его рукав,
Если ветер протянет руку желанья в мое покрывало.

В другом месте поэт говорит о щедрости и называет себя покупателем Юсуфа:

*Надорад вазн колои ду олам назди савдоям,
Саре дорам, ки Юсуфро харидор аст, пиндорӣ* [32, с.307].

Подстрочный перевод:

Ничего не значат по сравнению с моим торгом вещи двух миров,
Кажется, есть голова у меня, что желает купить Юсуфа.

Иногда восхваляя себя, поэт утверждает, что способен даже вызволить Юсуфа из колодца:

*Ба ин ҷамол, Назирӣ, касе ҳадис нагуфт,
Қамар зи ақрабу Юсуф зи чоҳ бардорӣ* [32, с.310].

Подстрочный перевод:

Никто не сочинял, Назири, более прекрасные речи,
Можешь вызволить луну из (знака) скорпиона,
а Юсуфа - из колодца.

Оказавшись в нужде, поэт сравнивает себя с Кан'оном и призывает к себе изобилие:

*Чу Канъон мубталои қаҳт гаштам,
Кучоӣ, ай фаровонӣ, кучоӣ?* [32, с.320].

Подстрочный перевод:

Словно Кан'он, испытываю голод,
Где же ты, изобилие, где?

Интересно, что поэт для передачи такого состояния проявляет мастерство, используя фигуру ташхис - олицетворение (слово «фаровони» - изобилие), и создаёт красивый бейт, проявляя тонкость своего ума.

Сравнивая себя с Юсуфом, поэт жалуется на свою неудачливость:

*Чу қимате ниҳадам рӯзгор, бифрӯшад,
На Юсуфам, ки харидор бар мурод афтад* [32, с.92].

Подстрочный перевод:

Устанавливая мою цену, жизнь продает меня,
Я не Юсуф, чей покупатель был удачлив.

Такая же мысль высказана и в следующем бейте:

*Юсуф аз байъи Назирӣ рафта берун борҳо,
Дар ҳама бозор қаллоше харидор асту бас* [32, с.177].

Подстрочный перевод:

Юсуф неоднократно вышел из сделки Назири,
Во всех рынках мошенник - лишь покупатель.

В следующем бейте под словом «Юсуф» подразумевается влиятельный человек, что может указывать на личность самого поэта, т.е. Юсуф - это он, а рынок - его время:

*Аз қимати Юсуф нашавад як сари мӯ кам,
Ҳарчанд харидор ба бозор набошад* [32, с.96].

Подстрочный перевод:

Цена Юсуфа не уменьшается ни на волосок,
Даже если на рынке нет ни одного покупателя.

Уподобляя себя Юсуфу, а свое израненное сердце - его порванной одежде, поэт уповает на благосклонность адресата бейта:

*Он ки дар пираҳани пораи Юсуф бинад,
Гӯ нигоҳе ба сӯи ин чигари чок андоз* [32, с.167].

Подстрочный перевод:

Тому, кто видит порванную одежду Юсуфа,
Скажи взглянуть на это израненное сердце.

В некоторых случаях поэт не упоминает Юсуфа и Я'куба, но указывает на них. Он говорит: каждый, кто хочет обрести почёт и стать дорогим (занять такое же положение, как Азизи Миср (Юсуф) или стать уважаемым и почитаемым человеком), должен отречься от себя:

*Зи худ гар бигзарӣ, шоҳӣ кунӣ дар мулки беҳушӣ,
Азизи Миср гардад, ҳар кӣ дар гурбат ватан гирад* [32, с.132].

Подстрочный перевод:

Если отречешься от себя, станешь правителем в
стране очарованных,
Станет наместником Египта каждый, для кого родиной
станет чужбина.

В следующем бейте, напоминая эту легенду, поэт жалуется, что на чужбине (Индии) поэзия не ценится по достоинству и вспоминает о родине (Хорасане):

*Шакар дар Миср арзон шуд, Назирӣ,
Ба Канъон мефурӯшам қанд аз ин пас* [32, с.177].

Подстрочный перевод:

Сахар упал в цене в Египте, Назири,
В Кан'оне буду продавать сладости отныне.

Этот же прием наблюдается и в следующем бейте, где поэт уподобляет себя Юсуфу:

*Мову вафо дар ин шаҳр чун ҳусни ту гарибем,
Онро азиз кардӣ, моро гулом гардон* [32, с.271].

Подстрочный перевод:

Мы и преданность в этом городе редки, как твоя красота,
Сделала его почитаемым, сделай нас рабами.

Следует отметить, что слово «гариб» содержит ихам - двойственность: 1) тот, кто находится на чужбине; 2) редкий, уникальный. Это добавляет красочность и тонкость словам поэта.

Назири, сравнивая возлюбленного с Юсуфом по красоте, создает оригинальные образы. Например, в следующем бейте уподобляя возлюбленного Юсуфу, он называет его единственным и неповторимым:

*Чу Юсуфӣ ту, ки аз Мисри ҳусн чун ту касе
Бурун наёмада, то роҳи корвон боз аст [32, с.69].*

Подстрочный перевод:

Подобен ты Юсуфу, из Египта красоты никто
подобный тебе,
Не выходил, пока открыты караванные пути.

В другом бейте поэт утверждает, что возлюбленный красивее Юсуфа (луны Кан'она) и Египта:

*Мояи сад моҳи канъонӣ ба ҳусн,
Миср дар хубӣ чунин маъмур нест [32, с.56].*

Подстрочный перевод:

В красоте ты - источник ста лун Кан'она,
Египет не наделен такой красотой.

Восхваляя возлюбленного, поэт говорит, что когда-нибудь появится подобный ему, красивый как Юсуф:

*Давре чу ту Юсуфе барояд
Аз ҷинси таволуду таносул [32, с.325].*

Подстрочный перевод:

Когда-нибудь появится Юсуф, подобный тебе,
Из рода тех, кто производит потомство.

В следующем бейте, где также восхваляется возлюбленный, поэт великолепно описывает картину прибытия каравана и его встречи:

*Ҳазор ҷони Зулайхо давад ба истиқбол,
Ба ҳусни юсуфӣ ар корвон биёрой [32, с.318].*

Подстрочный перевод:

Тысяча душ Зулайхи бегут навстречу,
Если красотой Юсуфа украсишь караван.

Другой пример:

*Ту ба маъмураи Мисрию мани мачнунро
Набарад шавқ бад-он кӯча, ки вайронӣ нест [32, с.177].*

Подстрочный перевод:

Ты поселилась в Египте, я подобен Меджнуну,
Не ведет желание на улицу, где нет разрушения.

Сравнивая возлюбленную с Юсуфом, поэт утверждает, что красивые люди (подобные Юсуфу) в смятении приходят к тебе и требуют справедливости, ибо ты Юсуф, а они ищут справедливости:

*Юсуфсифатон дод ба зиндони ту оранд,
Дастор ба чангею сари турра ба чанге [32, с.316].*

Подстрочный перевод:

Те, кто подобен Юсуфу, требуют твоего заключения,
Хватаясь руками за чалму и хватаясь за локон.

Уподобляя лицо возлюбленной Юсуфу, а ее подбородок - колодцу, поэт создает красивое сравнение:

*Дил аз ту об хурад корвони мисриро,
Ки оразу зақанат юсуфию чоҳӣ кард [32, с.150].*

Подстрочный перевод:

Сердцем верит тебе египетский караван,
Ибо лицо и подбородок твой подобны Юсуфу и колодцу.

Когда читаешь бейт, перед глазами встает картина: пустыня, караван и испытывающие жажду путники, колодец с водой. Поэт умело использует распространенное в народе устойчивое выражение «дил об хӯрдан» (букв.: «сердце пьет воду», переносн.: «доверять сердцем»).

В следующем бейте поэт, уподобляя возлюбленного Юсуфу, а себя - тому, кто оказался в нужде, напоминает о Египте, периодах засухи и неурожая в этой стране, а также об одеянии Юсуфа:

*Ту ба тахти Миср пирохан фишонӣ бар сабо,
Қаҳтиёнро рӯҳ мепаррад ба овози қарас [32, с.173].*

Подстрочный перевод:

Ты, сидя на троне Египта, развеваешь на ветру одеяние,
У нуждающихся душа улетает, услышав звуки колокола.

В другом бейте поэт, подразумевая чистоту возлюбленной, сравнивает ее с Юсуфом и утверждает, что именно эта непорочность позорит ее, ибо она лишь увеличивает страсть:

*Мастурии ту беш кунад шавқи Назирӣ,
Чуз исмати Юсуф надарад пардаи Юсуф [32, с.218].*

Подстрочный перевод:

Твоя непорочность увеличивает страсть Назири,
Ничто не порвет покрывало Юсуфа, кроме его чистоты.

В другом бейте поэт, уподобляя свое сердце Египту, а возлюбленного - Юсуфу, создает красивый ташбих:

*Мисри вайрони диламро зи басомадишуди ӯ,
Юсуфе бар сари ҳар кӯчаву бозоре буд [32, с.146].*

Подстрочный перевод:

В разрушенном Египте моего сердца из-за частото
его прихода,
Стоят Юсуфы на всех улицах и рынках.

Иногда сравнивая возлюбленного (своего Юсуфа) с настоящим Юсуфом, поэт ставит его выше, поскольку если месяц Кан'она (Юсуф) за всю жизнь всего однажды оказался на рынке, Юсуф поэта (его возлюбленный) оказывается там каждый день:

*Моҳи Канъон сафаре кард, ки бозоре дид,
Юсуфи мост, ки роҳаи ҳама бозор шуда [32, с.289].*

Подстрочный перевод:

Месяц Кан'она совершил путешествие и оказался на рынке,
У нашего Юсуфа вся дорога стала рынком.

Поэт уподобляет свой дом жилищу Я'куба (кулбаи ахзон - обитель скорби), а возлюбленную - Юсуфу:

*Дерест, ки аз накҳати тироҳани Юсуф
Бӯе ба суи кулбаи аҳзон нарасида [32, с.292].*

Подстрочный перевод:

Уже давно из ароматного одеяния Юсуфа
Не доносится запах до обители печали.

Напоминая о том, что люди лишены благоразумия и поэтому допустили, что из города ушел ценный предмет (Юсуф - метафора возлюбленной), поэт создал красивый бейт:

*Чи аз тамизу хирад муфлисанд ин мардум,
Ки Юсуфе чу ту з-ин шахр ройгон рафта [32, с.294].*

Подстрочный перевод:

Настолько люди лишены благоразумия и мудрости,
Что такой Юсуф, как ты, бесповоротно ушел

из этого города.

В газелях Назири неоднократно упоминаются Кан'он и Я'куб, что также связано с Юсуфом. Приведем несколько примеров:

*Гар набудӣ тири Канъон бӯи тироҳанишинос,
Кӯр мондӣ дар бараиш, гар дӯст урён омадӣ.
Ҳар гами ӯ, к-омадӣ дар синаи тангам фурӯ,
Ҷони маҳбуси маро Юсуф ба зиндон омадӣ [32, с.318].*

Подстрочный перевод:

Если бы старец из Кан'она не знал о запахе одеяния,
Остался бы слепым рядом, если бы близкий

пришел без одеяния.

Каждая печаль по ней, что проникла в мое

растерзанное сердце,

К моей невольной душе пришел Юсуф в темницу.

В одном из своих бейтов поэт выражает мысль с оттенком удивления и насмешки, намекая при этом на Я'куба:

*Он ки ӯ дар кулбаи аҳзон писар гум кард, ёфт,
Ту, ки чизе гум накардӣ, аз кучо пайдо шавад? [32, с.85].*

Подстрочный перевод:

Тот, кто в обители скорби потерял сына и нашел,
Ты, который ничего не потерял, откуда найдется оно?

Намек на Я'куба в газелях Назири иногда явный, а иногда скрытый, и примеров тому много. Приведем лишь несколько:

*Доги ҳар савдо к-аз он афрӯхт ишқ,
Мисриён бар байти эҳзон рехтанд.
Накҳате бархост з-ин савдо ба Миср
Бар қумиси моҳи Канъон рехтанд [32, с.125].*

Подстрочный перевод:

Печаль от каждой страсти, от которой разгорелась любовь,
Египтяне излили в обитель скорби.
Появилось благоухание из-за этих страстей в Египте,
Пролили к ногам луны Кан'она.

*На ҳар магзе ки бӯяд, накҳат аз Мисру Яман гирад,
Машоми тез бояд, то насиб аз пираҳан гирад.
Шамиме гар на тар дорад димоги пири Канъонро,
Писаргумкардае чун унс бо байтулҳазан гирад? [32, с.131].*

Подстрочный перевод:

Не каждый разум, что вдыхает, может узнать аромат
Египта и Йемена,
Должно быть острое обоняние, чтоб узнать одеяние.
Если аромат не сохраняется в носу старца Кан'она,
Потерявший сына как может привыкнуть к обители скорби?

*Пири Канъон бо кӣ гирад унс дар байтулҳазан,
Бӯи Юсуфро намеёбад зи фарзанде дигар [32, с.160].*

Подстрочный перевод:

С кем же сблизится старец из Кан'она в обители скорби,
Не может найти запах Юсуфа в другом сыне.

История о Юсуфе связана и с именем Зулейхи, с помощью которой поэт создает красивые образы и мотивы. Мы ограничимся лишь несколькими бейтами:

*Ҳамин бас шоҳиди беихтиёриҳои муштоқон,
Ки узр аз ҷониби Юсуф бувад ҷурми Зулайхоро* [32, с.6].

Подстрочный перевод:

Достаточно лишь это свидетельство невольных
действий влюбленных,
Что Юсуф - причина проступка Зулейхи.

Поэт утверждает, что причина проступка Зулейхи - красота Юсуфа, побудившая ее к опрометчивым действиям. На наш взгляд, этот бейт Назири сочинил под влиянием следующего бейта Саади:

*Дӯстон айб кунандам, ки чаро дил ба ту додам?
Бояд аввал ба ту гуфтан, ки чунин хуб чароӣ?* [32, с.703]

Подстрочный перевод:

Друзья упрекают меня, почему я отдал сердце тебе?
Сначала тебя надо спросить, почему ты так прекрасна.

Приведем несколько бейтов, где упоминая имя Зулейхи, поэт создал фигуру талмих:

*Ком аз он ёфт Зулайхо, ки чу Юсуфро дид,
Аввал асбоби тааллуқ ҳама дар пояи рехт* [42, с.58].

Подстрочный перевод:

Достигла желаемого Зулейха, когда увидела Юсуфа,
Сначала к его ногам положила все причины привязанности.

*Ғанҷу афсуни Зулайхо кор дар Юсуф накард,
Ҳар кӣ дил дарбохт, дил бурдан намедонад, ки чист* [32, с.71].

Подстрочный перевод:

Кокетство и чары Зулейхи не подействовали на Юсуфа,
Тот, кто отдал сердце, не знает, что такое украсть сердце.

*Баъди ҷон додан ба дунболи аҷал бинам, чунон-к
Гӯиё сад Юсуф аз пеши Зулайхо меравад* [32, с.87].

Подстрочный перевод:

После того, как душа покинет тело, увижу, следуя за смертью,
Как будто сто Юсуфов покидают Зулейху.

В одном случае поэт уподобляет радость и счастье Юсуфу и подчеркивает, что нельзя легко отказаться от него:

*Биншин ба худ, ар хуш шавадат вақт, Назирӣ,
Юсуф ки харӣ, муфт ба қалби ду-се мафрӯш [32, с.185].*

Подстрочный перевод:

Посиди наедине с собой, если ты счастлив, Назири,
Когда приобретешь Юсуфа, не продавай за бесценок
взамен фальши двух-трех.

Выражая противоположное мнение, он уподобляет мир волку, якобы убившему Юсуфа. Этот мир не жалеет и не оставляет никого в живых:

*Маҷӯй раҳм аз ин гурги моҳиканъондар,
Ки шуштарикаулаҳу муштарикаулола намонд [32, с.143].*

Подстрочный перевод:

Не ищи жалости у этого волка, что убил луну Кан'она,
Что не пожалеет ни венценосца, ни того, чья слава
достигла Юпитера.

Созвучие слов «муштарӣ» и «шуштарӣ» придает изящество и плавность стиху.

В другом месте поэт описывает Юсуфа как источник изобилия и щедрости:

*Ҳар кӣ чун Юсуф шавад аз меҳнати зиндон халос,
Қаҳтиёнро мекунад аз қаҳт дар Канъон халос [3, с.204].*

Подстрочный перевод:

Каждый, кто освобождается от тягот темницы,
Избавит нуждающихся от голода в Кан'оне.

То есть, страдающих поймет лишь тот, кто сам испытывал лишения и страдания.

В следующем бейте Назири уподобляет себя ветру и гордится, что несет подарок для Я'куба - аромат одеяния Юсуфа (свет очей Я'куба):

*Бодам, ки нури дидаи Яъқуб мебарам,
Аз Миср бӯи пираҳанам зоди роҳ бас [32, с.181].*

Подстрочный перевод:

Я - ветер и несу свет очей Я'куба

Из Египта, с собой в путь взял лишь аромат одежды.

Как видим, Назири Нишопури неоднократно упоминая Юсуфа, Зулейху, Я'куба, Кан'он, обитель печали, Египет, демонстрирует разные приемы использования фигуры талмих. Благодаря поэтическому мастерству и таланту, поэт создал красочные и оригинальные образы, основанные на аллюзии (талмих), сравнении (ташбих), сроднении (таджнис), антитезе (тазод) и синестезии.

В целом, Назири Нишопури широко использовал разнообразные средства художественного выражения, особенно, фигуры и тропы, присущие творчеству поэтов индийского стиля. На основе анализа трех художественных средств в газелях поэта установлено, что Назири, используя их, добился изящества и пленительности своих газелей, выразив в них глубокие мысли. В частности, анализ фигуры талмих выявил, что поэт проявил высокое мастерство в использовании разных видов талмиха. Применяя древние образы национальной доисламской мифологии, имена героев поэм, коранические сюжеты, элементы исламской цивилизации, поэт создал оригинальные образы и идеи. Это свидетельствует не только о его поэтическом мастерстве в использовании фигуры талмих, но и о его знаниях в области истории, древних мифов и легенд, элементов национальной и исламской культуры, выдающихся исторических личностях, героев и персонажей поэм. Вместе с тем, художественное мастерство Назири Нишопури ярко проявляется и в применении фигуры тамсил. Широкое использование этой фигуры в газелях поэта, в свою очередь, свидетельствует о его роли и месте в развитии особенностей индийского стиля, так как, по мнению исследователей, характерной чертой этого литературного стиля является его значительная частотность в газелях поэтов.

ГЛАВА V ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ И ТЕМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА НАЗИРИ НИШОПУРИ

V.1. Назири Нишопури и развитие индийского стиля

Назири Нишопури является одним из поэтов, внесших заметный вклад в эволюцию особенностей индийского стиля. В четвертой главе диссертации, рассматривая некоторые аспекты поэтики газелей Назири и его новаторство в создании рифмы, редифа, в использовании художественных средств, мы определили вклад поэта в процесс формирования индийского стиля. Многочисленные замечания присутствуют и в тазкире, в которых упоминается художественное мастерство и роль Назири в развитии персоязычной литературы Индии. Сироджиддин Алихан Орзу в своем тазкире «Маджма' - ун-нафоис», признавая эту роль Назири, пишет: «Многие поэты, пришедшие после него, называют его своим учителем. Например, Мирза Соиб об этом мастере говорит:

*Соиб чӣ хаёл аст шавад ҳамчу Назирӣ,
Урфӣ ба Назирӣ нарасонид суханро [49, с.396].*

Подстрочный перевод:

Соиб, что за мечта стать таким, как Назири,
Урфи в стихах не смог достичь уровня Назири.

Несмотря на то, что Урфи ушел из жизни до Назири, покойный Мирза именно так высказался о нем. При этом следует отметить, что манера изложения этих трех мастеров имеет характерные отличительные черты. Говоря об их манере в смысловом творчестве, нельзя исходить из их сходства» [39, с.1621].

В любом случае, Орзу признает место Назири в авангарде этого литературного стиля и то, что другие поэты подражали его манере изложения.

