**ИНСТИТУТ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМ СТРАН АЗИИ И ЕВРОПЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК ТАДЖИКИСТАНА**

***На правах рукописи***

**ОДИНАЕВ НУРМАХМАД САФАРОВИЧ**

# РОЛЬ ХОДЖИ НАСИР АД-ДИНА ТУСИ В РАЗВИТИИ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности: 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (персидская литература)**

**Научный консультант,**
**доктор филологический наук, профессор**
**Олимджон Ходжамурадов**

**Душанбе -2022**

## СОДЕРЖАНИЕ


| | | Стр. |
|---|---|---|
| | **ВВЕДЕНИЕ** | **4** |
| | **ГЛАВА 1. ИСТОКИ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ХОДЖА НАСИР АД-ДИНА ТУСИ** | **24** |
| 1.1. | Философские и логические воззрения средневековых таджикских мыслителей | **24** |
| 1.2. | Абунаср Фараби и его комментарий к трактату “Поэтика” Аристотеля | **30** |
| 1.3. | Литературно-эстетические взгляды Ибн Сино | **45** |
| 1.4. | Абурайхан Беруни и познание персидско-таджикской литературной мысли | **56** |
| 1.5. | Ибн Рушд и каноны художественно-литературных искусств | **62** |
| 1.6. | Литературные взгляды Абулбараката Багдади | **72** |
| 1.7. | Общность и принципиальные различия в «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-Аджам» Шамсиддина Кайса ар-Рози и «Ми’йар ал-аш’ар» Ходжи Насир ад-Дина Туси | **82** |
| | **ГЛАВА 2. РОЛЬ ХОДЖИ НАСИР АД-ДИНА ТУСИ В РАЗВИТИИ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ** | **92** |
| 2.1. | Ходжа Насир ад-Дина Туси о поэзии и ее элементах | **92** |
| 2.2. | Насир ад-Дин Туси о поэзии и ее определении | **105** |
| 2.3. | Насир ад-Дин Туси о ритмике персидской поэзии и её особенностях | **111** |
| 2.4. | Насир ад-Дин Туси о формировании персидско-таджикского аруза (метрической системы стихосложения) | **121** |
| 2.5. | Ходжа Насир ад-Дин Туси о рифме | **128** |
| 2.6. | Ходжа Насир ад-Дин Туси о соотношении слова (лафз) и смысла | **140** |

(маъно)

2.7. Ходжа Насир ад-Дин Туси о воображении (тахайюл) и описании (тасвир) **153**

2.8. Ходжа Насир ад-Дин Туси о мимесисе (муҳокот) и его познании **162**

2.9. Ходжа Насир ад-Дин Туси о риторике (хитоба) и ее стилистических особенностях **180**

2.10. Ходжа Насир ад-Дин Туси о средствах художественного украшения речи (санъатҳои бадеӣ) и этапах их развития **187**

2.11 Ходжа Насир ад-Дин Туси о классификации литературных наук **199**

**ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ НАСЛЕДИЯ НАСИР АД-ДИНА ТУСИ НА РАЗВИТИЕ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ** **206**

3.1. Совершенствование теории персидско-таджикской литературно - эстетической мысли в XV - XVI вв. **206**

3.2. Ходжа Насир ад-Дин Туси и «Бадаи' ас-санае'» Атааллаха Махмуда Хусайни **213**

3.3. Ходжа Насир ад-Дин Туси и трактат «Аруз» Сайфи Бухараи **219**

3.4. Ходжа Насир ад-Дин Туси и Хусайн Ва'из Кашифи о полном совершенствовании познания литературных искусств **231**

3.5. Ходжа Насир ад-Дин Туси и новаторство Вахида Табрези в трактате “Джам̆е мухтасар” (“Краткий свод”) **236**

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** **247**

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** **253**

# ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Каждому народу присущ свой эстетический идеал, специфическое национальное своеобразие, восприятие прекрасного, возвышенного, трагического, комического и безобразного, что находит своё выражение в самых разнообразных формах, в том числе в литературе и фольклоре. С этой точки зрения, анализ эстетических принципов художественного изображения в произведениях персидско-таджикских писателей и поэтов IX по XV вв. представляет собой особый интерес. Следует отметить, что именно в этот период. были созданы, самые значительные произведения литературы и искусства таджикского народа. Избранный же автором для изучения период отличается тем, что указанную выше закономерность можно проследить особенно четко на примере творчества известного средневекового философа и теоретика арабской и персидско-таджикской литературы Ходжи Насир ад-Дина Туси.

Подтверждением тому, что в средние века на Востоке были изданы совершенные образцы высокого искусства, является тот факт, что на их основе были разработаны многие теоретические литературоведческие идеи, концепции, учения, сохранившие свою научную и познавательную ценность до настоящего времени. Если исходить из точки зрения профессора Р. Мусульмонкулова, то «классическая таджикско-персидская поэзия имела свою теорию, опиралась на нее в процессе ее развития и, в свою очередь, постоянно стимулировала рост и развитие теоретической мысли. В течение всего периода средневековья функционировала сложная поэтика с её специфическими отраслями, теорией фигур, рифмами» [353, 3].

Безусловно, теоретические основы персидско-таджикской литературы и закономерности становления и эволюции научных теорий, идей прошлого можно изучить только по источникам того или иного периода, транслирующих

важнейшие сведения о состоянии литературно-эстетической мысли, обогащающих наши знание о тенденции её развития в ту или иную эпоху.

Сохранившиеся до наших дней труды средневековых арабофарсиязычных теоретиков и критиков литературы дают достаточно полное представление об их эстетических взглядах, позициях и интерпретациях природы поэтического слова. В связи с вышесказанным, актуальность и значимость обращения к наследию выдающегося средневекового теоретика и знатока арабской и персидско-таджикской литературы Ходжи Насир ад-Дина Туси (1201-1274) не вызывает сомнений.

Основываясь на важнейших программных тезисах и идеях своих предшественников, интерпретируя и развивая их, Ходжи Насир ад-Дин Туси разработал собственное учение о теории литературы, поэтике и стилистике, благодаря чему он вошел в ряд наиболее авторитетных теоретиков персидско-таджикского литературного творчества. Как отмечает известный таджикский учёный А. Сатторзода, «характернейшая черта художественной концепции одного из виднейших представителей восточного перипатетизма Насир ад-Дина Туси, - это её ясность, полнота, глубина и завершенность. Он буквально во все теоретические вопросы, которые были поставлены ещё предшественниками, в том числе ал-Фараби и Ибн Сино, вносит или существенные уточнения и дополнения, или что-то своё новое и этим развивает и завершает их» [368, 50].

Ходжа Насир ад-Дин Туси, бесспорно, сыграл важную роль в развитии таджикской эстетической и литературной мысли. Исследование произведений этого ученого и мыслителя позволяет расширить наши представления о многогранном процессе эстетического осмысления художественной практики таджикского народа. Актуальность такого исследования объясняется тем, что литературно-художественное наследие Насир ад-Дина Туси было и остается примером подражания для многих таджикских художников слова вплоть до сегодняшнего времени.

Востребованность изучения литературно-эстетических теорий мыслителей древнего и средневекового Востока диктуется и необходимостью обоснования того факта, что вклад, внесенный ими в прогресс мировой цивилизации, требует достойной оценки со стороны не только ученых-филологов и философов, но и современных прозаиков и поэтов.

Если говорить о Ходже Насир ад-Дине Туси и его последователях, то философское и филологическое осмысление основ теории поэзии в их трудах прямо способствует выявлению того воздействия, которое они оказали на развитие современной науки, в частности, литературоведения. Изучаемый автором период привлекает внимание по той причине, что в это время в результате столкновения концепций логиков и литераторов в литературоведении произошли огромные преобразования, также при определении родовых признаков поэзии наибольшее значение стало придаваться воображению. Неотъемлимую роль здесь сыграли рассуждения и умозаключения Ходжи Туси, который в своих исследованиях по вопросам поэзии, подражания, воображения(***тахайюл***), ритмики, средств художественного изображения предпочел идейно-методический подход логиков. В то же время эти понятия он рассмотрел гораздо глубже, масштабнее и новаторски.