Махмуд Футухи утверждает, что Назири Нишопури вначале следовал Баба Фигани, признанного основателем школы вуку' (реализма) в персидской литературе. Он пишет: «Им было трудно принять манеру изложения Фигани, поэтому ее называли абсурдной, нелепой и простона-

родной. Однако вскоре эта неодобренная манера начала процветать при дворе (правителя) Герата и увлекла таких поэтов, как Вахши Бафики, Назири Нишопури, Замири Исфагани, Санаи, Урфи Ширази, Шифаи, Рукно Масех, Мухташам Кошони и даже Соиба» [132, с.78]. Это тот самый стиль, который также называли улично-базарным, а Футухи назвал его «реализмом» [132, с.78]. На наш взгляд, характерные элементы этого стиля в основном прослеживаются в газелях Соиба, на что указывают и ученые, однако в стихотворениях Назири их мало, и было бы неправильным назвать его последователем школы вуку'. Конечно, это мнение Футухи основано на точке зрения некоторых составителей тазкире, поскольку в другом месте, он, упоминая о тазкире «Риёз-уш-шуаро» Вола Дагестани, приводит его слова: «Баба Фигани (ум.952 к.) основал новую манеру, и группа (поэтов) создавала газели в его манере, в том числе: Вахши, Назири Нишопури, Замири Исфакхани, Урфи Ширази, Санаи, Шифаи, Масех Коши и ..., другая группа осталась верна стилю изложения прошлых поэтов» [132, с.261].

Изучение стиля Назири показывает, что в его стихотворениях разговорно-прсторечных слов меньше, чем в стихотворениях поэтов, упомянутых Вола Дагестани, и хотя существует мнение о его подражании Баба Фигани, в большинстве случаев этот талантливый поэт стремился к оригинальности и новаторству. В связи с этим, таджикский ученый Абдуллоджон Гаффаров, опираясь на точку зрения Машоиха Фаридуни, пишет: «По мнению Машоиха Фаридуни, именно в этот период (XVI-XVIII вв.) в персидской поэзии возник изящный индийский стиль, основы которого укрепились благодаря таким выдающимся поэтам, как Назири Нишопури, Урфи Ширази, Калим Кошони, Толиб Омули, Соиб Тебризи и сотням других поэтов» [153, с.13].

Известные составители тазкире - современники Назири также говорят о его роли и месте в эволюции индийского стиля. Так, Абдулбаки Нахованди пишет: «Без преувеличения, был единственным и несравненным (поэтом) своего времени среди тех, кто подобен ему по значимости» [30, с.117].

Такиуддин Авхади Балёни описывает Назири такими словами: «Красноречивый, лучший среди людей, с прекраснейшей риторикой, великий среди поэтов, опьяненный вином Мансура, жемчужина бесподобной сокровищницы» [5, с.4439], что подтверждает особое место Назири среди поэтов.

Миртакиуддин Кошони, который был собеседником Назири, дает высокую оценку его стихотворениям и стилю: «Без примеси любезности, плоды его яркого таланта украшают собрания литераторов и срывают покрывало с лица смыслов и образов, а блестящие и отборные жемчужины его мыслей украшают сокровищницу лучших (стихов). Вследствие этих достоинств своих стихотворений и свойств речи удостоился первенства среди поэтов в той стране и достиг успеха и преимущества» [19, с.389]. Суть рассуждений Миртакиуддина Кошони также сводится к тому, что Назири был наставником для большинства поэтов своего времени и был признан одним из передовых представителей нового стиля. Этот автор тазкире, современник поэта, называя его «малик-уш-шуаро ва булағо» (шах среди поэтов и красноречивых), написал стихотворение в честь Назири:

*Эй килки нақибанди ту орошии чаҳон,
В-эй шеъри дилкушои ту осошии равон.
Эй нуктаи бадеи ту хуштар зи орзӯй,
В-эй гуфтар рафеъи ту бартар зи осмон.
Чун рӯҳ покарзиву чун ҳилм некном,
Чун ваҳм дурбиниву чун ақл некдон.
Наззорагии лафзи ту наргис ба он ду чаим,
Мидҳатсарои фазли ту савсан ба даҳ забон.
Ҳам наср зери пои ту афтода чун рикоб,
Ҳам назм зери дасти ту гаштаст чун инон.
Андар саводи хатти шарифи ту шеър узб,
Оби ҳаёт дар зуламот аст бегумон [19, с.389].*

Подстрочный перевод:

О, твое живописное перо украшает мир,
 И твой радующий стих успокаивает душу.
 О, твоя прекрасная мысль приятней мечты,
 И возвышенная речь твоя выше небес.
 Словно у духа, чисты твои помыслы и добр
ты, словно кротость,
 Словно воображение, ты дальнорок и, словно разум,
знаешь добро.
 Нарцисс созерцает твои речи двумя глазами,
 Лилия восхваляет твои достоинства десятью языками.
 И проза упала у ног твоих, словно стремя,
 И поэзия оказалась в твоих руках, словно узда.
 В темноте твоего благородного письма сладкие стихи,
 Несомненно, словно живая вода, во мраке.

Из этого стихотворения Миртакиуддина Кошони следует, что Назири писал не только стихи, но и прозу, однако, к сожалению, из его прозы ничего не сохранилось, кроме письма Абдуррахиму Ханиханону, но и об этом письме исследователи говорят, исходя из сведений некоторых тазкире. В любом случае, согласно данному утверждению Миртакиуддина Кошони, Назири пробовал свое перо и в прозе, что побуждает ученых обратить внимание и на этот аспект.

Таким образом, Назири Нишопури, хоть и признан одним из передовых представителей индийского стиля, был сторонником простой и плавной манеры изложения и стремился показать тонкость и изящество слова, как он сам утверждает, через «простое изложение». Вероятно, по этой причине он подражает газелям Камола и Хафиза, касыдам Анвари, сочиняет стихотворения, перенимая размер, реди́ф и рифму. Однако при этом в его стихотворениях воплощаются важнейшие черты индийского, нового стиля. В одной из своих газелей он утверждает, что устал от игры слов и предпочитает простое и ясное изложение. Как уроженец Нишопура, он желает дуновения ветра с цветника Аттара. Вместе с тем, голос

Назири, обращенный к прошлому, т.е. его мечта об аромате цветка Ат-тара и цветнике Нишопура, отражает его стремление к простому и доступному изложению. Эта мысль пронизывает эту газель, а в конце поэт признается, что устал от «лафзбозӣ» - игры слов и мечтает о простом изложении, чтобы понять печаль талантливого поэта:

*Ай сабо аз гули Аттор насиме ба ман ор
В-аз гулистони Нишопур хазоне ба ман ор.
Хатти тархони човид ба олам надиханд,
Бигзар аз оламу манишури амоне ба ман ор.
Фурсате нест, ки аз санги қазо сар хорам,
Гар амоне набувад, тобу тавоне ба ман ор.
Тирборони ситам аз пайи ҳам чанд расад?
Новаке мекашам аз сина, камоне ба ман ор.
Ҳар нишоне, ки зи савдош диҳӣ, суд диҳад,
Агар аз моя намондаст, зиёне ба ман ор.
Киштзори тарабам ташинаи оташ шудааст,
Мутриби абрдами барқзабоне ба ман ор.
Чун шарар дар дили санг аст зи чонон суханам,
То барорам нафасе сӯхта, чоне ба ман ор.
Мулкгирони сухан сикка ба ботил задаанд,
З-ин ҳама сими дагал нақди равоне ба ман ор.
Дилам аз санъати алфоз, Назирӣ, бигирифт,
Аз гами нурхунаре сода баёне ба ман ор [32, с.159-160].*

Подстрочный перевод:

О утренний ветер, принеси мне аромат цветка Аттара,
Из цветника Нишопура принеси мне опавший лист.
Не отдадут письмо о вечном освобождении миру,
Отрекись от мира и принеси мне указ о помиловании.
Нет времени задумываться над ударами судьбы,
Если нет спасения, придай мне сил и терпения.
До каких пор один за другим доходят до меня стрелы несчастий,
Стрелу пуцу из груди, принеси мне лук.

Каждый знак, что подаешь о ее страсти, полезен,
 Если не осталось причин, нанеси мне вред.
 Пашня моего восторга жаждет огня,
 Приведи ко мне певца, чье дыхание подобно туче,
а язык - молнии.
 Словно искра из сердца камня, мое слово о возлюбленной,
 Чтоб испустил я вздох обжигающий, вдохни в меня душу,
 Захватчики страны слова чеканят фальшивку,
 Из всего этого грубого серебра принеси мне плавную наличность.
 Сердце мое устало от искусства игры словами, Назири,
 Из тоски по тому, кто талантлив, придай простоту
моему изложению.

В целом, рассмотрение вопроса о месте и роли Назири Нишопури в эволюции индийского стиля выявило, что этот талантливый поэт - новатор внес существенный вклад в создание художественных элементов и приемов этого стиля на территории Индии и был признан одним из его передовых представителей. Высокая оценка творчества, взглядов, стиля изложения поэта составителями тазкире того времени, которые называли его единственным в своем роде, предводителем поэтов, великим среди поэтов, подтверждает его заметный вклад в эволюцию этого литературного стиля. В предыдущих главах диссертации были рассмотрены некоторые важнейшие особенности индийского стиля с точки зрения влияния Назири на манеру изложения известных представителей индийского стиля, были проанализированы аспекты поэтики газелей поэта, что доказывает значимость роли и места поэта в новом стиле. Вместе с тем, наряду с важнейшими чертами индийского стиля исследователи отмечают широкое использование образов - парадоксов, синестезии, своеобразных приемов образования слов и конструкций, преобладание тематических аспектов в газели. Исходя из этого, для более полного освещения места и роли Назири Нишопури в генезисе и эволюции индийского стиля, целесообразно отдельно определить место каждого из этих элементов.

V.2. Парадокс и синестезия в образной системе Назири

Парадокс, или согласно определению Шафеи Кадкани [103, с.54], образ - парадокс, хоть и был распространен не только в нашей прошлой литературе, но и в мировой, в силу преобладания в творчестве поэтов индийского стиля отнесен к числу характерных особенностей именно этого стиля. Теоретическим аспектам и историческому обзору данного явления посвящены исследования Шафеи Кадкани [103], Махмуда Футухи [131] и некоторых других ученых, суть рассуждений которых сводится к особенностям создания образов - парадоксов. В одном из параграфов монографии Нурали Нурова «Поэтика газелей Мирза Абдулькадыра Бедиля» под названием «Парадоксальные образы в газелях Бедиля» обобщены позиции отечественных и зарубежных ученых по этому вопросу и проведен исторический обзор формирования образов-парадоксов [173, с.248-251]. Исходя из этого, не останавливаясь на теоретических аспектах данного вопроса, рассмотрим это художественное явление в стихотворениях Назири Нишопури.

Анализ и рассмотрение этого стилизового и художественного феномена в творчестве поэта доказывает, что Назири Нишопури внес существенный вклад в развитие приемов парадоксального изложения.

В следующем бейте конструкция «тамом кардани нотамом» (завершить незавершаемое) содержит своего рода парадокс. Если вникнуть в смысл бейта, становится очевидным, что поэт имеет в виду следующее: луна, которая должна была стать полной, т.е. бадр, не осталась:

Бар боми мо, дарег, напоид ҳафтае,

Моҳе, ки ӯ тамом кунад нотамомро [32, с.20].

Подстрочный перевод:

Над нашей крышей, к сожалению, не осталась на неделю,

Луна, что завершает не завершаемое.

В другом бейте поэта утверждается, что под воздействием дождя слез настроение превратилось в весну и теперь нужен утренний ветерок,

чтобы донести послание до цветника. На самом деле, в конструкции «аз борони гиря баҳор сохтан» (создать весну из дождя слёз) существует внешнее противоречие, ибо дождь из слёз образуется в результате печали, но весна - символ радости и веселья. «Табъи баҳор» означает «радостное настроение» и здесь также присутствует парадокс, так как настроение человека не может стать весенним после слёз:

*Борони гиря табъи Назирӣ баҳор сохт,
Ку бод, то барад ба гулистон паёми мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Дождь слёз сделал настроение Назири весенним,
Где ветер, чтоб донес до цветника нашу весть.

Однако более глубокое осмысление бейта приводит к выводу о соответствии между дождем и весенней погодой, которая проясняется после дождя. Поэтому Назири во второй строке говорит о ветре, который может донести до цветника весть о весеннем настроении поэта, способном создать цветник.

В другом бейте наблюдается образ - парадокс в конструкции «хазон будани баҳор» (осень в весне) и даже в «свежести листьев из-за холодного дыхания зимы». На первый взгляд, «присутствие осени в весне» невозможно по причине их противоположности, однако поэт на основе их контраста создает интересный образ:

*Монанди таранҷум, ки хазон аст баҳораи,
Дамсардии дай тоза кунад баргу барамро [32, с.22].*

Подстрочный перевод:

Словно таранджум, чья весна - это осень,
Холодное дыхание зимы освежает листья и плоды мои.

В другом бейте поэта конструкция «ба талхӣ нахаридани шакар» (не покупать сахар за огорчение) содержит парадокс, так как сладкое и горькое противоположны по смыслу. Поэт говорит о том, что просил сотни раз, но возлюбленная ни разу не купила его сахар взамен на огорчение. «Не поку-

пать сахар, расплатившись горечью» означает «не услышать или не принять стократную просьбу» в соответствии с первой строкой:

*Сад лоба умеди як иброми ту кардам,
Як бор ба талхӣ нахаридӣ шакарамро [32, с.22].*

Подстрочный перевод:

Сто раз умолял тебя в надежде на твою настойчивость,
Ни разу не купила сахар мой за горечь.

В следующем бейте парадокс заключается в конструкции «аз харобӣ устувор шудани бунёд» (укрепление основания из-за разрушения), так как, в действительности, невозможно разрушением добиться устойчивости основания. Принимая во внимание суфийский мотив бейта, слова поэта можно интерпретировать так, что разрушая физические элементы и освободившись от оков этого мира, человек может укрепить свое бытие:

*Бунёди мо хароби мо устувор кард,
Гӯӣ, суди мост Назирӣ зиёни мо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Наше основание укрепило наше разрушение,
Как будто, к нашей пользе, Назири, ведет наш ущерб.

Своего рода парадокс прослеживается и во второй строке, в конструкции «ущерб - это дорога к выгоде». На первый взгляд, ущерб и вред не могут принести пользу, ибо это противоположные понятия, однако посредством этого парадокса Назири стремится выразить суфийскую мысль о том, что утратив все средства привязанности к этому миру, человек, тем самым, действует себе во благо, т.е. укрепляет свои духовные и человеческие качества.

Приведем другой пример:

*Имрӯз соҳибзавқу дил гайри Назирӣ нест кас,
Раиқ аст бар кохи гадо султони ҳафт иқлимро [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Сегодня нет обладающего сердцем и желанием, кроме Назири,
Завидует дворцу нищего султан семи стран.

Конструкция «об аз шарор» (вода из искры) в следующем примере из творчества Назири основано на парадоксе, ибо вода и огонь - противоположные стихии. Поэт сравнивает свое состояние влюбленности с мотыльком, жилище которого находится в пламени, питается он водой из искры слёз. Конструкция «шарори ашк» (искра слезы) - это капли растаявшей свечи, в которой мотылек находит смысл своего существования:

*Парвонаему шӯъла бувад ошёнӣ мо,
Об аз шарори ашк хурад гулситони мо [32, с.23].*

Подстрочный перевод:

Мы мотыльки, а пламя - наша обитель,
Питается водой из искры слезы наш цветник.

Конструкция «бар гуноҳи мо рашк бурдани аҳли дӯзах» в другом бейте Назири также содержит парадокс. Обитателями рая становятся совершившие множество добрых дел, однако Назири, используя прием сопоставления, утверждает, что если он попадет в ад из-за пламени страсти в сердце, то обитатели рая позавидуют его греху, потому что он поступал по велению сердца и не останавливался на увлечении:

*Дӯзах агар ба чошнии оташи дил аст,
Аҳли бихишт рашк баранд бар гуноҳи мо [32, с.27].*

Подстрочный перевод:

Если ад - это вкушение огня сердца,
Обитатели рая завидуют нашему греху.

В следующем бейте парадокс заключается в конструкции «ниҳояти афтодагӣ будани меъроҷ» (крайняя степень падения - это возвышение). Здесь имеется в виду скромность и простота, возвышающие человека, т.е. достижение высот духовности:

*Меъроҷи мо ниҳояти афтодагӣ бувад,
Дар ишқи Сидра бувад қарри чоҳи мо [32, с.27].*

Подстрочный перевод:

Наше возвышение - крайняя степень падения,
В любви к Сидра находится дно нашего колодца.

Конструкция «халовати осудагй наёфтан» (не находить удовольствия в покое) в другом бейте Назири также имеет отношение к парадоксу, учитывая, что человек обычно находит удовольствие в состоянии покоя:

*Ҳаргиз дилам ҳаловати осудагй наёфт,
Талх аст хоб дидаи дархунгунударо [32, с.28].*

Подстрочный перевод:

Сердце мое никак не получает удовольствия от покоя,
Больно от сна глазам, трепещущим в крови.

Поэт утверждает, что его сердце никак не может обрести успокоение, ибо сон не приносит облегчения окровавленным глазам. Конструкция «боль и горечь от сна» также своего рода парадокс, так как сон в обычном понимании означает покой и наслаждение.

В другом случае поэт говорит, что если бы он показал содержимое своей чаши, то увидел бы, как праведники узнали цену грешникам:

*Назирӣ кош бинмоӣ, ки дар соғар чӣ медорӣ,
Ки пеши зоҳидон қадри гунаҳкорон шавад пайдо [32, с.24].*

Подстрочный перевод:

Назири, если ты покажешь, что в чаше у тебя,
То праведники увидят, чего стоят грешники.

Здесь парадокс заключается в следующем: праведники всегда избегают совершения грехов, чтобы после смерти оказаться в раю. На первый взгляд, праведник и грешник - противоположные по смыслу понятия, однако Назири говорит о содержимом своей чаши. В суфийской литературе понятие «соғар» (чаша, кубок) используется в значении «место проявления», и Назири подразумевает именно это значение слова. Т.е., если бы праведник знал, что в нашем кубке проявляется милость Создателя, то узнал бы цену нашей греховности и завидовал бы нам.

Парадоксальная конструкция «чошни ҳазор оштӣ будани чанг» (ссора - это предвкушение тысячи примирений) образована из двух противоположных понятий - примирения и войны. Соединяя эти понятия, поэт говорит о сложных взаимоотношениях между двумя людьми, утверждая, что горечь слов другого человека он воспринимает, как сахар:

*Ту ҳарфи талх фурӯшиву ман шакар нӯшам,
Ки чошни ҳазор оштӣ аст чанги туро* [32, с.26].

Подстрочный перевод:

Ты продаешь горькие слова, я наслаждаюсь сахаром,
Ссора твоя - предвкушение тысячи примирений.

Первая строка этого бейта «аз ҳарфи талх шакар нӯшидан» (букв.: вкушать сахар из горьких слов) также своего рода парадокс, однако в нашей классической поэзии означает «духовное наслаждение, получаемое влюбленным от горьких слов возлюбленной». Бейт Хафиза Ширази:

*Агар дашном фармой, в-агар нафрин, дуо гӯям,
Чавоби талх мезебад лаби лаъли шакархоро* [88, с.43].

Подстрочный перевод:

Если ругаешь меня и если проклинаешь, благословляю тебя,
Украшают горькие слова красные и сладкие уста.

В этом бейте Хафиза также содержится своего рода парадокс в обеих строках. Во-первых, благословлять другого в ответ на его проклятия, во-вторых, горькие слова, которые подходят устам возлюбленной.

Выражение «гуҳари наонамуда» (не показанная жемчужина) в другом бейте Назири основано на парадоксе, если рассматривать его полную форму - «показать непоказываемую жемчужину». Когда жемчужина выставляется напоказ, она демонстрирует свою красоту. Здесь поэт сетует, что возлюбленная ни разу не порадовала своей улыбкой и он ждет, когда же она подарит ее:

*Як раҳ хушам ба хандаи дандоннамо накард,
То кай намояд он гуҳари наонамударо* [32, с.29].