**Степень научной разработанности проблемы.** Из 150 научно-литературных трудов Ходжи Насир ад-Дина Туси важнейшими являются трактат «Ми'йар ал-аш'ар» («Критерии поэзии») и труд, посвященный науке о логике - «Асас ал-иктибас» («Основы приобретения»).

Несмотря на то, что Ми'йар ал-аш'ар» и «Асас ал-иктибас» занимают достойное место в истории восточной поэтики, в частности, системе аруза и ритмики, эти труды ещё не были объектом специального изучения. Мухаммад ибн Абд ал-Вахаб Казвини в своем предисловии, написанном в 1909 г. к книге «Шамса ал-Дина Мухаммеда ибн Кайса ар-Рази «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ил-'Аджам», высоко оценивает «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дин Туси. В

1366\1988 известный иранский учёный Мударрис Разави в объемной работе «Жизнь и наследие Ходжи Насир ад-Дина Туси» («Ахвал ва асар-и Ходжа Насир-ад-Дина Туси») [184, 145] на нескольких страницах вкратце излагает свои суждения относительно «Ми'йар ал-аш'ар» и в заключительной части подробно характеризует особенности поэзии Туси. Однако литературно-эстетические взгляды Ходжи Насир ад-Дина Туси этом исследовании никак не анализируются.

Азербайджанский ученый Акрем Джа’фар в своем фундаментальном труде «Теоретические основы аруза и азербайджанский аруз (в сравнении с арабским, персидским, таджикским, турецким и узбекским арузами)» [245, 56] впервые привлек к сопоставительному исследованию аруз шести народов, выделив отдельное место трактату «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дин Туси.

После Акрема Джа'фара в 1990 г. к наследию Насир ад-Дина Туси обращался другой азербайджанский арузовед Гулиев Тарлан Аслан оглы, который впервые привлек в полном объеме трактат «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дин Туси [298, 24] к изучению реферируемой диссертации, что открывает возможности для более глубокого раскрытия его научной ценности.

Следует отметить, что изучение литературно-эстетических воззрений Ходжи Насир ад-Дина Туси осуществляется с опорой именно на эти два значимых труда. Большая часть исследователей персидско-таджикской просодии, рифмы и поэтики акцентировала своё внимание на научно-литературных сочинениях Туси и прежде всего опиралась именно на эти две его работы («Ми'йар ал-аш'ар» и «Асас ал-иктибас»).

Литературно-эстетические и критические взгляды Ходжи Насир ад-Дина Туси получили разноречивые, иногда категоричные, не лишенные полемических крайностей, оценки в работах таких известных ученых-литературоведов Ирана, как Саид Нафиси - «История прозы и поэзии в Иране на персидском языке» («Та'рих-е наср ва назм дар Эрон ва дар каламрав-е забан-е фарси та карн-е дахи хиджри») [226, 664], Забехулла Сафа - «История

литературы в Иране» («Та'рих-е адабийат дар Эран») [200, 704], Парвиз Натил Ханлари - «Метрика персидской поэзии» («Вазн-е ше'р-е фарси») **[**176, 303**],** Ризазада Шафак - «История литературы Ирана» («Та'рих-е адабийат-е Эран») **[**183**,** 628] и др. Исследование литературно-эстетических взглядов средневековых персидско-таджикских мыслителей обрело особую значимость после публикации труда иранского ученого Абдулхусайна Зарринкуба «Литературная критика» («Накд-е адаби») [190, 640]. Профессор Зарринкуб написал целую серию трудов, посвященных изучению научно-литературных взглядов предшественников и последователей Насир ад-Дина Туси, в числе которых «Поэзия без лжи, поэзия без маски» («Ши′р-е бедоруг, ши'р-е беникаб») [189, 588], «О литературном прошлом Ирана» («Аз гузашта-йи адабии Эран») [188, 640] и др. Книгу другого иранского исследователя – Махди Заркони – под названием «Классическая поэтика: аналитико-критическое исследование теории поэзии в философских источниках» («Бутико-йи классик: Барраси-йе тахлили – интикади-йе назарийа-е ши'р дар манабе′и фалсафи») [193, 186] и его сборник «Поэтические трактаты мусульманских философов» («Рисалаха-йи ши′ри-йи файласуфан-е мусулман»)[25, 263] также можно отнести к важнейшим источникам, поскольку в них представлена весьма оригинальная интерпретация взглядов Насир ад-Дина Туси и других мыслителей и философов по теории поэзии и риторике.

Ценное исследование под названием «Сады волшебства в тонкостях поэзии» («Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши‘р») Рашид ад-Дина Ватвата» [372, 24] провела Н.Ю.Чалисова. В этой работе в сопоставительном аспекте рассматриваются и литературно-эстетические взгляды Насир-ад-Дина Туси.

Что касается современного таджикского литературоведения, то здесь не было осуществлено какого-либо глубокого, специального монографического исследования по данной теме. Таджикские ученые Худои Шарипов, Рахим Мусульмонкулов, Абдунаби Сатторзода, Урватулло Тоиров, Мисбохиддин Нарзикул в своих трудах, посвященных иным вопросам, также обращались к

наследию Ходжи Насир ад-Дина Туси. Несмотря на ценность этих работ, где каждый ученый дал аргументированное обоснование, доказывающее научную ценность наследия Ходжи Насир ад-Дина Туси, оно настолько многогранно, что до сих пор существуют некоторые вопросы, которые ждут своего решения.

К более глубокому анализу литературно-эстетических взглядов средневековых таджикских мыслителей ученые-филологи Таджикистана обратились в начале 70-х годов XX в. Причину такого интереса профессор Рахим Мусульмонкулов видел в актуализации вопросов, касающихся искусства поэтического слова, соответственно, канонам и нормам. «Характеристика поэзии, принятая в истории культуры народов Востока, считалась показателем развития и совершенства наук и литературы в этом регионе, привлекала к себе внимание российских и европейских ученых» [219, 11].

Первое специальное и относительно подробное исследование литературных взглядов Ходжи Насир-ад-Дина Туси принадлежит профессору Рахиму Мусульмонкулову. В 1983 г. он написал статью «Литературно-эстетические взгляды Насир ад-Дина Туси» [111, 130-138], в которой рассмотрел способ трактовки Ходжи Насир ад-Дином Туси важнейших вопросов средневекового таджикского литературоведения, его закономерностей и особенностей. Однако Рахим Мусульмонкулов исследовал эти вопросы, в большей степени опираясь на сочинение Ходжи Туси «Асас ал-иктибас».

Примечательно, что до появления упомянутой статьи литературно-эстетические взгляды Ходжи Туси, его учителей и последователей ни в Иране, ни в Таджикистане, ни в Афганистане не подвергались какому-либо глубокому изучению.

Автор считает, что одна из причин отсутствия интереса исследователей к литературно-эстетическим взглядам средневековых персидско-таджикских мыслителей заключалась, прежде всего, в трудности понимания той логики, которую использовали персидские философы. В результате литературоведы не смогли осуществить систематизированное и подробное изложение вопроса о

сущности поэзии, но в 70-е годы XX столетия ситуация изменилась, и проблема познания поэзии и ее элементов в ракурсе осмысления ее средневековыми философами Центральной Азии вновь привлекла к себе внимание литературоведов. Рахим Мусульмонкулов в одной из своих работ отмечал: «Следует напомнить, что начальным периодом художественного определения поэзии, т.е. определения логиков, является конец третьего столетия хиджры, а её развития – седьмой век хиджры; после Ходжи Насир-ад-Дина Туси этот процесс остановился, но с девятого века хиджры этот процесс характеристики поэзии вновь получил продолжение» [219, 11]. Последнее было обусловлено двумя обстоятельствами. После XIII в. в результате политики Тимуридов, провозгласивших себя защитниками исламских ценностей, неисламские первоисточники по различным наукам стали уничтожаться или отодвигаться далеко на второй план. Трактаты, зафиксировавшие взгляды логиков, основанные на научных трудах Аристотеля, на этом этапе оказались не востребованными, их место заняли религиозно-культовые труды, принадлежавшие перу известных богословов и исламских философов.

Среди исследований, посвященных воззрениям Ходжи Туси, следует также и сборник «Поэтика» («Фанн-е ши'р») [23, 132], посвященный рассмотрению литературно-эстетических взглядов Аристотеля, Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда и Насир ад-Дина Туси.