Подстрочный перевод:

Ни разу не порадовали широкой улыбкой,
Когда же покажет непоказываемую жемчужину.

Во второй строке поэт использует фигуру тамсил и приводит аналогию. Таким образом, «гавхари нонамуда» - это белые зубы возлюбленной, которые она показывает, когда смеется.

В другом бейте поэтом создана конструкция «аз зулмат партаврехтан» (вызвать из темноты свет). Темнота и свет - противоположные явления, на основе которых образовался новый смысл:

*Ангехт аз он зулмату партаврехтану чоне,
В-аз парда бурун омаду дар хонаи чон рафт* [32, с.69].

Подстрочный перевод:

Вызвал из той темноты и света тело и душу,
И, выйдя из занавеса, вошел в жилище души.

Таким образом, парадоксальный образ вызванного из тьмы света позволил поэту описать сотворение человека Богом.

С целью создания образов на основе парадокса поэт иногда говорит о своем состоянии с оттенком насмешки. Например, в следующем бейте он утверждает, что его мольбы с возгласом «Ё Раб, ё Раб» обращенные к Создателю, как будто не доходят до него, ибо в этой темной крыше нет отверстия:

*Гӯшӯ кар гашту Ё раб, рабам коре накард,
Нест гӯё равзане ин сақфи қирандударо* [32, с.29].

Подстрочный перевод:

Оглохли все (от звуков мольбы), о Боже, они не действенны,
Как будто нет отверстия в этой темной крыше.

Поэт, оказавшись в затруднительном положении, приходит к выводу, что его молитвы бесполезны, хотя все оглушены ими. Утверждение, что причиной тому - отсутствие отверстия или окна на крыше жилища, содержит парадокс, поскольку молитвы людей доходят до Бога не через

крышу или отверстие в ней. Они не могут стать препятствием для воссоединения души с возлюбленным - Богом.

В другом бейте парадокс наблюдается в конструкции «ташна дар лаби чӯ мурдан» (умереть от жажды на берегу ручья). Поэт говорит о том, что умирает от жажды рядом с водой, но никто не сообщает ему, что это его доля. Вода есть, но поэт не может насладиться ею:

*Чӣ ёди чаври рақибон кунам, насибам буд,
Ки ташна бар лаби чӯ мирамӯ хабар надиханд* [32, с.100].

Подстрочный перевод:

Зачем вспоминать о притеснениях соперников,
то была моя доля,
Умереть от жажды на берегу ручья, не узнав о нем.

Создавая образы и смыслы на основе парадокса, Назири не ограничивается лишь газелями и в своих касыдах также использует этот характерный для индийского стиля художественный прием. Так, в одной из его касыд читаем:

*Зи баҳри ташналабам сар кашид зи истиғно,
Чу абри сӯхтаи хушкмағзи савдой* [32, с.465].

Подстрочный перевод:

Из моря моего, страдающего от жажды, возникло
отсутствие нужды,
Словно сторевшее, одержимое облако с высохшим ядром.

Конструкция «бахри ташналаб» (море, испытывающее жажду) представляет собой парадокс, так как в действительности, сущность моря составляет вода. Ассоциации у поэта возникли в связи с таким явлением, как волны, и ему кажется, что море при всей своей наполненности водой, двигает волнами, словно испытывающий жажду человек.

В другом бейте своей касыды Назири использует конструкцию «аввалин дидани пояи нухумини чарх» (считать первой девятой основу небес). Прибегая к приему гиперболы, поэт создает парадоксальную картину:

*Туро нишемани ишрат ба рифъате бодо,
Ки пояи нуҳум чархаи аввалин бинӣ [32, с.464].*

Подстрочный перевод:

Пусть пиршество твое будет на такой высоте,
Чтоб девятая опора небес казалась первой.

И в следующем бейте в выражении «хандае, ки шеван шавад» (смех, что превращается в плач) наблюдается парадокс, основанный на противоположности смеха и плача:

*Синаи пурҳасрате дорам, ки аз андӯҳи ӯ
То ба наздики лаб орам хандаро, шеван шавад [32, с.133].*

Подстрочный перевод:

Сердце у меня наполнено болью, из-за его печали,
Пока мой смех до губ доходит, превращается в плач.

Рассмотрение нескольких примеров образов - парадоксов в стихотворениях Назири Нишопури показывает, что яркие образцы применения этого художественного приема можно обнаружить во всех стихотворных жанрах его Дивана. Это доказывает, что Назири Нишопури был одним из первых представителей индийского стиля, внесшим вклад в становление такой характерной черты этой литературной школы.

Другое интересное художественное явление в творчестве Назири Нишопури - синестезия, суть которой заключается в смешении свойств разных чувств человека при создании образов. Для демонстрации примера обратимся к нескольким бейтам поэта.

В нижеследующем бейте, конструкции «бонги най» (звук свирели) и «май аз роҳи гӯш додан» (букв.: напоить вином через уши) основаны на синестезии. «Звук свирели» во второй строке - это то самое вино, причина опьянения. Звук воспринимается ушами, но вино можно принять через рот и, тем самым, почувствовать его вкус, однако поэт, создавая конструкцию «аз роҳи гӯш додани май», подразумевает звук свирели, и в ре-

зультате смыслообразование происходит за счет смешения двух чувств - слуха и вкуса:

*Бонги най мебарад зи ҳуш маро,
Медиҳад май зи роҳи гӯш маро [32, с.19].*

Подстрочный перевод:

Звук свирели уводит мой разум,
Дает вино мне через уши.

Выражение «тар кардани машом» (увлажнять обоняние) в следующем бейте также синестезия, так как влажность воспринимается человеком через осязание. Смешивая два чувства - осязание и обоняние, поэт создал образ на основе синестезии:

*Дархур наям агар майи лаълфомро,
Эй кош тар кунанд ба бӯе машомро [32, с.20].*

Подстрочный перевод:

Если не достоин я вина, красного как рубин,
О, если бы увлажнил ароматом обоняние.

Конструкция «чу гул ниҳон карда натавонистани бӯву ранг» (не уметь скрывать аромат и цвет, подобно цветку) также основана на синестезии, поскольку у цветка два основных признака - аромат и цвет, первый из которых воспринимается человеком через обоняние, а второй - через зрение. Поэтическая синестезия Назири в данном случае осуществлена на основе смешения этих двух чувств:

*Ту аз насими Назирӣ ба шӯр меоӣ,
Чун гул ниҳон натавон кард бӯву ранги туро [32, с.26].*

Подстрочный перевод:

Ты приходишь в волнение от ветра Назири,
Словно цветок, не сможешь скрыть свой аромат и цвет.

В целом, рассмотрение образов - парадоксов и синестезии в творчестве Назири Нишопури приводит к выводу, что как один из авангардистов индийского стиля, поэт внес существенный вклад в создание его

важных элементов. И хотя в последующие периоды развития данного стиля эти элементы были признаны его стержневыми особенностями, однако вклад Назири Нишопури в формирование художественных основ поэзии этого периода огромен. Мы изучили эту тему, обращаясь к отдельным образцам использования парадокса и синестезии в творчестве поэта, и выявили, что поэт использовал их не только в газелях, но также в касыде и других жанрах. Конечно, более глубокий анализ этой темы позволит определить степень отображения этих художественных приемов в других жанрах, представленных в Диване Назири, что может составить ключевую проблематику будущих исследований.

V.3. Мастерство поэта в словообразовании

Известно, что исследователи индийского стиля в числе его важнейших особенностей указывают специфические приемы образования слов, выражений и конструкций. В других стилях персидско-таджикской поэзии наблюдаются определенные приемы образования словосочетаний, однако с возникновением индийского стиля этот процесс обретает своеобразные черты. Назири Нишопури, считающийся одним из поэтов первого периода становления и эволюции индийского или нового стиля, смог на этом поприще проявить мастерство в создании оригинальных выражений и конструкций.

Следет отметить, что особенности создания выражений и конструкций или так называемая игра слов в поэзии индийского стиля были рассмотрены таджикскими учеными Абдулгани Мирзоевым, Садри Саъдиевым в связи с изучением творчества Сайидо Насафи, Абдуллоджоном Гаффоровым при исследовании газелей Гани Кашмири, Замирой Гаффоровой при изучении поэтов литературного круга Кашмира, Бобобекком Рахими и Нурали Нуоровым в связи с исследованием газелей Бедилля. Однако мы полагаем, что этот важный аспект творчества Назири Нишопури остался вне поля зрения ученых, особенно, учитывая существенный вклад поэта в эволюцию традиций этого литературного стиля.

Для создания выражений и конструкций поэты индийского стиля используют различные приемы и способы. Исследование этого вопроса позволит определить место и роль Назири Нишопури в данном аспекте. Ввиду этого, отдельно рассмотрим каждый из этих приемов:

1. Изафетные конструкции. Из названия ясно, что они образуются с помощью изафетной связки «и». Этот способ считается распространенным в таджикской поэзии и характерен не только для индийского стиля, но и в целом для развития персидско-таджикской литературы. Изучение приемов и способов образования конструкций в разные периоды нашей классической литературы показывает, что в художественном плане данный способ развивался поэтапно. В газелях Назири Нишопури изафетные конструкции также занимают значительное место и свидетельствуют о его поэтическом мастерстве. Для подтверждения своей точки зрения обратимся к примерам из творчества Назири Нишопури.

Газали мутриб. Имеется в виду газель, которую исполняет певец, так как музыканты и певцы в прошлом пели газели поэтов, но сами не сочиняли их:

*Газали мутрибам ба ваҷд овард,
Ҷон равад бар сари хурӯи маро [32, с.19].*

Подстрочный перевод:

Газель певца привела меня в восторг,
Душа моя улетает при подъеме.

Нолаи ной - звук свирели, плач свирели.

*Нолаи ной то ҳарими висол,
Мебарад бар канору души маро [32, с.19].*

Подстрочный перевод:

Плач свирели до места воссоединения
Уводит меня в своих объятиях.

В этом бейте словосочетание «харими висол» также образовано таким способом и означает «место воссоединения».

В некоторых случаях такие конструкции приводятся рядом и, тем самым, обретают новый смысл.

Буни хору сари санг - по отдельности они обозначают определенные места, т.е. рядом с шипом и на камне. Однако вместе они метафорически означают «весь мир, повсюду»:

*Гулафишон буд бо ту ҳар буни хору сари санге,
Ту чун рафтӣ аз ин ҷо офате зад ҳосили моро [32, с.19]*

Подстрочный перевод:

Осыпан цветами был с тобой весь мир,
Когда ты ушла отсюда, мой урожай постигло бедствие.

Поэт утверждает, что когда возлюбленная была рядом, вся его жизнь была похожа на цветущий сад, но с ее уходом она наполнилась несчастьем.

Кафи ҳастӣ в значении «мир, бытие»:

*Мастӣ рабуда аз кафи ҳастӣ зимоми мо,
Мутриб намедиҳад хабаре аз мақоми мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Пьянство уносит нас из власти бытия,
Музыкант не сообщает ничего о нашей мелодии.

Борони ашк - обильные слезы.

*Борони гиря табъи Назирӣ баҳор сохт,
Ку бод? То барад ба гулистон паёми мо [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Дождь слёз сделал настроение Назири весенним,
Где ветер, чтоб донести до цветника нашу весть?

Конечно, при рассмотрении этого бейта с точки зрения использования других способов образования словосочетаний выяснилось, что в них содержатся и другие типы конструкций, например, «баҳор сохтан» (делать весну), «ба гулистон паём бурдан» (донести до цветника весть) и т.д. Другими словами, в составе одного бейта поэта можно наблюдать несколько типов конструкций, что свидетельствует о его высоком ма-

стерстве. Однако в данном случае мы рассматриваем примеры создания поэтом изафетных конструкций.

*Кутоҳии айш - кам будани фурсати шодии умр
Кутоҳии айшам пайи панди дигарон аст,
Даҳр аз пайи таъдиб бурад шохи тарамро [32, с.21].*

Подстрочный перевод:

Краткость наслаждения - это незначительность
момента радости в жизни,
Краткость моего наслаждения - урок для других,
Мир самовластно отрубает мою живую ветку.

Литературовед Хасан Хусайни, рассуждая об этом типе словосочетаний в индийском стиле, подчеркивает, что поэты этого стиля образуют их на основе сочетания одного материального и одного нематериального элемента, в которых материальный помогает осмыслить другой элемент [140, с.19]. Например, в следующем бейте использована конструкция «ранги умеду бим» (цвет надежды и опасения). В действительности, надежда и опасение относятся к области эмоций человека, они нематериальны. Соединяя их со словом «цвет», поэт пытается облегчить их понимание:

*Бар рух шикастам аз хато ранги умеду бимро,
Бинад мунаҷҷим толеам аз ҳам дарад тақвимро [32, с.22].*

Подстрочный перевод:

На лице разбил из-за ошибки цвет надежды и опасения,
Увидит астролог мою судьбу и разорвет календарь.

Рассмотрение этого бейта с другого ракурса показывает, что поэт использует фигуру киная (иносказание). Так, в первой мисра' бейта содержится конструкция «бар рух ранги биму умед шикастан», образованная в формате распространенной в индийском стиле конструкции «шикасти ранг» (букв.: разбивание цвета), означающем «изменение состояния». Данная мисра' означает то, что состояние человека отражается на его лице, т.е. когда меняется цвет лица, и поэт указывает на то, что совершив ошибку, изменился в лице.

2. Конструкции из трех и более слов, образованные в формате фразеологических единиц. Часто они оригинальны и являются результатом размышлений и воображения поэта.

Нақд аз кисаи умр берун бурдани даврон - быстротечность жизни, вся жизнь:

*Нақде ки даврон бурдааст аз кисаи умрам бурун,
Човид мустағнӣ шавам аз сад диҳад гар нимро* [32, с.23].

Подстрочный перевод:

Наличность, что время отняло из кармана жизни,
Вечно буду доволен, если из ста вернет хоть половину.

В этой конструкции, составившей целую мисра', можно выделить несколько других: «нақд аз киса бурдан» (букв.: отнять наличные из кармана), «кисаи умр», «нақд аз киса берун бурдан». Во второй мисра' конструкция «човид мустағнӣ будан» означает «всегда быть довольным тем, что имеешь». Конструкция «аз сад ним додан» означает «довольствоваться малым». Таким образом, поэт утверждает, что время постепенно отнимает жизнь, и если оно вернет хотя бы половину прошедшей жизни, то он навсегда останется довольным.

Следует отметить, что распространенным типом конструкций в индийском стиле являются числовые сочетания. В этом бейте словосочетание «аз сад ним додан» (отдать из ста половину) относится к данному типу конструкций, место и роль которых в стихотворениях Назири Нишопури требует отдельного исследования.

Об аз шарори ашк хӯрдани гулистон - совершенствование человека путем страданий и боли:

*Парвонаему шӯъла бувад ошёнӣ мо,
Об аз шарори ашк хӯрад гулситони мо* [32, с.23].

Подстрочный перевод:

Мы мотыльки, а пламя - наша обитель,
Питается водой из искры слезы наш цветник.

Конструкция «Аз шарар об хӯрдан» (букв.: пить воду из искры), прежде всего, представляет собой парадокс, так как вода и огонь - противоположные явления, а словосочетание «об хӯрдан» может означать также «брать начало». «Гулситони мо» здесь означает «сущность человека». Обращение к первой мисра' раскрывает некоторые другие художественные особенности творчества Назири. Слово «парвона» (мотылек) - истиара (метафора) человека или личности самого поэта в значении «влюбленный». Таким образом, «жить в пламени» означает «страдать от любви».

Ба гуфтугӯ даҳони захм боз будан - имеется в виду состояние человека, когда ясно видны его боль и страдания:

*Биё, ки мурдаму бар роҳ чашми ҷон боз аст,
Ба гуфтугӯи ту захми маро даҳон боз аст [32, с.69].*

Подстрочный перевод:

Приди, ибо я умер и глаза души смотрят на дорогу,
Из-за слов твоих вновь открылась моя рана.

В первой мисра' есть конструкция «мурдаму чашми ҷон боз аст», в которой содержится парадокс. «Боз будани чашми ҷон» (букв.: открытые глаза души) также относится к таким выражениям и означает «вечное ожидание».

Пур шудан - наполняться до краев. Следует отметить, что Назири при смыслообразовании иногда использует выражения, распространенные в обиходной речи, к каковым относится и данное словосочетание:

*Хотири даврон зи кини дӯстон дар аҳди ту
Ончунон пур шуд, ки дилҳоро ба дилҳо роҳ нест [32, с.74].*

Подстрочный перевод:

Память времени, в котором ты живешь, ненавистью друзей
Наполнилось настолько, что нет путей от сердца к сердцу.

Исходная форма конструкции «хотири даврон аз кини дӯстон пур шудан» означает, что мир наполнен взаимной ненавистью и неприязнью людей.

Сар ба торикӣ ниҳодан - идти по выбранному пути, думать о каком-либо деле. В этом же значении в народе используется другой вариант - «асоро ба рӯшноӣ задан» (идти, ясно видя путь). Выражая эту мысль в следующем бейте, поэт утверждает, что обратился к темноте, чтобы освещать свой путь:

*Беш шуд саргаштагӣ, чандон ки поям пеш шуд,
Сар ба торикӣ ниҳодам, то раҳам равшан шавад* [32, с.133].

Подстрочный перевод:

Настолько долго блуждал, что споткнулся,
Обратился к темноте, чтоб осветить свой путь.

Раҳ равшан шудан в этом же бейте относится к устойчивым выражениям и означает «увидеть цель, достичь цели».

Дасти тамаъ дароз кардан - проявить алчность, жадность:

*Дасти тамаъ чу пеши касон кардаӣ дароз,
Пул бастай, ки бигзарӣ аз обрӯи хеш* [32, с.201].

Подстрочный перевод:

Когда протянешь руку жадности к другим,
Построй мост, чтоб переступить свое достоинство.

В этом бейте конструкция «пул бастан» (установить мост, например, через реку) означает «потерять уважение, достоинство». Объясняя, к чему приводит алчность и жадность, поэт проводит параллель: человек как будто строит мост, чтобы отказаться от уважения. Другими словами, этот «мост» проходят не для того, чтобы оказаться в желаемом месте, а чтобы утратить достоинство.

В другом бейте поэт использует выражение «тамаъ доштан», что означает «мечтать, желать». Этот пример свидетельствует о мастерстве поэта, который придал этому выражению новый оттенок значения:

*Назирӣ, гар тамаъ дорӣ, ки мақбули чаҳон бошӣ,
Фа мо тухсид ва ло тубхил ва ло тухрис аладдунё!* [32, с.4].

Подстрочный перевод:

Назири, если мечтаешь понравиться миру,
Не завидуй никому, не будь алчным и жадным до мирского.

Конечно, в Диване Назири Нишопури много таких выражений и, несомненно, в каждом бейте можно обнаружить разные форматы таких конструкций. В целом, эти конструкции свидетельствуют о мастерстве поэта в создании новых и оригинальных смыслов и образов.

3. Третий тип составляют сложные слова, образованные из словосочетаний. Используя такие слова, являющиеся большей частью результатом размышлений и воображения, поэт создает оригинальные образы и смыслы. Рассмотрим некоторые из них.

Чонсупорӣ - выражение преданности и приверженности.

*Пеш аз ин дар чонсупориҳо аз он лаб қисматам
Ҳарфи талхе буд, акнун гоҳ ҳасту гоҳ нест* [32, с.74].

Подстрочный перевод:

До этого моей долей из тех губ за преданность
Были горькие слова, теперь они то есть, то их нет.

Давлатхоҳ - мечтающий о богатстве и состоятельности.

*Гар Назирӣ ишква аз бемеҳрият дорад маранҷ,
Айби соҳибро, ки нӯшад банда, давлатхоҳ нест* [32, с.74].

Подстрочный перевод:

Если Назири сетует на твою неласковость, не обижайся,
Слуга, скрывающий грехи хозяина, не мечтает о богатстве.

Смысл бейта в том, что если поэт жалуется на неласковое отношение возлюбленной, ей не следует обижаться на него, так как раб, скрывающий грехи хозяина, не мечтает о богатстве.

Оинатабъон - просвещенные люди.

*Суҳбати оинатабъон ба даме тира шавад,
Дар чунин базмгаҳе ҷои гаронҷонӣ нест* [32, с.75].