С точки зрения Ходжи Насир-ад-Дина Туси, в контексте важнейших теоретических первоисточников средневековья значительное место в изучении вопросов, связанных с такими важнейшими элементами поэзии, как воображение (тахайюл), подражание, художественно-образные средства, соотношение слова и смысла, , занимают кандидатская диссертация А. Сатторзода «Краткая история теории персидско-таджикской литературы» ( «Таърихчаи назариёти адабии тоҷик») [125, 144**]** и его докторская диссертация «Аристотель и таджикско-персидская литературная мысль (IX-XVвв.)» [368, 264]. В этих работах персидско-таджикская литературно-эстетическая мысль

рассмотрена с древних времен до XV в., в них анализируется процесс формирования оригинальной поэтической теории в трудах Фараби, Ибн Сино и Насир ад-Дина Туси, которого он относит к числу приверженцев перипатетической школы и считает одним из главных комментаторов «Поэтики» Аристотеля.

Значение средств художественной выразительности в строении поэзии и ее элементов было рассмотрено в монографии Рахима Мусульмонкулова «Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.)» [353, 240].

В 1992 г. Урбатулло Тоиров подготовил текст трактата Насир-ад-Дина Туси «Ми’йар ал-аш’ар» на кириллице к изданию, что способствовало раскрытию новых литературных взглядов этого мыслителя.

В 1370 г. Муаззам Икбал издал сборник «Ши'ру шоири дар асар-е Ходжа Насир ад-Дини Туси» («Поэзия и стихотворчество в трудах Ходжи Насир ад-Дина Туси») [196, 422], в которых кратко изложил взгляды Ходжи на искусство слова. В конце сборника были опубликованы рукописный и печатный текст трактата «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дин Туси.

Известный иранский ученый Саид Нафиси включил в коллективный сборник статей «Йаднома-йе Ходжа-йе Туси («Памяти Ходжа Туси») свою публикацию «Аш'ар-е фарси-йе Ходжа» («Персидские стихи Ходжи») [225, 34-44], содержащую интересные наблюдения и суждения о персидских стихах Ходжи.

О творчестве Ходжи Туси и его эстетических взглядах в Республике Азербайджан опубликовано небольшое количество работ. Однако следует отметить, что азербайджанские авторы в основном проявляют интерес к математическим изысканиям Ходжи. Правда, в 2009 г. азербайджанский исследователь Х.Э.Гасанов опубликовал статью «Эстетические взгляды Насреддина Туси» [290, 123-138], в которой попытался проанализировать эстетические вопросы в произведениях Ходжи Туси. Основным объектом его внимания был трактат «Насирова этика» («Ахлак-е Насири»).

В начале второй половины прошлого века особый интерес к творческому наследию Ходжи Туси проявили иранские ученые-литературоведы. В 1957, а затем уже в 2008 г. в рамках мероприятий, посвящённых памяти Ходжи Насир ад-Дина Туси, в Иране прошли международные симпозиумы, на которых отечественные и зарубежные исследователи обсудили различные аспекты его литературного и научного наследия. По результатам научных форумов были изданы сборники «Памяти Ходжи Туси» (Йаднама-йе Ходжайи Туси) (1957) [240, 235], и «Солнце Востока» ( «Офтаб-е Шарк») (2008) [165, 675].

В последние годы иранский исследователь Али Асгар Кахрамон Мукбил посвятил несколько статей литературоведческим взглядам Ходжи Насир ад-Дина Туси, среди которых сам автор особо выделяет две: «Ходжа Насир ад-Дин Туси как знаток аруза или математик» («Ходжа Насир ад-Дини Туси арузи йа рийазидан») [220, 263-267] и «Гениальность Ходжи Насир ад-Дина Туси в науке об арузе и рифме» («Нубуг-е Ходжа Насир ад-Дини Туси дар 'илм-е аруз ва кафийе») [221, 45-65].

Несмотря на достаточно обширный круг исследований, посвященных прямо или косвенно литературно-эстетическим воззрениям Ходжи Туси, данная проблема, так же как и оценка их научно-литературной значимости, требует, по мнению диссертанта, тщательного, глубокого и обстоятельного осмысления с учетом всего того, что накопило современное литературоведение в этом направлении.

Изучение роли средневековых персидско-таджикских ученых в развитии литературно-эстетической мысли Востока и Запада до сих пор остается важным и малоизученным вопросом. Исходя из этого, можно утверждать, что исследование персидско-таджикской литературной мысли и процесса её развития, имеет важное научное значение и бесспорную научную актуальность.

В представленной диссертационной работе указанные вопросы рассмотрены на основе сопоставительного анализа научных трудов Аристотеля и его последователей в средневековой научно-литературной среде. Главное же

внимание уделено исследованию наследия Ходжи Насир ад-Дина Туси в контексте литературно-эстетической мысли XI-XIII вв., анализу его трактатов, посвященных важнейшим вопросам литературоведения.

Выбор такой достаточно широкой темы обосновывается тем, что методы решения проблем поэтики великого средневекового мыслителя к решению до сих пор сохраняют свою актуальность.

**Объектом исследования** послужили литературно-эстетические труды таких таджикских литераторов, как Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушд, Насир ад-Дин Туси, Абулбаракат Багдади, Амир Хусрав Дехлави, Абдуррахман Джами, Сайфии Бухараи, Хусайн Ва'из Кашифи, Атааллах Махмуд Хусайни, Вахид Табризи и др.

**Предметом исследования** послужили научные взгляды Насир ад-Дина Туси, которые можно рассматривать как обобщение средневековой персидско-таджикской литературно-эстетической мысли, сыгравшие важную роль в дальнейшем ее развитии.

**Цель исследования** - определение роли Насир ад-Дина Туси в формировании науки поэзии и оценка степени его влияния на дальнейшее развитие персидско-таджикского и арабского литературоведения.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие **задачи**:

- уточнить векторы развития средневековой персидско-таджикской литературно-эстетической мысли в контексте литературных явлений того периода;
- дать характеристику литературно-эстетических взглядов персидско-таджикских мыслителей, заложивших основу для дальнейшего их развития в трудах Насир ад-Дина Туси;
- конкретизировать степень влияния литературно-эстетического наследия предшествующих персидско-таджикских мыслителей на литературно-эстетические воззрения Насир ад-Дина Туси;

- дать оценку роли и влиянию «Поэтики» Аристотеля и его научной школы на литературно-эстетическое мышление таджикских мыслителей на примере творчества Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда, Насир ад-Дина Туси, Абулбараката Багдади, Амира Хусрава Дехлави, Абдуррахмана Джами, Сайфи Бухараи, Хусайна Ва’из Кашифи, Атааллаха Махмуда Хусайни, Вахида Табрези и др.;
- установить степень влияния перипатетической школы на формирование средневековой литературоведческой науки;
- рассмотреть основы теории логиков о познании поэзии и ее сущесвенных особенностях;
- обозначить основные этапы формирования литературно-эстетических взглядов Насир ад-Дина Туси ;
- проделать научный анализ теоретической значимости «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дина Туси;
- изучить отношение Насир ад-Дина Туси к трудам его предшественников, а также определить меру его влияния на ученых последующих поколений;
- рассмотреть вопрос о сущности поэзии и родовых атрибутах стиха, согласно убеждениям Насир ад-Дина Туси.

Решение указанных задач способствовало определению ценности научного наследия Насир ад-Дина Туси и его места в науке о восточной поэтике, выяснению его роли в развитии теории аруза и рифмоведения.

**Новизна исследования** состоит в том, что в нем впервые:

- на примере произведений Насир ад-Дина Туси рассмотрены литературно-эстетические взгляды средневековых персидско-таджикских мыслителей, с учетом научных, литературных, философских и религиозных аспектов, и в этом контексте обозначены важнейшие проблемы современного литературоведения;