Подстрочный перевод:

Беседа с просвещенными омрачается от одного вздоха,
В таком пиршестве нет места медлительности.

Фусундонӣ - знание колдовства, умение колдовать.

*Аз фусундонии чаимони сиёҳе, ки турсот,
Сад Назирӣ ба ниғаҳ доштан арзонӣ нест* [32, с.74].

Подстрочный перевод:

Из-за того, что твои черные глаза умеют заколдовать,
Сто Назири не могут устоять перед ними.

Гираҳдор - вьющийся, завязанный.

*Корам аз зулфи гираҳгири ту печидатар аст,
Сари ин ришта надонам зи кучо бикшоянд?* [32, с.87].

Подстрочный перевод:

Дела мои запутаннее твоих вьющихся волос,
Не знаю, как распутается эта нить?

Гармдуо - тот, чья молитва действенна. В народе также используется вариант «нафаси гарм доштан» (букв.: иметь горячее дыхание).

*Ноларо нест асар, к-аз ту шикоят дорад,
Варна мо гармодуоему сироят дорад* [32, с.90].

Подстрочный перевод:

Наши мольбы не воздействуют, поэтому жалуются на тебя,
Хоть и действенны наши молитвы.

Бандбарпо - тот, чьи ноги закованы. Это слово состоит из трех частей, т.е. из двух простых слов и предлога «бар».

*Монанди сароби бандбарпо,
Беҳуда шудем даштпаймо* [32, с.4].

Подстрочный перевод:

Подобно миражу, чьи ноги закованы,
Напрасно скитаемся по степям.

Слово «даштпаймо» свидетельствует о мастерстве Назири в образовании сложных слов и относится к числу созданных им самим слов и конструкций.

Гурезпо - беглец, убегающий.

*Айши диёри гурбат чун барқ даргузор аст,
Натвон ба қайд кардан завқи гурезпоро* [32, с.6].

Подстрочный перевод:

Наслаждение на чужбине проходит быстро, подобно молнии, Невозможно держать в узде убегающую радость.

В Диване Назири Нишопури наблюдается большое количество сложных слов, смысл которых связан с контекстом стихотворений поэта, которые, на наш взгляд, достойны отдельного исследования.

Некоторые конструкции, используемые Назири, появились в результате обращения к обиходной речи. Другими словами, они берут начало из общеупотребительной лексики. Например, в следующем бейте конструкция «дуздида диданҳо» является вариацией обиходного устойчивого выражения «дуздида нигоҳ кардан» - смотреть украдкой, не привлекая внимание того, на кого смотришь:

*Агар дуздида диданҳо набошад баҳри поси дил,
Муҳаббат аз тағофулҳои бечо дар хатар бошад* [32, с.101].

Подстрочный перевод:

*Если бы не эти взоры украдкой, чтобы сберечь сердце,
Любовь окажется в опасности из-за неуместного равнодушия.*

Назири в некоторых случаях стремится использовать другой вариант распространенного в народе фразеологического оборота. Например, фразеологизм «дар курта нағунчидан» выражает крайнюю степень радости, более точный вариант которого «аз хурсандӣ дар курта нағунчидан». Назири применяет его к цветку и создает измененный вариант «аз хурда дар қабо нағунчидани гул»:

*Аз хурдае, ки дорад гул, дар қабо нағунчад,
Чоғе ки ҳаст завқе, мегардад ошкоро* [32, с.3].

Подстрочный перевод:

При своей малости цветок не может скрыться в одеянии,
Там где есть желание, оно раскрывается.

Слово «хурда» здесь используется в двух значениях: во-первых, малость, незначительность чего-либо. Т.е. несмотря на свою малость, цветок не помещается в бутоне и, в конце концов, раскрывается. Во-вторых, это слово может означать «богатство» и, исходя из этого значения, его смысл следующий: у цветка совсем немного богатства, однако он радуется даже этому.

В народе используется выражение «шум будан» в значении «злополучный, приносящий несчастье». Назири в этом значении использует вариант «шум аст»:

*Бо факру тангдастї шум асту учбу мастї,
Дар кишвари гаюрон нахват кушад гадоро [32, с.4].*

Подстрочный перевод:

При нищете и нужде приносят несчастье
надменность и опьянение,
В стране энергичных людей высокомерие убьет нищего.

Поэт утверждает, что во время нужды недопустимо пьянство и гордыня. Во второй строке он приводит аналогию: там, где присутствуют деятельные и усердные люди, спесивость приведет нищего к смерти.

В целом, краткий анализ особенностей образования и использования слов, конструкций и выражений в газелях Назири Нишопури выявил, что он внес значительный вклад в развитие особенностей индийского стиля, в том числе, приемов создания новых слов и конструкций. На основе изучения данного аспекта мы пришли к таким выводам:

1. Назири Нишопури, как и другие поэты индийского стиля, использует различные приемы и способы создания слов и конструкций, важнейшими среди которых являются изафетные конструкции, словосочетания в формате фразеологических единиц, образование сложных слов.

2. Изафетные словосочетания были распространены и в предыдущих периодах развития персидско-таджикской поэзии, однако в индийском стиле, особенно, в творчестве Назири Нишопури этот способ приобретает новый размах. Большинство конструкций и слов созданы самим Назири, что способствовало приданию оригинальности его образам и усовершенствованию художественных аспектов его стихотворений. Вместе с тем, поэт мастерски использует распространенные в обиходной речи фразеологические единицы, предоставляющие широкие возможности для создания тем и смыслообразования.

V.4. Тематическая классификация поэзии Назири и её доминирующие мотивы

Исследование формирования таджикской литературы в исторической перспективе показало, что в определенные периоды развития газели её тематику в основном составляли восхваление любви и описание состояния влюбленного, но на территории распространения индийского стиля тематический аспект этого литературного жанра значительно усовершенствовался благодаря смыслообразованию. Сирус Шамисо, указывая на это в своей книге «Сайри газал дар ше’ри форси» («Развитие газели в персидской поэзии»), пишет: «В индийской газели основной упор делается на обнаружение темы и смысла... так как каждый бейт должен содержать новую тему и поэт не имеет права повторять старую. Поэтому, как правило, газель в индийском стиле новая. Соиб сказал:

Як умр метавон сухан аз зулфи ёр гуфт,

Дар банди ин мабош, ки мазмун намондааст [141, с.182]»

Подстрочный перевод:

Можно всю жизнь говорить о локонах возлюбленной,

Не будь привязан к тому, что не осталось темы.

Основываясь на подходах исследователей индийского стиля, можно сделать вывод о том, что наравне со структурным и художественным усовершенствованием, развитию тематического диапазона этого традиционного жанра способствовали создание новых тем и смыслообразование. Это подтверждает обращение к творчеству поэтов этого стиля, в особенности Назири Нишопури.

Знакомство с Диваном Назири Нишопури показывает, что его стихотворения, особенно газели, отличаются разнообразием тематики и охватывают важнейшие социально-философские, нравственные, суфийские и любовные мотивы. Для тематической классификации газелей поэта рассмотрим важнейшие темы данного стихотворного жанра в его Диване.

В нашей классической поэзии основная тема газели - это любовь. В стихотворениях поэтов индийского стиля эта тема также занимает особое место. Пытаясь объяснить сущность любви, Назири описывает состояние влюбленного:

*Ошиқ киву ишқ чист, донӣ?
Дармондаи дарди бемудово [32, с.4].*

Подстрочный перевод:

Кто такой влюбленный и любовь, знаешь?
Охваченный неизлечимой болезнью.

Далее Назири объясняет состояние влюбленного, каковым, прежде всего, является он сам, посредством использования поэтического выражения «саргаштаи матлаби муҳол» (букв.: скиталец за недостижимой целью):

*Саргаштаи матлаби муҳолем,
Эй кош, набуд ин тақозо [32, с.4].*

Подстрочный перевод:

Мы - скитальцы за недостижимой целью,
О, если бы не было этой необходимости.

В другом бейте Назири считает себя воспитанником любви и, обращаясь к ней, подчеркивает, что все его достоинства и недостатки от нее:

*Дастпарварди туам, эй ишқ, поси ман бидор,
Ҳар кӣ бинад, аз ту медонад баду хуби маро [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Я твой воспитанник, о любовь, оберегай меня,
Каждый, видящий мои достоинства и недостатки,
считает, что они от тебя.

В некоторых случаях наблюдается яркое выражение чистой и искренней любви поэта к своей возлюбленной. Так, в продолжение, в бейте макта' поэт использует конструкцию «аз юсуфрухе равшан будани чашми Назири», который, подобно Я'кубу, вновь обрел зрение, а его дом наполнился радостью и светом:

*Имшаб аз юсуфрухе чаими Назирӣ равшан аст,
Боз нуре ҳаст дар кошона Яъкуби маро [32, с.10].*

Подстрочный перевод:

Этой ночью та, чье лицо, как у Юсуфа, озаряет глаза Назири,
Все еще есть луч в доме нашего Я'куба.

Несомненно, здесь речь идет о человеке, и поэт отображает свою любовь к нему.

Известно, что в нашей прошлой поэзии любовь рассматривается в двух аспектах и на основе этого выделяются два типа газелей: любовные и суфийские. При осмыслении суфийских газелей следует учитывать характерные для таких стихотворений термины и понятия. Данную особенность можно наблюдать и в газелях Назири Нишопури. Например, в следующем бейте поэт использует слово «ариф» (мистик, суфий), указывая тем самым, на тему бейта. Это влияет также и на процесс смыслообразования:

*Гар орифӣ, Назирӣ, пешонаи сабу бин,
К-асрори лавҳу курсӣ бетарҷумон биёбӣ [32, с.317].*

Подстрочный перевод:

Если ты суфий, Назири, посмотри на чело сосуда,
Узнаешь без переводчика тайны скрижали и неба.

Очевидно, в этом бейте суфийское значение обретает и слово «сабу» (сосуд, кувшин), которое, как и слово «чом» (чаша), обозначает место проявления тайн Создателя. Эта тема отображена и в бейте Хафиза Ширази:

*Мо дар пиёла акси рухи ёр дидаем,
Эй беҳабар зи лаззати шурби мудоми мо [88, с.49].*

Подстрочный перевод:

Мы увидели в чаше отражение лица возлюбленной,
О, незнающий о нашем наслаждении от постоянного пьянства.

Суфии убеждены, что идущий по пути духовного усовершенствования - тарикату, должен достичь цели без помощи другого человека. Назири также придерживается этого мнения: суфий должен полагаться лишь на себя, чтобы понять тайны мира. Учитывая, что сосуд для вина в суфийской поэзии - это символ проявления Бога, он является также признаком бытия человека, так как именно сущность человека - основное место, где заключены все тайны истины. Эта мысль неоднократно выражалась в стихотворениях выдающихся представителей таджикской классической литературы, как, например, в следующем бейте Хафиза:

*Солҳо дил талаби Ҷоми Ҷам аз мо мекард,
Он чӣ худ дошт, зи бегона таманно мекард* [88, с.149].

Подстрочный перевод:

Годами сердце требовало от нас Джоми Джам,
То, что имелось у него, желало получить от другого.

Эту же мысль Назири изящно выражает в одной из своих газелей:

*Ҷоми гетинамо Назирӣ ёфт,
Занг аз оина чун зудуд ин чо* [32, с.14].

Подстрочный перевод:

Нашел чашу, что показывает мир, Назири,
Когда здесь зеркало отшлифовал.

На наш взгляд, речь идет о духовном усовершенствовании человека, так как он становится обладателем чаши, посредством которой можно познать мир, лишь очистив свое сердце от ненависти и привязанностей - «занг аз оина зудудан».

Наряду с темой суфийской любви, в газелях Назири отображаются важнейшие аспекты суфизма: противостояние своим изменчивым страстям, довольствие малым и жизнь в бедности, радение, избегание мирских благ и другие, воплощающие идеи высокой нравственности и фор-

мирования духовного человека в творчестве поэта. Создавая стихотворения на эти темы, поэт использует многочисленные суфийские понятия и термины, как «май» (вино), «майхона» (погреб), «факр» (бедность), «таваккул» (упование на Бога), «ишк» (любовь), «такбир» (возвеличивание Бога во время молитвы), «тахлил» (анализ), «ниёз» (обет), «ноз» (прихоть, каприз), «ачз» (беспомощность), «шукр» (благодарность), «сабу» (сосуд, кувшин), «симург», «талаб» (поиск), «хавас» (желание). Обратимся к некоторым примерам:

*Русуми фақру таваккул дароздастӣ нест,
Нишастаем, ки хурмо дарафтад аз нахил [32, с.230].*

Подстрочный перевод:

Посягательство не в правилах бедности и упования,
Сидим, чтобы финик сам упал с дерева.

В первой строке этого бейта поэт использовал слово «факр». Факр, т.е. бедность, в суфизме означает состояние суфия, когда он отказывается от всех привязанностей. При этом салик - идущий по пути усовершенствования - тарикату, отказывается от богатства и мирских благ и, тем самым, очищается духовно. Таким образом, поэт подчеркивает, что люди, стремящиеся к этому состоянию, не жаждут чего-то, а довольствуются тем, что дает Бог.

В другом бейте встречаются несколько специальных суфийских терминов и понятий, таких как «нозу ниёз» (капризы и мольбы), «ошику маъшук», «мустағнӣ» (довольный, не нуждающийся) и «истиғно» (отсутствие нужды):

*Кучо нозу ниёзи ошику маъшук кам гардад?
Зи ҳоҷат ҳусн мустағнию мо муҳтоҷи истиғно [32, с.1].*

Подстрочный перевод:

Разве капризы возлюбленной и мольба влюбленного
становятся меньше?
Красота в этом не нуждается, мы нуждаемся
в отсутствии нужды.

Конечно, ноз (каприз, кокетство) и ниёз (мольба) - два понятия, одно из которых свойственно возлюбленной, а другое - влюбленному. Во второй строке понятие «истиғно» означает один из этапов духовного усовершенствования человека. Согласно суфийской интерпретации, поэт, утверждая, что «красота ни в чем не нуждается», подразумевает Создателя, не нуждающегося в чем-либо, и далее говорит, что человек, стремящийся к совершенству, должен достичь этого. Таким образом, поэт отображает один из важных аспектов суфизма, а присутствие суфийских терминов и мотивов в этом бейте подтверждает наше толкование.

Вместе с тем, в стихотворениях Назири Нишопури отображены нравственные, философские, социальные вопросы, что свидетельствует о широком тематическом диапазоне его стихотворений. В первую очередь, поэт осуждает тех, кто двуличен и выставляет свою праведность напоказ. Он говорит о том, что устал от демонстративных речей праведников, ибо в их словах нет искренней преданности:

*Аз гуфтаҳои мавъизағиён дилам гирифт,
Ҳаргиз наёмадаст маро ҳушёре неш [32, с.189].*

Подстрочный перевод:

Наставления ораторов приводят меня в уныние,
Никак не повстречается мне кто-то рассудительный.

Выступая против таких двуличных людей, поэт говорит о том, что муэдзин показывает себя представителем религии, однако в его словах нет истинной веры, он сомневается в своем единении с Богом и не испытывает к нему любви:

*Чанд аз муаззин бишнавам тавҳиди ширкомезро,
Ку ишқ, то як сӯ ниҳам шаръи хилофомезро [32, с.14].*

Подстрочный перевод:

Доколь от муэдзина буду слышать возглас о единстве
Бога с примесью сомнений,
Где любовь, чтоб отказался я от норм, сеющих разногласия.

Поэт всегда противопоставляет пустой и неискренней праведности тех, кто прикрывается суфизмом и надевает власяницу с целью обмана людей. Поэтому в пустом радении суфия нет духовного мотива:

*Ваҷду самоъи сӯфӣ холӣ аз он мақом аст,
Чизе ба ёр монад он оҳуи Хиторо [32, с.7].*

Подстрочный перевод:

Экстаз и радение суфия лишены той мелодии,
Лишь чем-то похожа на возлюбленную та мускусная кабарга.

В других случаях поэт порицает завистников, не видящих красоту садов и цветников, не умеющих чувствовать их аромат:

*Ба ҷон манеч Назирӣ агар ҷинон хоҳӣ,
Ки бӯи боғу чаман нашнавад димоғи бахил [32, с.230].*

Подстрочный перевод:

Не держись за свою душу, Назири, если хочешь райский сад,
Ибо аромат садов и цветников не слышит нос завистника.

Критика недостатков того времени занимает особое место в газелях Назири. Он называет свое время полным бедствий и интриг, которые препятствуют его жизненным стремлениям. Поэт утверждает, что небо порождает тысячи опасностей, которые принесли много бед:

*Афлок фитна зода ба домони рӯзгор,
Баркарда сар бало аз гиребони рӯзгор [32, с.156].*

Подстрочный перевод:

Небо рождает смуту в подоле времени,
Несчастья поднимает голову из воротника времени.

Как и другие поэты, Назири считает, что судьба и небо очень редко благосклонны к человеку:

*Кори мо бо гардиши тос асту нақиши каъбатайн,
Бо ҳисоби анҷуму качбозии гардун чӣ кор? [32, с.157].*

Подстрочный перевод:

Наше дело - обман и рисование узоров,
Какое нам дело до расчёта звезд и мошенничества неба?

В другом бейте Назири говорит о неприязни своих друзей и близких, которая уничтожает в нем любовь к ним:

*Зи бемехрии ёронам аз ин беҳ ёдгорӣ нест,
Ки мехри хештанро аз замири хештан бурдам [32, с.252].*

Подстрочный перевод:

Нет лучшей памяти от неприязни моих друзей,
Что извлек из своего сердца любовь.

В этой газели недовольство Назири достигает такой степени, что он называет свои путешествия попыткой найти успокоение. Он странствовал ради обретения душевного равновесия, однако обрел печаль и страдания и, наконец, принес их на Родину:

*Фароги хотир аз сайру сафар ҷустам нашуд ҳосил,
Гаму гурбат фароҳам кардаму сӯи Ватан бурдам [32, с.252].*

Подстрочный перевод:

Искал успокоения от путешествий, не вышло ничего,
Соединил печаль и скитания, принес их на Родину.

Размышляя об огорчениях, доставляемых ему друзьями, Назири пришел к выводу, что рану от нанесенных обид не может исцелить бальзам даже из ста залежей мумиё:

*Ба сад кон мумиёе, эй ҳарифон, беҳ намегардад,
Шикасти хотире, к- аз базми он паймонишкан бурдам [32, с.252].*

Подстрочный перевод:

Сто залежей мумиё, о противники, не исцелят,
Огорчение, что получил я из-за пиршества

того вероломного.

В другом бейте поэт говорит о мимолетности наслаждения и радости на чужбине, и для подтверждения этой мысли, используя фигуру ирсали масал, уподобляет радость беглецу, который всегда пытается сбежать:

*Айши диёри гурбат чун барқ даргузор аст,
Натвон ба қайд кардан завқи гурезпоро [32, с.4].*

Подстрочный перевод:

Наслаждение на чужбине проходит быстро, подобно молнии,
Невозможно держать в узде убегающую радость.

Как видим, в этих строках отображен патриотизм поэта.

В следующем бейте поэт вспоминает о цветке Аттара Нишопури, своем соотечественнике, и, обращаясь к ветру, просит его привести с собой хотя бы увядший лист из цветника Нишопура, чтобы найти в нем утешение в моменты тоски по Родине:

*Ай сабо аз гули Аттор насиме ба ман ор
В-аз гулистони Нишопур хазоне ба ман ор [32, с.159].*

Подстрочный перевод:

О утренний ветер, принеси мне аромат цветка Аттара,
Из цветника Нишопура принеси мне (хоть) опавший лист.

Назири Нишопури в своих стихотворениях часто говорит о неприязни окружающих, однако лучшим ответом на это считает молчание и уединение:

*Мадор кор, Назирӣ, ба халқу дам даркаш,
Ки фориғ аз ҳама дар гӯшаи фароғ шудам [32, с.247].*

Подстрочный перевод:

Не обращай внимание на людей, Назири, и промолчи,
Ибо освободился от всех в уголке успокоения.