- литературно-эстетические взгляды Насир ад-Дина Туси проанализированы в русле достижений персидско-таджикской и мировой эстетической мысли. Проведено комплексное исследование литературного наследия Насир ад-Дина Туси, раскрываются идейно-эстетические и художественные особенности его творчества, дается научно-критический анализ его произведений;
- проведен обобщающий комплексный анализ интерпретаций и толкований важных эстетических категорий в творчестве Насир-ад-Дина Туси, определившего правила и принципы поэтики, характерные для большинства художников слова исследуемого периода;
- на основе изучения основных понятий поэтического искусства (поэзия, мимесис (муҳокот), воображение, художественные средства украшения речи, ритм, рифма и т.д.), которые были системно осмыслены и сформулированы Ходжи Насир ад-Дином Туси с позиции логиков, рассмотрены поэтическая и эстетическая системы искусства слова и возможности ее применения в современной литературоведческой науке;
- изучены важнейшие проблемы литературно-эстетической мысли в трудах представителей философско-эстетического течения, выявлено их влияние на формирование взглядов Ходжи Насир ад-Дина Туси;
- доказано, что литературоведческие воззрения Насир ад-Дина Туси, во многом отразили в себе общее направление развития средневековой персидско-таджикской литературно-эстетической науки;
- обоснована правомерность использования понятий «логическая поэзия» и «метрическая поэзия» (на основе «Асас ал-иктибос» и «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дин Туси»);
- проанализированы воззрения Ходжи Насир ад-Дина Туси на процесс познания поэзии и стихотворчества, критически изучены научные средневековые первоисточники, уточнены перечень и классификация литературных наук, изучены работы современных исследователей,

посвященные биографии и научно-литературному наследию Ходжи Насир ад-Дина Туси, с целью конкретизации их мнений по особенно дискуссионным проблемам.

В целом, научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые рассмотрены такие малоизученные проблемы литературно-эстетических воззрений этого художника слова, как: о сущности искусства; об общественном значении литературы и искусства в жизни человека; об ответственности представителя искусства перед народом и историей; о тесной связи литературы и искусства с объективной действительностью; конкретное внимание уделено анализу того, как искусством слова можно выразить духовный мир человека, его психологические особенности, гуманистические идеи и т.д.

**Теоретико-методологическую основу исследования** составили в основном труды отечественных и зарубежных ученых-литературоведов и философов, а также первоисточники средневекового периода истории литературы, работы современных филологов и языковедов.

**Методы исследования.** В работе использованы и новые подходы к анализу поэзии, в частности, статистический и математический, а также сравнительно-типологический метод, ориентированный на опыт востоковедов, занимающихся изучением средневековых поэтологических концепций, и др.

**Исторические и научные первоисточники исследования**.

Данная работа выполнена на основе изучения научных трудов Аристотеля (384-322 до н.э.), Фараби (872-950), Абурайхана Беруни (973-1048), Ибн Сино (980-1037), Рашида Ватвата (1088 -112), Низами Арузи Самарканди (1110-1161), Ибн Рушда (1126-1198), Абулбараката Багдади (?-ум. 560х./1182), Абдукаххар Джурджани (?-471 или 484\1146), Мухаммада ибн Умара Радуёни (XI в.), Шамса Кайси Рази (?-1231), Ходжи Насир-ад-Дина Туси (1201-1272), Амира Хусрау Дехлави (1253-1325), Сайфи Бухараи (XVв), Атааллаха Махмуди Хусайни (40-е годы XV в.- 1513), Абдуррахмана Джами (1414-1492), Хусайна

Ва'иза Кашифи (1461-1504), Давлатшаха Самарканди (1435-1491), Вахида Табрези (1491-?) и Низомиддина Ахмада ибн Мухаммадсалиха (XVII в).