В другой газели поэт говорит о том, что, приучая свое сердце терпеть боль, вводит в заблуждение своего лекаря и убеждает его в улучшении своего состояния. Свое поведение он объясняет так: нельзя доверять соглашению, в котором нет ни одного изъяна, ибо в нем заключается возможность новой связи на основе преданности. Здесь прослеживается образ - парадокс в конструкции «мехрпайванд будани паймон гусастан», что придаёт мысли поэта оригинальность:

*Дарди дилро мекунам бо сабр пайванде дигар,
Бар табиби худ тагофул мезанам чанде дигар.
Эътимодест бар аҳде, ки нуқсоне надид,
Ҳаст дар паймон гусастан мехрпайванде дигар [32, с.160].*

Подстрочный перевод:

Вновь соединю свое сердце с терпением,
Введу в заблуждение своего лекаря еще некоторое время.
Нет доверия к соглашению, которое не было нарушено,
Есть в его разрыве (возможность) нового согласия.

Призывая людей к толерантности, Назири подчеркивает, что в жизни следует быть готовым к добру и злу, и принять все, что преподносит судьба. Для иллюстрации своего вывода поэт во второй строке приводит аналогию: если садовник дает тебе целебную траву, довольствуйся ею и не требуй большего, в данном случае цветок жасмина:

*Бо неку бад бисоз, Назирӣ, зи рӯзгор,
Гар богбон гиё диҳадат, ёсамин мачӯ [32, с.272].*

Подстрочный перевод:

Примиришься с добром и злом, Назири, в этой жизни,
Если садовник дает тебе траву, не ищи жасмина.

Прослеживается связь между этим бейтом Назири и следующим бейтом Хафиза Ширази:

*Осоиши ду гетӣ тафсири ин ду ҳарф аст,
Бо дӯстон муруват, бо душманон мадоро [88, с.41].*

Подстрочный перевод:

Спокойствие в двух мирах заключается в двух словах,
Доброта к друзьям, учтивость с врагами.

В обоих бейтах выражается мысль о принятии жизни во всех ее проявлениях, толерантности к тем, кто отличается от тебя. Это еще одно подтверждение особого интереса Назири Нишопури к творчеству Хафиза, о чем упоминалось в предыдущих параграфах диссертации.

По мнению Назири Нишопури, достаток и жизненные блага каждому даются в меру его способностей и усилий. Он призывает людей к усердию в делах, и в целом, к трудолюбию. Бог видит усилия каждого и воздает по заслугам, поэтому нельзя наговаривать на судьбу, что она

чем-то обделила. Если человек не прилагает необходимых усилий, то в неудачах должен винить только себя:

*Бар қадри қобилийят доданд, ҳар чӣ доданд,
Ҳақрост бар ту ҳуҷчат, тухмат манеҳ қазоро!* [32, с.4].

Подстрочный перевод:

Отдали тебе в меру способностей, все что дали,
Есть у Бога доказательство, не наговаривай на судьбу!

На наш взгляд, Назири подразумевает известную среди народа поговорку: «Бог говорит: что посеешь, то и пожнешь».

Поэт также проявляет особый интерес к вопросам просвещения, и в частности, говорит о методах учения и роли учителя в воспитании учеников, что актуально и в наши дни. Назири считает, что если учитель предан своему делу и окружает учеников любовью и вниманием, ученики захотят приходить в школу даже в выходной день - в пятницу, и, следовательно, работа учителя принесет желаемые плоды:

*Дарси адиб агар бувад замзамаи муҳаббате,
Ҷумъа ба мактаб оварад тифли гурезнойро* [32, с.34].

Подстрочный перевод:

Если слова знатока на уроке - напев любви,
В пятницу приведет в школу бегающего ребенка.

Знакомство с газелями Назири Нишопури выявляет широту тематического диапазона этого жанра в его творчестве. Кроме главной темы - любовной, в его газелях отражены важнейшие суфийские, философские, социальные, нравственные вопросы в интересной форме, с использованием редких и оригинальных конструкций. В своих газелях поэт не только сетует на жизнь, говорит о тоске по родине, но также выражает патриотические взгляды, что имеет немаловажное значение для воспитания нового поколения. Поэт критикует лицемеров, демонстрирующих праведность лишь на словах, и его взгляды могут способствовать в деле противостояния современным экстремистским и радикальным движениям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование эволюции стихотворных традиций в персоязычной литературе Индии на примере творчества Назири Нишопури и определение роли и места этого выдающегося литератора в формировании и развитии жанров персидской поэзии на этой земле, прежде всего, подтверждает тот факт, что действительно, этот передовой поэт - новатор внес существенный вклад в развитие персидской литературы на территории Хорасана, Ирака, а также Индии. Еще в молодости он прославился как поэт во всем Иране и после того, как перебрался в Индию, также был признан одним из передовых представителей индийского стиля. Изучение анализ основной проблематики диссертации привели к определенным результатам и выводам:

1. Назири Нишопури родился в хорасанском городе Нишопуре и с ранних лет занимался изучением наук и сочинением стихов. Благодаря особому интересу к поэзии и успехам на данном поприще, уже в молодости он обретает поэтическую славу в литературной среде Ирана. С этой точки зрения, Назири не только сыграл важную роль в распространении нового стиля и его художественных особенностей в Индии, но также внес достойный вклад в развитие персидской поэзии в Хорасане и Ираке;

2. Точно установить дату смерти поэта можно на основе двух хронограмм, согласно которым поэт умер в 1021 х./1612 г.;

3. Поэтическая слава, приобретенная Назири уже в молодости, побудила его приехать в аджамский Ирак, а именно в Кошон, где он занял достойное место в литературной среде города. Образцы стихотворений поэта, созданных в этот период его творчества, содержатся в тазкире «Хулосат-ул-аш'ор».

4. Назири благодаря своему таланту и мастерству смог за короткое время занять видное место и в литературной среде Индии;

5. Несмотря на свою состоятельность и богатство, Назири Нишопури был скромным, благочестивым арифом, приверженцем дервишей своего времени, с которыми встречался и беседовал. Кроме того, в ди-

ване поэта содержится много стихотворений, содержащих суфийские, философские, просветительские идеи и взгляды;

6. Можно утверждать, что Диван Назири Нишопури, подготовленный к изданию Мухаммадризо Тохире, нельзя считать полным текстом собрания сочинений поэта и его научно-критическим изданием, несмотря на то, что этот ученый в процессе работы использовал несколько рукописей и пакистанские издания дивана Назири;

7. Из литературного наследия Назири Нишопури сохранился один Диван, включающий образцы различных стихотворных жанров: касыду, газель, рубаи, таркиббанд и тардже'банд, большая часть которых свидетельствует о творческих экспериментах поэта в разных жанровых формах;

8. В стихотворениях поэта и в сведениях тазкире содержатся факты, указывающие на существование прозаических произведений в творчестве Назири. Некоторые авторы тазкире упоминают письмо Назири, адресованное Абдуррахиму Ханиханону, однако до сих пор текст письма не обнаружен;

9. Тематика газелей Назири Нишопури обширна, что свидетельствует о широте взглядов поэта и разнообразии вопросов, над которыми он размышлял. В своих газелях поэт не только сетует на жизнь, говорит о тоске по родине, но также высказывает патриотические взгляды, что актуально и сегодня для воспитания подрастающего поколения в духе патриотизма и служения родине;

10. В Диване Назири Нишопури касыда занимает второе место после газели в плане количества. В касыдах Назири высказал свои литературно-критические взгляды и суждения о назначении поэзии и поэта, что можно считать проявлением его новаторства в процессе развития тематических аспектов этого традиционного жанра. В касыдах Амира Хусрава, Джамии, Навои подобные темы и мотивы представлены в отдельных бейтах, однако их интерпретация в рамках отдельной матла', которую можно признать самостоятельной касыдой, является новшеством Назири;

11. Таркиббанд и тардже'банд так же занимают особое место в творчестве Назири. Важнейшим новшеством Назири в таркиббанде счи-

тается краткое предисловие, в котором приводится причина его написания. Такой своеобразный прием не наблюдается в творчестве других поэтов. В диване Назири Нишопури содержатся всего два тардже'банда, однако его удачные творческие эксперименты подтверждают его мастерство в создании произведений этого жанра;

12. В Диване Назири Нишопури наряду с другими жанрами содержатся три кит'а, написанные в формате и рифмовке касыды. Все три кит'а, помимо художественной ценности, имеют историческую значимость, поскольку написаны по случаю важных событий того времени;

13. Несмотря на незначительное по сравнению с другими жанрами количество кит'а в Диване Назири, его новаторство проявилось и на этом поприще, так как в отличие от поэтов прошлого, которые при создании кит'а использовали размер и рифмовку месневи, поэт написал свои кит'а в формате рифмовки касыды;

14. В своих газелях Назири использует, в основном, распространенные и мелодичные стихотворные ритмы и размеры, поскольку этого требует специфика этого жанра, тематику которого составляет любовь, состояние влюбленного и описание красоты возлюбленной;

15. В стихотворениях поэтов индийского стиля преобладает использование размера рамали мусаммани махзуф и максур, что продиктовано его особой мелодичностью;

16. Осознавая важность роли рифмы при создании газели, Назири ввёл ряд новшеств и в этом направлении, что особенно ярко проявилось в привлечении редких слов в качестве рифмы и экспериментах при построении рифмы;

17. Назири Нишопури проявил мастерство и при создании средств художественного выражения, особенно тех приемов и фигур, которые широко распространены в творчестве представителей индийского стиля.

18. Назири Нишопури, продолжая с высоким мастерством важнейшие поэтические традиции, вместе с тем проявил новаторство во многих стихотворных жанрах. В касыде он в основном подражал Анвари и, перенимая манеру изложения этого поэта-панегирика, одновременно

ввел новшества в художественный и тематический аспект своих касыд. Он также проявил новаторство в тардже'банде, созданном в ответ на тардже'банд Саади Ширази. Создавая газели, Назири в основном подражал Хафизу Ширази и Камолу Худжанди, к личности и творчеству которых испытывал особую приверженность;

19. Признавая вклад Назири Нишопури в развитие нового стиля, Соиб Тебризи стремился продолжить его манеру изложения, что можно наблюдать в его джавобия газелям Назири. Соиб использует своеобразный прием тазмина, т.е., упоминая имя Назири или манеру его изложения, подчеркивает, что каждая вторая строка бейта макта' взята из газели Назири. Следует отметить, что такой прием тазмина в дальнейшем распространился в таджикской классической литературе и его образцы наблюдаются в творчестве Бедиля и его последователей, в том числе и Накибхана Туграла, создавшего лучшие образцы газелей – тазминов на стихотворения Бедиля;

20. Сравнительный анализ газелей Вокифа Лохури, написанных в подражание газелям Назири, показывает, что этот поэт, вместе с тем, стремился к новаторству и оригинальности, что проявляется в увеличении количества бейтов, использовании новых слов и конструкций в качестве рифмы, создании новых поэтических образов и мотивов;

21. Исследование места парадокса и синестезии в творчестве Назири Нишопури выявило, что диапазон их использования не ограничивается газелями поэта, они наблюдаются также в касыдах и других стихотворных жанрах, представленных в диване поэта;

22. Назири Нишопури как один из первых поэтов индийского стиля внес значительный вклад в усовершенствование его традиций и характерных особенностей, в том числе в создание новой лексики и словесных конструкций. Важнейшими среди них являются изафетные словосочетания, конструкции в формате фразеологических единиц, а также сложных слов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

I. Источники:

а) на персидской графике

1. Абевардӣ, Анварӣ. Девон / Анвари Абевардӣ; Бо эҳтимоми Муҳаммадтақӣ Мударриси Разавай (ديوان. انورى. ابیوردی). -Техрон: илмӣ-фарҳангӣ, 1372. - 523 с.
2. Азимободӣ, Ҳусайнқулихон. Наштари ишқ, ҷилди 5 (عظیم -) / Ҳусайнқулихон Азимободӣ; Бо тасҳеҳу муқаддимаи Асғар Ҷонфидо, зери назари Аълоҳон Афсаҳзод ва Ҷобулқо Додалишоев. – Душанбе: «Дониш», 1988. – С. 1497-1827.
3. Аттор, Фаридуддин. Мусибатнома (الذین. عطار، فرید) / (نامه مصیبت). Муқаддима, тасҳеҳ, таълиқоти Шафеии Кадканӣ / Фаридуддин Аттор. - Техрон: Сухан, 1386.-987 с.
4. Аттор, Фаридуддин. Девон / (الذین. دیوان عطار، فرید) / Фаридуддин Аттор; Бо тасҳеҳ, муқаддима ва муқобилаи Саид Нафисӣ. - Техрон, Саной, 1339.- 555 с.
5. Балёнӣ, Тақиуддин Муҳаммад Авҳадии Ҳусайнии Даққоқӣ. Арафот-уд-ошиқин ва арасот-ул-ошиқин / (الذین محمد بلیانی، تقی) / (اوحدی حسینی دقایقى. عرفات العاشقین و عرصات العارفین) Тасҳеҳи Забеҳулло Соҳибкорӣ, Омина Фахраҳмад. Бо назорати илмии Муҳаммади Қаҳрамон-Техрон: Маркази пажӯҳиши мероси мактуб, 1389. - Ҷ.8. нун-ё.-979 с.
6. Балхӣ, Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад. Маснавии Маънавӣ (الذین محمد. مثنوی معنوی بلخی، مولانا جلال) Бар асоси нусхаи Николсон/Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ. - Техрон: Байҳаққитоб, 1387. - 936 с.
7. Бедил, Мирзо Абдулқодир. Нусхаи илмӣ-интиқодии ғазалиёт Ба эҳтимоми Абдулваҳҳоби Фоиз.-Ҷ.1-2/(بیدل، میرزا عبدالقادر. نسخه)

(علمی-انتقادی غزلیات). Мирзо Абдулқодир Бедил. – Рутердом [Нидерландия]: ISKAMP printing, 2018. - Ҷ.1.732 с.; Ҷ.2. - 738 с.

8. Билгиромӣ, Мирғуломалии Озод. Физолону-л-ҳинд. Мутолеаи татбиқии балоғати ҳиндӣ ва форсӣ. Тасҳеҳи Сирусӣ Шамисо/ (بلگرامی، میرغلامعلی آزاد. غزالان الہند) Мирғуломалии Озоди Балгиромӣ. - Техрон: Садои муосир, 1382. - 176 с.

9. Билгиромӣ, Мирғуломалихони Озод. Хизонаи омира/ (بلگرامی، میرغلامعلی خان آزاد. خزانه آمیره) Мирғуломалии Озоди Балгиромӣ. - Конпур: Нувалкишур, 1271 ҳ./1892 м. - 459 с.

10. Билгиромӣ, Мирғуломалихони Озод. Маосиру-л-киром. Бо эҳтимоми Муҳаммад Қодир Алихони Суфӣ/ (بلگرامی، میرغلامعلی خان آزاد. مآثرالکرام. با اہتمام محمد قادر علی خان صوفی) Мирғуломалии Озоди Балгиромӣ. - Агра, 1910. - 346 с.

11. Билгиромӣ, Мирғуломалихони Озод. Маосиру-л-киром ё Сарви озод/ (بلگرامی، میرغلامعلی خان آزاد. مآثرالکرام یا سرو آزاد) Мирғуломалии Озоди Балгиромӣ. - Ҳайдарободи Дакан, 1913. - 430 с.

12. Ғазалиёти Назирӣ / Ба тасҳеҳи Мавлавӣ Насируддин Соҳибмуншии Фозил (غزلیات نظیری). Бо фармоиши Шайх Муборак Алӣ тоҷири китоб. - Лоҳур, 1923. - 252с.

13. Ғазалиёти Назирӣ маа ҳавошии муфид /Ба эҳтимоми Саид Абдулвосеи Чаъфарӣ (غزلیات نظیری مع حواشی مفید) - Аллоҳободи Ҳинд. -1926. - 128. С.

14. Ғазалиёти Назирӣ / Ба фармоиши Мавлавӣ Аҳмад Ҳасан Савотии Чаҳорбоғӣ (غزلیات نظیری با فرمایش مولوی احمد حسن) (سواتی چهارباغی). - Деҳлӣ. 1939. - 120 с.

15. Гурагонӣ, Нуриддин Муҳаммади Чаҳонгир. Чаҳонгирнома ё Тузуки Чаҳонгирӣ / (الدین محمد جهانگیر. گورگانی، نور) (جهانگیرنامه یا تزی جهانگیری) Нуриддин Муҳаммади Чаҳонгир

Гурагонӣ; Ба кӯшиши Муҳаммади Ҳошим. - Техрон, бунёди фарҳанги Эрон, 1359. - 588.

16. Қазвинӣ, Мулло Абдуннабӣ Фаҳруззамонӣ. Тазкираи Майхона / (قزوینی، ملا عبدالنّبی فخرۆزّمانی. تذكرة میخانه) Мулло Абдуннабӣ Фаҳруззамонӣ Қазвинӣ; Бо эҳтимоми Аҳмад Гулчини Маъонӣ. – Техрон: ширкати насабии Ҳоҷ Муҳаммад Ҳусайни Иқбол. - 1340. - 1107 с.

17. Қосимободӣ, Муҳаммад. Урафои Нишопур / (قاسم آبادی، محمّد.) (عرفای نیشاپوری) Муҳаммад Қосимободӣ. - Машҳад: Наванд, 1375. - 112 с.

18. Кошонӣ, Миртақиуддин. Хулосат-улашъор ва зубдат-ул-афкор. (الاشعار و زبده الدّین. خلاصه کاشانی، میرتقی) / (Бахши Кошон) Миртақиуддин Кошонӣ; Ба кӯшиши Абдулалӣ Адиби Барӯманд ва Муҳаммадхусайн Насирии Каҳнамӯӣ. - Техрон: Маркази пажӯҳиши мероси мактуб, 1384. - 763 с.

19. Кошонӣ, Миртақиуддин. Хулосат-улашъор ва зубдат-ул-афкор. [Бахши Хуросон] / (الذّین. خلاصه الاشعار و زبده کاشانی، میرتقی) / (Бахши Хуросон) Миртақиуддин Кошонӣ; Ба кӯшиши Абдулалӣ Адиби Барӯманд ва Муҳаммадхусайн Насирии Каҳнамӯӣ. - Техрон: Маркази пажӯҳиши мероси мактуб, 1393. - 630 с.

20. Қуръон/Бо тарҷумаи форсӣ аз Макорими Шерозӣ (قرآن / با) (ترجمة فارسی از مکارم شیرازی). - Техрон: Китоби сабз, 1398. - 1032 с.

21. Лакҳнавӣ, Офтоб Рой. Риёз-ул-орифин / (لكهنوی، آفتاب رای.) (رياض العارفین) Офтоб Рой Лакҳнавӣ; Ба тасҳеҳи Ҳисомуддини Рошидӣ. - Ҷ.2.-Исломобод: интишороти Маркази таҳқиқоти форсии Эрон ва Покистон, 1982. - 381 с.

22. Лоҳурӣ, Воқиф. Девон / (لاهوری واقیف. دیوان) Воқиф Лоҳурӣ / Нусхаи хаттии китобхонаи маҷлиси Шӯрои миллӣ таҳти шумораи 13837.

23. Лоҳурӣ, Воқиф. Девон / (لاهوری واقیف. دیوان) Воқиф Лоҳурӣ; Ба эҳтимоми профессор Ғуломраббонии Азиз. – Лоҳур: интишороти академияи адабии Панҷоб, 1962. - 922 с.

24. Мавлавӣ, Чалолуддин Муҳаммад. Куллиёти Шамси Табрешӣ / (مولانا جلال الدين محمد. کلیات شمس تبریزی) Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо инзимоми шарҳи ҳол аз Бадеуззамони Фурӯзонфар. - Теҳрон: Амири Кабир, 1386. - 1554 с.

25. Маҳабҳарата. Бузургтарин манзумаи куҳанаи мавҷуди ҷаҳон ба забони санскрит / (مهابهارت. بزرگترین منظومه کهنه موجود جهان) (به زبان سانسکریت) Тарҷумаи Мир Ғиёсиддин Али Қазвинӣ, машҳур ба Нақибхон, мутаваффи дар соли 1023 ҳиҷрии қамарӣ.-Қ.1. Аз дафтари аввал то поёни дафтари панҷум. Ба таҳқиқ ва ташреҳу таҳшияи Саид Муҳаммадризо Чалолии Ноинӣ ва доктор Н.С. Шукло. - Теҳрон: Тахурӣ, 1357. - 649 с.

26. Маъонӣ, Аҳмад Гулчин. Корвони Ҳинд / (معانی، احمد گلچین.) (کاروان هند) Аҳмад Гулчин Маъонӣ.- Машҳад: муассисаи чоп ва интишороти Остони Қудси Разаӣ, 1369. -Қ.2.-862 с.

27. Насафӣ, Сайидо. Куллиёти осор / (نسفی، سیدا. کلیات آثار) (سیدای نسفی) Сайидои Насафӣ; Матни илмӣ-интиқодӣ бо муқаддима ва тасҳеҳи Ҷобулқо Додалишоев. Зери назари Аълохон Афсазҳод ва Асғари Ҷонфидо. Душанбе: Дониш, 1990. -512 с.

28. Наҳовандӣ, Абдулбоқӣ. Маасир Раҳимӣ / (نهاوندی عبدالباقی.) (مآثر رحیمی) Абдулбоқӣ Наҳовандӣ. -Калкутта, 1925. - Қ. 1.-500 с.

29. Наҳовандӣ, Абдулбоқӣ. Маасир Раҳимӣ / (نهاوندی عبدالباقی.) (مآثر رحیمی) Абдулбоқӣ Наҳовандӣ. -Калкутта, 1927. - Қ. 2.-487 с.

30. Наҳовандӣ, Абдулбоқӣ. Маасир Раҳимӣ. / (نهاوندی) (عبدالباقی.) (مآثر رحیمی) Абдулбоқӣ Наҳовандӣ. -Калкутта, 1931. -Қ.- китоби 1 ва 2. - 1699 с.

31. Нишопурӣ, Назирӣ. Девони / (نظیری نیشاپوری. دیوان) Назирӣ Нишопурӣ; Бо муқаддима тасҳеҳ ва танзим ва ҷамъ ва тадвини Мазоҳири Мусаффо. - Теҳрон: Нигоҳ, 1379. - 676 с.

32. Нишопурӣ, Назирӣ. Девон / (نیشاپوری، نظیری. دیوان) Назирӣ Нишопурӣ; Ба тасҳеҳу таълиқоти Муҳаммадризо Тоҳирӣ. - Теҳрон: Нигоҳ, 1389. - 647 с.

33. Нишопурӣ, Назирӣ. Куллиёт (نیشاپوری، نظیری. کلیات) - Чопи сангӣ / Назирӣ Нишопурӣ. - Лакҳнав: матбааи Нувалкишур, 1954. - 413 с.

34. Нишопурӣ, Назирӣ. Куллиёт / (نیشاپوری، نظیری. کلیات) Назирии Нишопурӣ. Нусхаи хаттии Маркази мероси хаттии АМИ Тоҷикистон, таҳти шумораи 823. 321 с.

35. Нишопурӣ, Назирӣ. Куллиёт / (نیشاپوری، نظیری. کلیات) Назирии Нишопурӣ. Нусхаи хаттии Маркази мероси хаттии АМИ Тоҷикистон, таҳти шумораи 745. 450 с.

36. Нишопурӣ, Назирӣ. Девон / (نیشاپوری، نظیری. دیوان) Назирии Нишопурӣ. Нусхаи хаттии Китобхонаи Маҷлиси Шӯрои Исломи, таҳти шумораи 90209.

37. Орзу, Сирочиддин Алихон. Маҷмаъ-ун-нафоис / (آرزو، سیرۆحیددین علیخان. مجمع النفايسسراج) Сирочиддин Алихони Орзу; Ба кӯшиши Зебуннисо Алихон. - Исломобод: Маркази тадқиқоти форсӣ, 2004. - Ҷ.1.-538 с.

38. Орзу, Сирочиддин Алихон. Маҷмаъ-ун-нафоис (آرزو، سیرۆحیددین علیخان. مجمع النفايسسراج) Сирочиддин Алихони Орзу; Ба кӯшиши Зебуннисо Алихон. - Исломобод: Маркази тадқиқоти форсӣ, 2004. - Ҷ.2.- 915 с.

39. Орзу, Сирочиддин Алихон. Маҷмаъ-ун-нафоис (آرزو، سیرۆحیددین علیخان. مجمع النفايسسراج) Сирочиддин Алихони Орзу; Ба кӯшиши Зебуннисо Алихон. - Исломобод: Маркази тадқиқоти форсӣ, 2004. - Ҷ.3. - 628 с.

40. Родуёнӣ, Муҳаммад ибни Умар. Тарҷумон-ул-балоға / (رادویانی، محمد بن عمر. ترجمان البلاغه) Муҳаммад ибни Умар

Родуёнӣ; Ба тасҳеҳ ва эҳтимоми Аҳмад Оташ. - Теҳрон: Асотир, 1362. - Чопи дувум.-263 с.

41. Розӣ, Шамси Қайс. Ал-мӯъҷам фӣ маоирӣ ашъор-ил-Аҷам / (رازى، شمس قيس. المعجم فى معاير اشعار العجم) Шамси Қайс Розӣ; Ба тасҳеҳи Муҳаммад ибни Абдулваҳҳоби Қазвинӣ. Бо муқобала бо шаш нусхаи хаттии қадимӣ ва тасҳеҳи Мударрисӣ Разаваӣ. - Теҳрон, 1338. - 723 с.

42. Рӯдакӣ, Абӯабдуллоҳ. Девон / (رودكى، ابو عبدالله. ديوان) Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ; Бар асоси нусхаи Саид Нафисӣ ва И. Брагинский. - Теҳрон: Нигоҳ, 1376. - 216 с.

43. Рубоинома. Мунтахаби рубоиёт аз Рӯдакӣ то Нимо Юшиҷ (رباعىنامه. منتخب رباعيات از رودكى تا نياما يوشيج). Таҳияи Аҳмади Биҳиштӣ. - Теҳрон: Равзана, 1347. - 364 с.

44. Рунӣ, Абулфараҷ. Девон / (رونى، ابو الفرج. ديوان) Абулфараҷи Рунӣ; Тасҳеҳи профессор Чуйкин. – Теҳрон: Сафорати Шуравии Рус дар Эрон, 1304. -180 с.

45. Сабо, Муҳаммадмузаффарӣ Хусайн. Тазкираи «Рӯзи равшан» / (صبا، محمد مظفر حسين. تذكرة روز روشن) Муҳаммадмузаффарӣ Хусайн Сабо; Ба тасҳеҳи таҳшияи Муҳаммадхусайн Рукнзодаи Одамият. -Теҳрон, 1343. - 976 с.

46. Самарқандӣ, Давлатшоҳ. Тазкират-уш-шуаро / (سمرقندى،) (الشعرادولت شاه. تذکره) Давлатшоҳи Самарқандӣ; Тасҳеҳи Муҳаммад Аббосӣ. - Теҳрон: Шоҳобод, 1338. - 431с.

47. Сархуш. Каламоту-ш-шуаро (سرخوش. كلمات الشعرا) - Лохур, 1942. - 262 с.

48. Сархуш. Каламоту-ш-шуаро (سرخوش. كلمات الشعرا); Тасҳеҳи Алиризо Қазва. - Теҳрон: Китобхонаи музаи маркази асноди Маҷлиси Шӯрои Исломи, 1389. - 310 с.

49. Табрезӣ, Соиб. Девон / (تبریزی، صائب. دیوان) Соиб Табрезӣ; Ба кӯшиши Муҳаммади Қаҳрамон. - Техрон: Илмию фарҳангӣ, 1363. - Ҷ. 1. - 396 с.

50. Табрезӣ, Соиб. Девон.-Ҷ.3 / (تبریزی، صائب. دیوان) Соиб Табрезӣ; Ба кӯшиши Муҳаммади Қаҳрамон. - Техрон: Ширкати интишороти илмӣ- фарҳангӣ, 1391.-С.1142-1568.

51. Табрезӣ, Соиб. Девон.-Ҷ.4 / (تبریزی، صائب. دیوان) Соиб Табрезӣ; Ба кӯшиши Муҳаммади Қаҳрамон. - Техрон: Ширкати интишороти илмӣ- фарҳангӣ, 1391.-С.1571-2195.

52. Табрезӣ, Соиб. Девон.-Ҷ.5 / (تبریزی، صائب. دیوان) Соиб Табрезӣ; Ба кӯшиши Муҳаммади Қаҳрамон. - Техрон: Ширкати интишороти илмӣ- фарҳангӣ, 1391.-С. 2196-2888.

53. Табрезӣ, Шарафуддин Ҳасан, ибни Муҳаммад. Ҳақоиқ-ул- ҳадоиқ, илми бадеъ ва саноеъи шеърӣ дар забони порсии дарӣ / (الدین تبریزی، شرف) حسن، بن محمد. حقایق الحدايق، علم بديع و صنایع شعرى در زبان (پارسی دری) Шарафуддин Ҳасан, ибни Муҳаммад Табрезӣ; Ба тасҳеҳ ва бо ҳавошӣ ва ёддоштҳои Саййидмуҳаммади Козими Имом. - Техрон, 1341. - 654 с.

54. Шерозӣ, Саъдӣ. Куллиёт / (شیرازی، سعدی. کلیات) Саъдии Шерозӣ; Ба тасҳеҳи Муҳаммадалии Фуруғӣ. -Техрон: Ҳирмис, 1375. -1406 с.

55. Шерозӣ, Сайид Аҳмад. Ганҷи ваҳдат. Гузидаи тарҷеъбанд ва таркиббанди шеъри порсӣ аз оғоз то имрӯз / (شیرازی، سید احمد. گنج) بند شعر پارسی از آغاز تا بند و ترکیب و وحدت. گزیده ترجیع (امروز) Сайид Аҳмад Шерозӣ. - Машҳад: Равзана, 1376.-1083 с.

56. Шерозӣ, Урфӣ, Чамолиддин Муҳаммад. Куллиёт. / (شیرازی،) (الدین محمد. کلیات. عرفی، جمال) Урфӣ Шерозӣ / Ба кӯшиши ва тасҳеҳи Валиулҳаққи Ансорӣ.-Техрон: Донишгоҳи Техрон, 1378. - Ҷ.1.- 1014 с.

57. Шерозӣ, Ҳофиз. Девон. [Нусхаи Фаридун Мирзои Темурӣ]. Чамъоварӣ аз миёни понсад нусхаи хаттии Девон... Бо эҳтимоми Аҳмади

شیرازی، حافظ. دیوان. [نسخة فریدون میرزای تیموری]. / (مۇҷоҳид / (Хофиз Шерозӣ. - Техрон: Муассисаи интишороти Донишгоҳи Техрон, 1379. - 1000 с.

58. Шерозӣ, Хофиз. Девон / (شیرازی، حافظ. دیوان); Ба тасҳеҳи Баҳоуддини Хуррамшоҳӣ. - Техрон: Дӯстон, 1384.

59. Шерозӣ, Саъдӣ. Куллиёт / (شیرازی، سعدی. دیوان) Саъдии Шерозӣ; Бо муқаддима ва тасҳеҳи Муҳаммадалии Фурӯғӣ. - Техрон: Ҷирмис, 1385. - 1422 с.

60. Хушгӯ, Биндробан Дос. Сафинаи Хушгӯ. Дафтари солис / (خوشگو، بندرابن داس. سفینه خوشگو. دفتر ثالث) Биндробан Дос Хушгӯ; Ба кӯшиши Саид Шоҳмуҳаммад Атоурраҳмон, Ато Коку. - Патна: Биҳор, 1959. - 400 с.

б) на таджикском языке

61. Айнӣ, С. Куллиёти осор: Луғати нимтафсилии тоҷикӣ барои забони адабии тоҷик / С. Айнӣ. - Душанбе: Ирфон, 1976. - Ҷ.12. - 564 с.

62. Арасту. Поэтика ё худ андар санъати шеърӣ шоирӣ / Арасту; Аз забони русӣ тарҷумаи И. Қосимзода. - Душанбе: Бухоро, 2016. - 120 с.

63. Балхӣ, М.Ҷ.М. Маснавии маънавӣ / М.Ҷ.М. Балхӣ; Таҳия, танзим ва баргардони матн Б. Ализода, А.М. Хуросонӣ. - Техрон: Замон, 2001. - 728 с.

64. Бухорӣ, Ш. Нури аср / Ш. Бухорӣ; Бо эҳтимоми А. Алимардонов, Ҷ. Додалишоев, А. Ҷонфидо. - Душанбе: Дониш, 1968. - 149 с.

65. Бухорӣ, В. Девон / В. Бухорӣ; Пешгуфтор, матн ва таълиқоту луғатнома бо эҳтимоми Т. Неъматзода. - Душанбе, 2006. - 166 с.

66. Ватвот, Р. Сады волшебства в тонкостях поэзии: Хадоикас-сихр фи дакаиқ аш-ши,р / Р. Ватвот; Перевод с персидского, исследование и комментарий Н.Ю. Чалисовой. - М.: Наука, 1985. - 325 с.

67. Гулшани адаб: Намунаҳои назми тоҷик дар асрҳои XVIII ва ибтидои асри XX. - Душанбе: Ирфон, 1980. - Ҷ.5. - 464 с.

68. Доғистонӣ, В. Риёз-уш-шуаро: Муқаддима, тасҳеҳ ва таҳқиқи Муҳсин Ночии Насрободӣ / В. Доғистонӣ; Баргардонандаи матн ба хатти кириллии тоҷикӣ, муаллифи пешгуфтор ва шарҳи луғоту тавзеҳот профессор М. Нарзиқул, О. Бобоева. - Душанбе: Паёми ошно. 2019. - 752 с.

69. Лоҳурӣ, В. Девон / В. Лоҳурӣ; Муаллифони сарсухан, таҳиягарони матн, луғоту тавзеҳот Р. Худоёрзода, Ш. Асомиддинзода. - Душанбе: Ашӯриён, 2015. - 680 с.

70. Насафӣ, С. Асарҳои мунтахаб / С. Насафӣ. - Душанбе: Ирфон, 1977. - 704 с.

71. Нишопурӣ, Н. Рубоиёт / Н. Нишопурӣ; Таҳия, тасҳеҳ тасҳеҳ, тавзеҳ ва пешгуфтор аз О. Маҳмудзода. - Хучанд: Ношир, 2022. - 160 с.

72. Омулӣ, Т. Ғазалиёт / Т. Омулӣ, Ф. Бастомӣ; Муаллифони сарсухан Ш. Саидҷаъфаров, М. Муллоаҳмадов. - Душанбе: Адиб, 1993. - 576 с.

73. Орзу, С.А. Чароғи ҳидоят / С.А. Орзу. - Душанбе: Ирфон, 1992. - 288 с.

74. Рӯдакӣ, А. Девон / А. Рӯдакӣ; Таҳия, тасҳеҳ ва сарсухану ҳавошии Қ. Рустам. – Олмотӣ: Аламура, 2007. - 256 с.

75. Рӯдакӣ, А. Девон / А. Рӯдакӣ; Таҳия, тасҳеҳ ва сарсухану ҳавошии Қ. Рустам. - Душанбе: Бухоро, 2015. - 334 с.

76. Фарҳанги забони тоҷикӣ: иборат аз ду ҷилд / дар зери таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р. Ҳошим, Н.А. Маъсумӣ. - М.: Советская энциклопедия, 1969. - Ҷ.1. - 955 с.

77. Фарҳанги забони тоҷикӣ: иборат аз ду ҷилд / дар зери таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р. Ҳошим, Н.А. Маъсумӣ. - М.: Советская энциклопедия, 1969. - Ҷ.2. - 955 с.

78. Фирдавсӣ, А. Шоҳнома / А. Фирдавсӣ; Таҳияи матн ва луғоту тавзеҳот аз К. Айнӣ, З. Аҳрорӣ. - Душанбе: Адиб, 2007. - Ҷ.1. - 480 с.

79. Фирдавсӣ, А. Шоҳнома / А. Фирдавсӣ; Таҳияи матн ва луғоту тавзеҳот аз К. Айнӣ, З. Аҳрорӣ. - Душанбе: Адиб, 2007. - Ҷ.2. - 480 с.

80. Хучандӣ, К. Девон / К. Хучандӣ; Таҳиягарони матн, муаллифони тавзеҳот ва охирсухан Б. Раҳматов, О. Оқилов. - Хучанд: Хуросон, 2020. - 1328 с.

81. Хучандӣ, К. Девон / К. Хучандӣ; Бо муқаддима, таҳия ва тасҳеҳи Б. Мақсудов. - Душанбе: Адиб, 2015. - 520 с.

82. Хучандӣ, К. Девон / К. Хучандӣ; Таҳияи А. Суруш. - Хучанд: Хуросон, 2015. - 1292 с.

83. Хушгӯ, Б.Д. Сафинаи Хушгӯ Дафтари солис / Б.Д. Хушгӯ; Таҳиягар ва муаллифи пешгуфтор, тавзеҳот ва луғатнома: доктори илмҳои филологӣ, профессор З. Ғаффорова. - Хучанд: Ношир, 2018. - 564 с.

84. Ҷиравӣ, Ф. Девони ғазалиёт / Ф. Ҷиравӣ; Муаллифи пешгуфтор ва таҳиякунанда С. Ализода. - Душанбе: Дониш, 2020. - 183 с.

85. Ҷисорӣ, П. Ашъори мунтахаб / П. Ҷисорӣ; Мураттиб ва муаллифи сарсухан С. Эшзода. - Душанбе: Адиб, 2008. - 176 с.

86. Хусайнӣ, А.. Бадоеъ-ус-саноеъ / А. Хусайнӣ; Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р. Мукулмонқулов. - Душанбе: Ирфон, 1974. - 224 с.

87. Шерозӣ, С. Куллиёт: Қасоид, марсия / С. Шерозӣ. - Душанбе: Адиб, 1988. - Ҷ.1. - 432 с.

88. Шерозӣ, Ҳ. Девон / Ҳ. Шерозӣ; Таҳияи матн аз Ш. Исрофилниё. - Душанбе: Адиб, 2015. - 480 с.

89. Шоҳин, Ш. Девон / Ш. Шоҳин. - Душанбе: Дониш, 2018. - 287 с.

II. НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:

а) на персидской графике

90. Абдуллоҳ, Сайид. Адабиёти форсӣ дар миёни ҳиндувон / (عبدالله، سيد. ادبيات فارسی در میان هندوان) Сайид Абдуллоҳ; Тарҷумаи дуктур Муҳаммад Асламхон. - Техрон, 1371. - 283 с.

91. Айнӣ, Садриддин. Мирзо Абдулқодири Бедил. Баргардон ва пажӯҳиши Шаҳбоз Эраҷ / (عینی، صدرالدین. میرزا عبدالقادر) Садриддин Айнӣ. - Техрон: Сураи меҳр, 1384. - 259 с.

92. Афифӣ, Раҳим. Фарҳангномаи шеърӣ. Бар асоси осори шоирони қарни савум то ёздаҳуми ҳиҷрӣ / (عيفى، رحيم. فرهنگنامه شعرى) Раҳим Афифӣ. - Теҳрон: Суруш, 1391. - Ҷ.3.- 995 с.

93. Дарёғашт, Муҳаммад Расул. Соиб ва сабки ҳиндӣ дар густураи таҳқиқоти адабӣ / (دریاگشت، محمد رسول. صائب و سبك هندی در) Муҳаммад Расули Дарёғашт. - Теҳрон: Бунёди мафқуфоти Муҳаммад Афшор, 1393. - 704 с.

94. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Аз чизҳои дигар: маҷмӯаи нақд, ёддошт, баррасӣ ва намоишвора / (زرينكوب، عبدالحسين. از چیزهای دیگر: مجموعه نقد، یادداشت، بررسی و نمایشواره) Абдулҳусайни Зарринкӯб. - Теҳрон: Асотир, 1371. - 370 с.

95. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Сайре дар шеъри форсӣ / (زرينكوب، عبدالحسين. سیری در شعر فارسی) Абдулҳусайни Зарринкӯб. - Теҳрон: Интишороти илмӣ, 1371. - 600 с.

96. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Аз дафтари айём / (زرينكوب، عبدالحسين. از دفتر ایام) Абдулҳусайни Зарринкӯб. - Теҳрон: Илмӣ, 1374. - 391 с.

97. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Шеъри бедурӯғ, шеъри бениқоб [чопи ёздаҳум] / (نقاب [چاپ زرینكوب، عبدالحسين. شعر بی دروغ، شعر بی] [يازدهم]) Абдулҳусайни Зарринкӯб. - Теҳрон: Сухан, 1392. - 351 с.

98. Икром, Сайидмуҳаммад. Осору-ш-шуаро (Фарҳанги шуарои форсигӯи Шибҳи Қора) / (محمد. آثار الشعراء [فرهنگ اکرام، سيد]) Сайидмуҳаммад Икром. - Лоҳур: Мактабаи ирфония, 2008. - 521 с.

99. Илоҳӣ, Маҳбуб. Нафаҳоти абири. Шарҳи ғазалиёти Назирӣ / (الهی، محبوب. نفحات عبیری. شرح غزلیات نظیری) Маҳбуб Илоҳӣ.-Деҳлӣ, 1945.-Ҷ.1.-180 с.

108. Маҷмӯаи мақолоти нахустин ҳамоиши байналмилалии Толиби Омулӣ (المللی طالب آملی مجموعه مقالات نخستین همایش بین المللی). - Омул: Толиби Омулӣ; урдибиҳишт, 1390. - 708 с.

109. Мирзониё, Мансур. Фарҳангномаи киноя / (میرزانیاء، منصور). - Техрон: Амири Кабир, 1378. - 1051 с. (فرهنگنامه کنایه مانسوری میرنیئ). - Техрон: Амири Кабир, 1378. - 1051 с.

110. Мударрисӣ, Ҳусйан. Фарҳанги корбурдии авзони шеъри форсӣ / (مدّرّسی، حسین. فرهنگ کاربردى اوزان شعر فارسی) Ҳасани Мударрисӣ. - Техрон: САМТ, 1384. - 417 с.

111. Навшоҳӣ, Ориф. Китобшиносии осори форсии чопшуда дар Шибҳи Қораи Ҳинд. [Ҳиндустон, Покистон, Бангладеш] / (نوشاھى،) شده در شبه قارة هند. شناسی آثار فارسی چاپ عارف. کتاب (هندي، پاكستان، بنگلديش) Ориф Навшоҳӣ. - Техрон, Маркази пажӯҳиши Мероси мактуб., 1391.- Ҷ. 3.-С. 1545-2378.

112. Нақавӣ, Саидалӣ Муҳаммад. Тафсир ва муфассирон дар Ҳинд / (نقوى، سيد على محمد. تفسير و مفسران در هند) Саидалӣ Муҳаммади Нақавӣ. - Деҳлии нав: Ройзани фарҳангии Эрон дар Ҳинд, 2014. - 153 с.

113. Нафисӣ, Саид. Таърихи назм ва наср дар Эрон ва забони форсӣ / (نفيسى، سعيد. تاريخ نظم و نثر در ايران و زبان) Саид Нафисӣ. - Техрон: Фуруғӣ, 1344. - Ҷ.1.- 664 с. (فارسی)

114. Нафисӣ, Саид. Таърихи назм ва наср дар Эрон ва забони форсӣ / (نفيسى، سعيد. تاريخ نظم و نثر در ايران و زبان) Саид Нафисӣ. - Техрон: Фуруғӣ, 1344. - Ҷ.2.-С. 666-1172. (فارسی)

115. Нӯъмонӣ, Шиблӣ. Шеъру-л-аҷам ё таърихи шуаро ва адабиёти Эрон / (نعمانى، شبلى. شعر العجم يا تاريخ شعرا و ادبيات) Шиблии Нӯъмонӣ; Тарҷумаи Сайид Муҳаммадтақии Гелонӣ. - Техрон, 1368. - Ҷ. 1-2. - 564 с.

116. Нӯъмонӣ, Шиблӣ. Шеърулаҷам ё таърихи шуаро ва адабиёти Эрон / (نعمانى، شبلى. شعر العجم يا تاريخ شعرا و ادبيات) Эрон /

Шиблӣ Нӯъмонӣ; Тарҷумаи Сайид Муҳаммадтақи Фаҳри Доии Гелонӣ. -Техрон, 1368. – Ҷ. 3.-204 с.

117. Пурномдориён, Тақӣ. Дар сояи офтоб. Шеъри форсӣ ва сохтшиканӣ дар шеъри Мавлавӣ / (پُرنامداریان، تقی. در سایه) Тақи Тақи Пурномдориён. -Техрон: Сухан, 1384. - 418 с.

118. Пуролоштӣ, Ҳусайн Ҳасан. Тарзи тоза. Сабкшиносии ғазали сабкӣ ҳиндӣ / (شناسی غزل پورآلاشتی، حسین حسن. طرز تازه. سبک) Ҳусайн Ҳасани Пуролоштӣ. - Техрон: Сухан, 1374. - 269 с.

119. Разавай, Саид Атҳар Аббос. Таърихи тасаввуф дар Ҳинд / (رضوی، سعید اطهر عباس. تاریخ تصوف در هند) Саид Атҳар Аббоси Разавай; Тарҷумаи Мансури Муътамадӣ. - Техрон: Маркази нашри донишгоҳи Техрон. - 1380. - Ҷилди аввал.-503 с.

120. Ростгӯ, Сайид Муҳаммад. Ирфон дар ғазали форсӣ / (راستگو، سید محمد. عرفان در غزل فارسی) Сайид Муҳаммади Ростгӯ. - Техрон: Ширкати интишороти илмӣ-фарҳангӣ, 1383. - 307 с.

121. Сафавӣ, Куруш. Аз забоншиносӣ ба адабиёт. Шеър / (صفوی،) Куруши Сафавӣ. - Техрон: Сураи меҳр, 1394. - Ҷ.2. - 222 с.

122. Сафо, Забеҳулло. Таърихи адабиёт дар Эрон / (صفا، ذبیح) Сафо, Забеҳуллои Сафо. - Техрон: Фирдавс, 1386. - Ҷ.5/1.-635 с.

123. Сафо, Забеҳулло. Таърихи адабиёт дар Эрон / (صفا، ذبیح) Сафо, Забеҳуллои Сафо. - Техрон: Фирдавс, 1386. - Ҷ.5/2.- С.635-1420.

124. Сафо, Забеҳулло. Таърихи адабиёт дар Эрон / (صفا، ذبیح) Сафо, Забеҳуллои Сафо. - Техрон: Фирдавс, 1386. - Ҷ.5/3.-С.1421-2012.

125. Сачқодӣ, Саидчаъфар. Фарҳанги истилоҳоти фалсафии Мулло Садро / (سجّادی، سعیدجعفر. فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملا صدرا) / Саидчаъфар Сачқодӣ. - Техрон, интишороти созмони чоп ва интишот, 1379.-535 с.

126. Сачқодӣ, Саидчаъфар. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфонӣ / (سجّادی، سعیدجعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی) / Саидчаъфари Сачқодӣ. - Техрон: Тахурӣ, 1370. - 824 с.

127. Софӣ, Убайд. Ғазалиёти баҳри тавил ва мухаммасот / (صافی،) (عبید. غزلیات بهر طویل و مخمّسات) Убайди Софӣ. - Лимож: Анҷумани фарҳанги Афғонистон [Адаб], 1389. - 278 с.

128. Субҳонӣ, Тавфиқ. Нигоҳе ба таърихи адабиёти форсӣ дар Ҳинд / (سبحانی، توفیق. نگاهی به تاریخ ادبیات فارسی در هند) / Тавфиқ Субҳонӣ. - Техрон: Интишороти дабирхонаи Шурои густариши забон ва адабиёти форсӣ, 1377. - 766 с.

129. Фурӯзонфар, Бадеуззамон. Сухан ва суханварон / (فروزانفر،) (الزّمان. سخن و سخنوران بدیع) Бадеуззамони Фурузонфар. - Техрон: Заввор, 1392. - 718 с.

130. Фурӯзонфар, Бадеуззамон. Рисола дар таҳқиқи аҳвол ва зиндагонии Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Балхӣ / (فروزانفر،) (الزّمان. رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا بدیع الدین محمد بلخی جلال) Бадеуззамони Фурӯзонфар. - Техрон: Донишгоҳ, 1394. - 241 с.

131. Футӯҳӣ, Маҳмуд. Балоғати тасвир / (فتوحی، محمود. بلاغت) (تصویر) Маҳмуди Футӯҳӣ. - Техрон: Сухан, 1375. - 461 с.

132. Футӯҳӣ, Маҳмуд. Нақди хаёл. Нақди адабӣ дар сабки ҳиндӣ / (فتوحی، محمود. نقد خیال. نقد ادبی در سبک هندی) / Футӯҳӣ. - Техрон: Рӯзгор, 1379. - 527 с.

141. Шамисо, Сирус. Сайри ғазал дар шеъри форсӣ / (شمیسا ، سیر غزل در شعر فارسی) Сирусӣ Шамисо. - Техрон: Фирдавс, 1369. - 312 с.

142. Шамисо, Сирус. Сайри рубоӣ дар шеъри форсӣ / (شمیسا ، سیر رباعی در شعر فارسی) Сирусӣ Шамисо. - Техрон: Фирдавс, 1374.- 392 с.

143. Шамисо, Сирус. Фарҳанги ишороти адабиёти форсӣ / (شمیسا ، فرهنگ اشارات ادبیات فارسی) Сирусӣ Шамисо. -Т-Техрон: Митро, 1386. - Ҷ.1.-С. 1- 627.

144. Шамисо, Сирус. Фарҳанги ишороти адабиёти форсӣ / (شمیسا ، فرهنگ اشارات ادبیات فارسی) Сирусӣ Шамисо. -Т-Техрон: Митро, 1386. - Ҷ.2.-С. 627-1241.

145. Шамисо, Сирус. Анвои адабӣ / (شمیسا ، انواع سیروس) Сирусӣ Шамисо. [Вироиши дувум]. - Техрон: Митро, 1386.- 360 с.

146. Шамисо, Сирус. Сабкшиносии шеър / (شمیسا ، سیروس) Сирусӣ Шамисо. - Техрон: Митро, 1388. - 420 с.

147. Шамисо, Сирус. Ошноӣ бо арӯз ва қофия / (شمیسا ، سیروس) Сирусӣ Шамисо. -Техрон: Митро, 1393. -150 с.

б) на таджикском языке

148. Абибов, А. Аз таърихи равобити адабии Бадахшон бо Ҳиндустон / А. Абибов. - Душанбе: Дониш, 1991. - 172 с.

149. Айнӣ, С. Куллиёт / С. Айнӣ. - Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. - Ҷ.11. - К.1. - 507 с.

150. Айнӣ, С. Мирзо Абдулқодири Бедил / С. Айнӣ. - Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1954. - 340 с.

151. Афсаҳзод, Аълохон. Камоли Хуҷандӣ- устоди ғазал / Аълохон Афсаҳзод.- Душанбе: Деваштиҷ, 2005. - 218 с.

152. Ваҳҳобзода, Р. Таҳаввули поэтикаи вазн ва ритми шеъри муосири тоҷик / Р. Ваҳҳобзода. - Душанбе: Ирфон, 2009. - 200 с.

153. Гаффоров, А. Назми форсизабони Ҳинду Покистон дар нимаи дуюми асри XIX ва асри XX / А. Гаффоров. - Душанбе: Дониш, 1975. - 141 с.

154. Гаффорова, З. Тазкираҳои Сархуш ва Хушгӯ ҳамчун сарчашмаи нақду сухансанҷӣ / З. Гаффорова. - Хуҷанд: Нури маърифат, 2001. - 278 с.

155. Гаффорова, З. Ташаккул ва инкишофи адабиёти форсизабони Кашмир дар асрҳои XVI-XVII / З. Гаффорова. - Хуҷанд: Нури маърифат, 2001. - 574 с.

156. Гаффорова, З. Масъалаҳои ҳиндшиносӣ ва равобити адабӣ / З. Гаффорова. - Хуҷанд: Раҳим Ҷалил, 2011. - 516 с.

157. Гаффорова, З. Ҷамолии Деҳлавӣ ва маснавии «Меҳру моҳ» / З. Гаффорова. - Хуҷанд: Нури маърифат, 2018. - 424 с.

158. Давронов, С. Омӯзиши вазни шеъри тоҷикӣ / С. Давронов. - Душанбе: Маориф, 1991. - 175 с.

159. Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зеҳнӣ. - Душанбе: Адиб, 2007. - 400 с.

160. Искандаров, Қ., Давлатов, Р. ва диг. Андешаҳои дунявӣ дар адабиёти классикии тоҷик: Воситаи тавсиявӣ-амалӣ барои хонандагону донишҷӯёни муассисаҳои таҳсилоти миёнаи умумӣ ва олии касбӣ / Қ. Искандаров, Р. Давлатов, Ҷ. Сайидзода, Б. Забеҳулло, Б. Шарифзода, С. Ализода, А. Раҳмонов, Н. Нуоров, Ш. Нуриддинов. - Душанбе: Дониш, 2022. - 310 с.

161. Казакова, У. Қасида ва суннатҳои қасидасароӣ дар адабиёти форсу тоҷик (қарнҳои XIII - XIV) / У. Казакова. - Душанбе: Илм, 2017. - 368 с.

162. Каримов, У. Адабиёти тоҷик дар нимаи дувуми асри XVIII ва аввали асри XIX / У. Каримов. - Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1974. - Ҷ.1. - 188 с.

163. Мирзоев, А. Сайидо ва мақоми ӯ дар таърихи адабиёти тоҷик / А. Мирзоев. - Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1947.-199 с.
164. Мирзоев, А. Мулҳами Бухорӣ / А. Мирзоев. - Сталинобод: Нашрдавлтоҷ, 1948. - 121 с.
165. Мирзоев, А. Сенздаҳ мақола: Аз таърихи адабиёти асрҳои X-XV- форсу тоҷик / А. Мирзоев. - Душанбе: Ирфон, 1977. - 287 с.
166. Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт: Китоби дарсӣ барои солҳои охири факултаҳои филологияи тоҷик / Р. Мусулмониён. - Душанбе: Маориф, 1990. - 336 с.
167. Нарзиқул, М. Авзони ашъори Рӯдакӣ: тавзеҳи нуқоти арӯзӣ, ихтиёри шоирӣ ва авзони ашъори бозмондаи устод Рӯдакӣ дар асоси «Девон»-и нашри Олмотӣ / М. Нарзиқул. - Душанбе: Сино, 2011. - 131 с.
168. Нарзиқул, М. Вазни шеърӣ тоҷикӣ: Китоби дарсӣ барои донишҷӯёни муассисаҳои таҳсилоти олии касбӣ / М. Нарзиқул. - Душанбе: МТБТ ДМТ, 2021. - 144 с.
169. Насриддин, А. Чихил мақола / А. Насриддин. - Хучанд: МИИ «Ганҷинаи сухан», 2007. - 578 с.
170. Насриддин, А. Матншиносии осори адабӣ / А. Насриддин. - Хучанд: Ношир, 2009. - 392 с.
171. Насриддинов, А. Маърифат ва шарҳи адабиёт / А. Насриддинов. - Душанбе: Ирфон, 1991. - 212 с.
172. Нурзод, Н. Султони авранги сухан: Нақду баррасии ашъори Нақибхон Туғрали Аҳрорӣ - шоире аз мактаби пайравони Бедил дар Фароруд / Н. Нурзод. - Хучанд: Ношир, 2015. - 296 с.
173. Нуров, Н. Поэтикаи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил / Н. Нуров. - Хучанд: Ношир, 2020. - 448 с.
174. Олимов, К. Баррасиҳо дар тасаввуф / К. Олимов. - Душанбе: Шарҳи озод, 1999. - 140 с.

175. Раҳимӣ, Б. Ошноӣ бо Бедил / Б. Раҳимӣ. - Душанбе: Ирфон, 2009. - 568 с.
176. Раҳмон, Ш. Таҳаввули воҳидҳо ва созмонҳои жанрҳои лирикӣ дар назми муосири тоҷик / Ш. Раҳмон. - Душанбе: Пайванд, 2010. - 310 с.
177. Раҳмонов, Ш. Мусаммат / Ш. Раҳмонов. - Душанбе: Дониш, 1987. - 170 с.
178. Раҳмонов, А. Шамсиддин Шоҳин ва анъанаи ғазалсароӣ дар адабиёти тоҷики нимаи дуюми асри XIX ва аввали асри XX / А. Раҳмонов. – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2006. - 216 с.
179. Самадов, А. Ҷусторҳо дар рӯзгор ва осори Анварӣ / А. Самадов. - Душанбе: Графика Принт, 2021. - 432 с.
180. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адабии форсу тоҷикӣ / А. Сатторзода. - Душанбе: Адиб, 2001. - 144 с.
181. Сатторзода, А. Такмили бадеии форсии тоҷикӣ: дар заминаи навиштаҳои пешинӣ ва имрӯзӣ / А. Сатторзода. - Душанбе: Адиб, 2011. - 330 с.
182. Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо / А. Сатторзода. - Душанбе: Дониш, 2021. - Ҷ.1. - 593 с.
183. Сатторов, А. Нуқтаи пайванд: Баъзе масъалаҳои инкишофи шеър ва танқиди адабӣ / А. Сатторзода. - Душанбе: Ирфон, 1982. - 238 с.
184. Саҳми Амир Хусрави Деҳлавӣ дар фарҳанги Осиёи Марказӣ: Маҷмӯаи мақолаҳои ҳамоиши байналмилалӣ (11-12 апрели соли 2013). - Душанбе: Арт-крафт, 2013. - 223 с.
185. Сирус, Б. Арӯзи тоҷикӣ / Б. Сирус. - Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. - 287 с.
186. Худоёрзода, Р. Таҳқиқ ва нақди осори адабӣ / Р. Худоёрзода. - Душанбе: Ирфон, 2016. - 559 с.

187. Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдуҷабборов, Т. Луғати истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдуҷабборов. - Душанбе: Ирфон, 1964. - 184 с.

188. Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуюми асри XIX / Р. Ҳодизода. - Душанбе: Ирфон, 1968. - 294 с.

189. Ҳодизода, Р., Каримов, У., Саъдиев, С. Адабиёти тоҷик. Асрҳои XVI-XIX ва ибтидои асри бист / Р. Ҳодизода, У. Каримов, С. Саъдиев. - Душанбе: Маориф, 1988. - 416 с.

190. Шарифов, Х. Калом бадеъ / Х. Шарифов. - Душанбе: Ирфон, 1991. - 160 с.

191. Шарифов, Х. Шоир ва шеър / Х. Шарифов. - Душанбе: Адиб, 1998. - 218 с.

192. Шарифов, Х. Балоғат ва суҳанварӣ / Х. Шарифов. - Душанбе: Ирфон, 2002. - 278 с.

193. Шарифов, Х., Тоиров, У. Назмшиносӣ / Х. Шарифов, У. Тоиров. - Душанбе: Ҳумо, 2005. - 384 с.

194. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: Иборат аз 3 ҷилд / Сармуҳаррир Ҷ. Азизқулов. - Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедии миллии тоҷик, 1988. - Ҷ.1. - 544 с.

195. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: Иборат аз 3 ҷилд / Сармуҳаррир Ҷ. Азизқулов. - Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедии советии тоҷик, 1989. - Ҷ.2. - 560 с.

196. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: Иборат аз 3 ҷилд / Сармуҳаррир А. Қурбонов. - Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедии миллии тоҷик, 2004. - Ҷ.3. - 524 с.

в) на русском языке

197. Алиев, Г. Персоязычная литература Индии / Г. Алиев. - М.: Наука, 1968. - 248 с.

198. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. - М.: Искусство, 1979. - 423 с.
199. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1990. - 543 с.
200. Бахтин, М.М. Собрание сочинений. Проблемы поэтики Достоевского, 1963; работы 1960-х -1970 х гг. / М.М. Бахтин. - М.: Русские словари, языки славянской культуры, 2002. - Т.6. - 505 с.
201. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература / Е.Э. Бертельс. - М.: Наука, 1965. - 524 с.
202. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана / Е.Э. Бертельс. - М.: Наука, 1988. - 558 с.
203. Брагинский, Е.Г. История персидско-таджикской литературы / Е.Г. Брагинский. - М.: Восточная литература, 1960. - 554 с.
204. Капранов, В.А. Таджикско-персидская лексикография в Индии / В.А. Капранов. - Душанбе: Дониш, 1978. - 221 с.
205. Поляков, М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. - М.: Советский писатель, 1978. - 449 с.
206. Пригарина, Н.И. Индийский стиль и его место в персидской литературе / Н.И. Пригарина. - М.: Восточная литература, 1999. - 328 с.
207. Пригарина, Н.И. Мир поэта- мир поэзии. Статьи и эссе / Н.И. Пригарина. - М.: Институт востоковедения РАН, 2011. - 352 с.
208. Пригарина, Н.И. Биографическая повесть / Н.И. Пригарина, М. Галиб. - М.: Летний сад, 2015. - 575 с.
209. Рейснер, М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV вв.) / М.Л. Рейснер. - М.: Наука, 1989. - 224 с.
210. Ризаев, З.Г. Индийский стиль в поэзии на фарси конце XVI-XVII вв. / З.Г. Ризаев. - Ташкент: Фан, 1971. - 219 с.
211. Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы] / Я. Рипка; Перевод Н.А. Кондрашова, П.А. Клейнер. - М.: Прогресс, 1970. - 440 с.

212. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. - М.: Просвещение, 1974. - 509 с.

213. Тагирджанов, А.Т. Описание таджикских и персидских рукописи / А.Т. Тагирджанов. - Ленинград: Издательство Ленинградского университета. -1962.-584 с.

214. Холи, Х.А.Х. Поэтика / Х.А.Х. Холи; Введение к «Диван»-у Хали; Перевод с урду Ш. Пулатовой. - Душанбе: Дониш, 1989. - 244 с.

г) на английском языке

215. Muqtadir, M.A. Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore / M.A. Muqtadir. - Calcutta, 1925. - Vol.III.

216. Naushahi, A. Catalogue of the Persian Manuscripts in the National Museum of Pakistan at Karachi / A. Naushahi. - Islamabad, 1983. - 1077 p.

217. Pertsch, W. Verzeichnisse der persischen Handschriften der Koniglichen Bibliothek zu Berlin / W. Pertsch. - Berlin, 1888. - Bd. II. - 1283 p.

218. Poetics of Expressiveness: A Theory and Applications [co-author Yu. Shcheglov; intro. and ed. A. Zholkovsky]. - Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1987. - 361 p.

219. Rieu, C. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum / C. Rieu. - London, 1883. - Vol. II. - P.433-877.

220. Storey, C.A. Persian Literature. A Bio-bibliographical survey / C.A. Storey. - London, 1953. - Vol.I. - P.2. - 314 p.

221. Themes and Texts: Toward a Poetics of Expressiveness. - Ithaca and London: Cornell University Press, 1984. - 300 p.

III. ДИССЕРТАЦИИ

а) на таджикском языке и персидской графике

222. Қофилабошӣ, С. Муқоисаи ашъори Назирии Нишопурӣ ва Урфии Шерозӣ. Рисолаи коршиносии аршади адабиёти форсӣ / قافلہباشی، ص. مقایسه اشعار نظیری نیشاپوری و عرفی شیرازی. (

رسالة کارشناسی ارشد ادبیات فارسی) Қофилабошӣ С.; Донишгоҳи фирдавсии Машҳад. - Машҳад, 1371-1371. - 292 с.

223. Муҳаммадиев, Ш. «Маасир Раҳимӣ»-и Абдулбоқии Наҳовандӣ ҳамчун сарчашмаи адабиёти форсизабони Ҳиндустон дар асрҳои XVI-XVII: Рисола барои дарёфти унвони номзади илми филология: 10.01.03 / Муҳаммадиев Ш. - Душанбе, 2009. - 167 с.

224. Солеҳов, М.О. Санои Ғазнавӣ ва марҳалаҳои асосии инкишофи назми тасаввуфии форс-тоҷик: Рисола барои дарёфти дараҷаи илми доктори илмҳои филологӣ: 10.01.01 / Солеҳов, М.О. - Душанбе, 2020. - 335 с.

б) на русском языке

225. Асомуддинзода, Ш. Поэтика газелей Вокифа Лохури: дисс... канд. филол. наук: 10.01.08 / Асомуддинзода Ш. - Душанбе, 2018. - 167 с.

226. Саидджафаров, О.Ш. Стиль персидско-таджикской газели в XVI- XVII вв. [на примере творчества Фигани, Назири и Саиба]: дисс... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Саиджафаров О.Ш. - Душанбе, 2015. - 300 с.

IV. АВТОРЕФЕРАТЫ

а) на русском языке

227. Амиджанова, Р.Х. Жизнь и творчество Урфи Ширази: автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.03 / Амиджанова Р.Х. - Худжанд, 2011. - 28 с.

V. СТАТЬИ В НАУЧНЫХ СБОРНИКАХ И ЖУРНАЛАХ

а) на персидской графике

228. Аббосӣ, Маҳмуд, Муллоилоҳӣ Маъсума. Мусиқии берунии анъори Назирии Нишопурӣ / (عبّاسی، محمود، ملا الاهی معصومه .) (موسیقی بیرونی اشعار نظیری نیشاپوری //Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қора, Донишгоҳи Систон ва Булуҷистон, соли савум, шумораи нухум.-1390.-С. 105-128.

229. Афзалӣ, Халилуллоҳ. Нигоҳи интиқодии Бедил ба шеър ва шоирони рӯзгораш / (افضلّی، خلیل‌الله. نگاه انتقادی بیدل به شعر) (و شاعران روزگارش) Фарҳангистони забон ва адабиёти форсӣ. Баҳор ва тобистони 1393.- Шумораи 2. - С. 97-122.

230. Кордгар, Я. Дугонагии сабкӣ дар сабки ҳиндӣ / (کاردگر، ی. ی. دوگانگی سبکی در سبک هندی) Я. Кордгар //Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қораи Донишгоҳи Сиистону Балучистон. - 1390. - № 6. - С. 89-114.

231. Машҳадӣ, Муҳаммадамир. Таъсирпазирии сабки Назирӣ аз Ҳофиз / (مشهدی، محمد امیر. تأثیرپذیری سبکی نظیری از حافظ) Муҳаммадамир Машҳадӣ // Корномаи адаби порсӣ. Пажӯҳишгоҳи улуми инсонӣ ва мутолеоти фарҳангӣ. Соли дувум, шумораи дувум, поиз ва зимистони соли 1390.-С. 115-139.

232. Мударрисзода, Абуризо. Сохтори радиф дар шеъри Бедили Деҳлавӣ / (مدرسزاده، ابو الرضا. ساختار ردیف در شعر بیدل) (دهلوی) Абуризо Мударрисзода / Фаслномаи «Ҷусторҳои адабӣ». Соли савум, шумораи 1, пай дар пай, 9, зимистони 1389. - С. 165-187.

233. Мустафавӣ, Р. Забону адаби форсӣ дар Ҳинди дирӯзу имрӯз / (مستفوی، رضا / زبان و ادب فارسی در هند دیروز و امروز) Р. Мустафавӣ // Нашрияи Донишкадаи адабиёт ва улуми инсонӣ. - 1371. -С. 66-97.

234. Муҳаммадӣ, А. Баррасии интиқодии маъно ва андешаҳои Бедил дар оинаи як ғазал / (محمدی، ا. بررسی انتقادی معنا و اندیشه‌های بیدل در آینه یک غزل) А.Муҳаммадӣ // Фаслномаи илмӣ-пажӯҳишӣ «Пажӯҳиши забон ва адабиёти форсӣ». - 1388. - № 14.- С.14-33.

235. Некдорасл, Муҳаммадхусайн. Баррасии гунаҳои фахр дар Девони Ҳофиз / (نیکدورسل، محمدحسین. بررسی گونه‌های فخر در) (دهلوی) Некдорасл, Муҳаммадхусайн. Баррасии гунаҳои фахр дар Девони Ҳофиз

دیوان حافظ) مُحَمَّدخوساین Некдорасл. - Техрон: Бӯстони Адаб.. - 1389.- Давраи дувум, шумораи савум.-С. 224-248.

236. Нурзод, Н. Мактаби адабии Шероз ва таҳаввули шеъри форсӣ дар ҳавзаи Фароруд / (نورزاد، نورعلی. مکتب ادبی شیراز و تحوّل) Н.Нурзод // Китоби моҳи адабиёт. - 1389. - № 36.-С.17-24.

237. Нурзод, Н. Муқоисаи татбиқии қасидаи «Саводи аъзам»-и Мирзо Бедил ва «Баҳр ул аброр»-и Амир Хусрави Деҳлавӣ / (نورزاد، نورعلی. مقایسة تطبیقی قصیده «سواد اعظم» میرزا بیدل و «بحرالابرار» امیر خسرو دهلوی) Н.Нурзод // Фаслномаи «Қанди порсӣ».- Ҳинд, 2017. - Шумораи 73-74. - С.161-177.

238. Нурозар, Шопур. Баррасии ташбеҳ дар қасоиди ва ғазалиёти Назирии Нишопурӣ / (نورآذر، شاپور. بررسی تشبیه در قصاید و غزلیات نظیری نیشاپوری) Шопур Нурозар // Моҳномаи таҳассусии сабкшинлсии назму насри форсӣ (Баҳори адаб).-Соли сездарум, шумораи нуҳум.-1399. – С.73-95.

239. Обидӣ, Амир Ҳасан. Як нусхаи пурарзиши Девони Назирии Нишопурӣ / (عابدی، امیر حسن. یک نسخه پرارزش دیوان نظیری) Амир Ҳасани Обидӣ. Фаслномаи фарҳанг ва забону адаби форсӣ.Қанди порсӣ.-Деҳлии нав. зимистони соли 1384.-Шумораи 32.- С. 3-11.

240. Обидӣ, Амир Ҳасан. Бедил ва сабки ҳиндӣ / (عابدی، امیر حسن. بیدل و سبک ہندی / امیر حسن عابدی؛ فصلنامه فرهنگ و حسن. بیدل و سبک ہندی) Амир Ҳасани Обидӣ; Фаслномаи фарҳанг ва забону адаби форсӣ. Вежанномаи Мирзо Абдулқодири Бедили Деҳлавӣ.-Деҳлии нав. зимистони соли 1386- баҳори 1387. - Шумораҳои 39-40.-С. 49-73.

241. Ризой, Аҳмад, Меҳроварон Маҳмуд. Баррасии мухтасоти дастгоҳи забонии қасидае аз Анварӣ ва истиқболи Назирии Нишопурӣ аз он/ (رضایی، احمد، مهراوران محمود. بررسی مختصات دستگاہ) (Збани қасидае аз анури ва истқбал نظیری нیشапوری аз он

Аҳмад Ризоӣ, Маҳмуд Меҳроварон. Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қора, Донишгоҳи Систон ва Булуҷистон.- 1382. - соли панҷум, шумораи чаҳордахум.-С. 33-66.

242. Ризоӣ, Ризо, Шайх, Муҳаммад. Забони форсӣ дар Ҳинд бар асоси мулоҳизоти ибни Батута/ (رضایی، رضا، شیخ، محمد. زبان) (فارسی در هند بر اساس ملاحظات ابن بطوطه) Ризо Ризоӣ, Муҳаммад Шайх // Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қораи Донишгоҳи Систону Балучистон. - 1394. - № 24. - С.46-67.

243. Ризоӣ, Муҳаммад, Нақизода, Орзу. Нақди адабӣ дар тазкираҳои сабки ҳиндӣ / (رضایی، محمد، نقیضاده، آرزو. نقد) (ادبی در تذکره های سبک هندی) Муҳаммад Ризоӣ, Орзу Нақизода // Фаслномаи тахассусии сабкшиносии назму насри форсӣ [Баҳори адаб]. Илмӣ-пажӯҳишӣ. поизи 1392. - Соли шашум, шумораи савум.-С. 262-147.

244. Сабзаворӣ, Ризо Мустафо. Назири шоири сабки ҳиндӣ ва Нишопур / (سبزواری، رضا مصطفی. نظیر شاعر سبک هندی و) (نیشاپور) Ризо Мустафо Сабзаворӣ // Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қораи Донишгоҳи Систону Балучистон. - 1390. - № 8. - С.139-150.

245. Салочуқа, Парвин. Устуразудой ва устураофаринӣ дар андешаҳои шоирона бо така бар ашъори Бедили Деҳлавӣ ва Соибӣ Табрезӣ / (سلاجوقه، پروین. اسطورزودایی و اسطورآفرینی در) (اندیشه های شاعرانه با تکیه بر اشعار بیدل دهلوی و صائب تبریزی) Парвини Салочуқа // Нақди навин дар ҳавзаи шеър. - Техрон. - Марворид, 1389. - С.115- 1126.

246. Фалоҳатӣ, Суғро. Таъсири забони арабӣ бар шеъри Назирии Нишопурӣ / (فلاحتی، صغری. تأثیر زبان عربی بر شعر نظیری) (نیشاپوری/ فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان) Суғро Фалоҳатӣ // Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қораи Донишгоҳи Систону Балучистон. - 1393. - № 19. - С.65-84.

247. Футӯҳӣ, Маҳмуд. Нақши ҳалқаҳои адабии Бурҳонпури Ҳинд дар дигаргунии шеъри форсӣ дар оғози қарни ёздаҳуми ҳиҷрии қамарӣ / فتوحى، محمود. نقش حلقه های ادبى برهانپور هند در دگرگونى (Маҳмуди Футӯҳӣ // شعر فارسى در آغاز قرن يازدهم هجرى قمرى فاسлномаи «Эроннома».-зимистони 1394. - соли 3, шумораи 4.- С. 240-274.

248. Хуинӣ, И. Баррасии забон дар ғазали Назирии Нишопурӣ / (خوينى، ا. بررسى زبان در غزل نظيرى نيشاپورى) И. Хуинӣ. - Дуфаслномаи улуми адабӣ.-поизу зимистони соли 1395. - соли 6, шумораи 8.- С. 83-105.

249. Хусравӣ, Ҳ. Бозшиносии вежагиҳои сабки ҳиндӣ / (خسروى، ه. بازشناسى ويژگيهاى سبك هندى) Ҳ. Хусравӣ // Пажухишҳои нақди адабӣ ва сабкшиносӣ.-баҳори 1397. - Шумораи 1., пай дар пай.- С.75-106.

250. Ҳайдарзода, Ҳ. Муқоисаи сабкшинохтии ғазале аз Саъдӣ ва Бедили Деҳлавӣ / (حيدرزاده، ه. مقايسة سبكشناختى غزلى از سعدى) (و بيدل دهلوى) Ҳ. Ҳайдарзода //Фаслномаи тахассусии адабиёти форсии Донишгоҳи озодаи исломии Машҳад. 1388. - Шумораи 24.- С.52-72.

251. Ҷадидулисомӣ, Ҳабиб, Сафой, Насрин Киштгар. Мусиқии берунии девони Бедили Деҳлавӣ / (جديد الاسلامى، حبيب، صفايى،) (نسرين كشتگر. موسيقى بيرونى ديوان بيدل دهلوى) Ҳабиб Ҷадидулисомӣ, Насрин Киштгари Сафой // Фаслномаи мутолеоти Шибҳи Қораи Донишгоҳи Сиистону Балучистон. - 1390. - №6. - С.65-88.

б) на таджикском языке

252. Азизов, С.С. Баъзе мулоҳизаҳо роҷеъ ба поэтикаи ғазалиёти Низомӣ / С.С. Азизов // Номаи Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи академик Б.Ғафуров: илмҳои ҷомеашиносӣ. - Хуҷанд: Нури маърифат. - 2018. - №4 (57). - С.114-123.

253. Азизов, С.С. Устод Айнӣ ва шеваҳои корбурди қофияву радиф дар ғазал / С.С. Азизов // Маҷмӯаи мақолаҳои конфронсияи байналхалқии

илмӣ-назариявии Институти забон ва адабиёти ба номи А.Рӯдакӣ «Устод Айнӣ ва илму адабу фарҳанг». - Душанбе, 2018. - С.124-128.

254. Азизов, С.С. Авзони ғазалиёти Камоли Хучандӣ / С.С. Азизов // Фаслномаи илмӣ-адабии Камоли Хучандӣ. - Хучанд: Ношир, 2020. - №2 (22). - С.66-86.

255. Амиркулов, С. Айнӣ ва Бедил / С. Амиркулов // Садои Шарқ. - 1968. - №7. - С.142-148.

256. Аҷамӣ, М. Бедил, каломи Ҳофиз шуд ҳодии хаёлам: Абёте чанд аз Хоҷа ва Бедил / М. Аҷамӣ // Адабиёт ва санъат. - 2012. - 20 сентябр.

257. Мирзоев, А. Дар атрофи як қасидаи Рӯдакӣ / А. Мирзоев // Сездаҳ мақола. - Душанбе: Ирфон, 1977. - С.154-160.

258. Нарзиқул, М. Қилваҳои хунарии қофия ва радиф дар шеър / М. Нарзиқул // Номаи донишгоҳ. - 2019. - №1 (58). - С.69-78.

259. Нурзод, Н. Таассур ва тафовути мавзӯиву поэтикии қасидаи «Саводи аъзам»-и Мирзо Бедил аз «Баҳрул-аброр»-и Амир Хусрави Деҳлавӣ / Н. Нурзод // Маҷмӯаи мақолаҳои ҳамоиши байналмилалӣ «Саҳми Амир Хусрави Деҳлавӣ дар фарҳанги Осиёи Марказӣ». - Душанбе. - 2013. - 11-12 апрел. - С.96-109.

260. Нурзод, Н. Шеър ва лузуми шоирӣ аз нигоҳи Бедили Деҳлавӣ / Н. Нурзод // Номаи Донишгоҳи давлатии Хучанд ба номи академик Бобочон Ғафуров. Бахши илмҳои ҷомеашиносӣ. - 2016. - №2 (47). - С.67-76.

261. Нуров, Н. Вежагиҳои корбурди анвоъи авзони ғазал дар «Девон»-и Бедил / Н. Нуров // Паёми ДДҲБСТ. - 2015. - №2 (63). - С.30-40.

262. Расулова, Ҳ. Ирсоли масал дар ғазалиёти Назирии Нишопурӣ / Ҳ. Расулова // Номаи донишгоҳ. - 2014. - №4 (41). - С.54-58.

263. Темурова, М. Ташбеҳ ва истиора дар таъбирот / М. Темурова // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. - Душанбе, 2014. - № 4/3 (113). - С.57-61.

в) на русском языке

264. Саидджаъфаров, О. Фахрия в творчестве Назири Нишопури / О. Саидджаъфаров // Вестник РСГУ. - Душанбе, 2014. - №3 (46). - С.231-236.

265. Тагоймуродов, Р. Роль тарджебанда и таркиббанда в творчестве амир хусрава / Р. Тагоймуродов // Паёми Донишгоҳи давлатии Бохтар ба номи Носири Хусрав. - 2014. - №1 (27). - С.50-53.

266. Годоров, Ц. Поэтика / Ц. Годоров // Структурализм: «за» и «против» [сб. статей]. - М.: Прогресс, 1975. - С.37-113.

д) на английском языке

267. Ahmad, Nazir. The influence of Persian and Persian Culture in India / N. Ahmad // Indo Iranica (Calcutta). - 1984. - №1-4. - P.1-31.

VI. ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

268. Персидская литература [Электронный источник]. - Режим доступа: Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки. <http://bonyadbidel.ir/>

269. Адабиёт 2009 [Электронный источник]. - Режим доступа: <http://adabiat2009.blogfa.com/post/290/%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD%D9%8A%D8%A8%DB%8C%D8%AF%DA%AF%D9%84%D9%8A>

270. Андешманд [Электронный источник]. - Режим доступа: <http://andishmand.org/%D9%86%D8%B8%DB%8C%D8%B1%DB%8C-%D9%86%DB%8C%D8%B4%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B1%DB%8C-%D8%B2%D9%86%D8%AF%DA%AF%DB%8C%D8%8C-%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D9%88-%D9%88%DB%8C%DA%98%DA%AF%DB%8C-%D8%A7/>

271. Ганджур [Электронный источник]. - Режим доступа: <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh38/>