В диссертационной работе к анализу привлекались, конечно, первоисточники и произведения, посвященные непосредственно персидско-таджикской эстетико-литературной теории, к числу которых относятся: «Фанни шеър» («Поэтика») Аристотеля, «Ихса' ал-'улум» ( «Классификация науки») и «ал-Мусики ал-кабир» («Большая книга о музыке») Абунасра Фараби, «Фанне ши'р» («Поэтика») Ибн Сины, «Китоб аш-ши'р» («Книга о поэзии») Ибн Рушда, «Сана'ат-е ши'р ва ахдаф-е ша'иран» («Поэтическое искусство и цели поэтов») Абулбаракати Багдади, «Асрар ал-балага» («Тайные красноречие») Абулкахира Джурджани, «Лубаб ал-албаб» («Сердцевины сердцевин») Мухаммада Авфи Бухараи, «Та'рих-е Бухара» («История Бухары») и «Та'рих-е Байхаки» («Истории Байхаки») Абубакра Мухаммада ибн Джа'фара Наршахи, «Асар ал-бакийе» («Памятники минувших поколений») Абурайхана Беруни, «Сафарнаме» ( «Книга путешествия») Насира Хусрау, «Тарджуман ал-балага» («Переводчик красноречия») Мухаммада ибн Умара Радуйани, «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ил-Аджам» («Свод правил персидской поэзии») Шамсиддина Кайса ар-Рази, «Чахар макале» («Четыре беседы») Низами Арузи Самарканди, «Хадайиқ ас-сехр фи дакайик аш-ши'р» («Сады волшебства в тонкостях поэзии») Рашид ад-Дина Ватвата, «Ми'йар ал-аш'ар» («Критерии поэзии») и «Асас ал-иктибас» («Основы приобретения») Ходжи Насир ад-Дина Туси, «Ми'йар-е джамали» («Критерии джамали») Шамса Фахри Исфахани, «Бадаи' ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» («Художественное мысли в поэтическом искусстве») Камолиддина Хусайна Ва'иза Кашифи, «Бадаи' ас-санаи'» («Художесвенная искусство») и «Рисалайе кафийа» («Трактат о рифме») Атааллаха Махмуда Хусайни, «Назм ал-кавойид» («Правила поэзии») Наджмиддина Зоири, «Джам'-е мухтасар» («Краткий свод) Вахида Табрези, «Дакайик аш-ши'р» ( «Точность о стихах») Тадж ал-Халави, «Матла' ал-'улум ва маджма' ал-фунун» («Начало наук и свод дисциплин») Ваджди Муджмали,

«Маджма' ас-санайи'» («Свод художественных искусств») Низамиддина Ахмада ибн Мухаммадсолеха, «Тазкират аш-шу'ара» («Антология поэтов») Давлатшах-е Самарканди, «Аруз» («Трактат об арузе») Сайфи Бухараи, «Рисала-йе аруз» («Трактат об арузе»), «Рисала-йе кафийа» («Трактат о рифме) и «Рисала-йе мусики» («Трактат о музыке) Мавлоно Абдуррахмана Джами, «Хакайик ал-хадайик» («О художественных приёмах в поэзии на персидско-дарийском языке») Шарафа ад-Дина Рами Табрези, «И'джаз-и Хусрауи» («Чудо Хусрава») Амира Хусрау Дехлави, «Аруз» Юсуфи (под псевдонимом Азизи) и др.

Кроме того, в работе использованы научно-теоретические труды отечественных и зарубежных ученых, имеющие отношение к теме диссертации. Из работ таджикских исследователей следует выделить труды А.М.Богоутдинова, М.Диноршоева, А.Мирзоева, Б.Сируса, Ш.Хусейнзаде, Т.Зехни, Р.Ходизаде, С.Саъдиева, Р.Мусульмонкулова, А.Сатторзаде, Х.Шарипова, М.Муллаахмадова, А.Насриддинова, Т.Мардона, Н.Зохидова, М.Шарифова, Н. Мисбохиддина. Интерес для автора представляли и работы иранских исследователей: Саида Нафиси, Забехулла Сафа, Парвиза Натили Ханлари, Абдулхусайна Зарринкуба, Ризазада Шафака, Алиакбара Деххуда, Муртаза Мутаххари, М.А.Раёхи, Бадеуззамана Фурузанфара, Амина Мухаммадриза, Алима Джаханшахи, Хабиба Ягмаи, Ризасаида Хусайни, Мухаммадриза Кадкани, Мухаммада Разави, Симадада, Сируса Шамиса, Сипехра Кашани, Мукбила Али Асгари Кахрамана, Саидмухаммада Нишата, Джалалиддина Хумаи. Большое внимание было уделено и исследованиям ученых дальнего зарубежья, посвятившие персидской литературе и ее вопросам художественно-эстетической мысли - Эдуарда Брауна, Шибли Ну'мани, Ричарда Дичаза, Хермана Этте и др.

Для более глубокого осмысления теории и истории литературно-эстетической мысли, рассмотренных в данной диссертационной работе, автор обращался также к работам таких российских ученых, как: Е.Э.Бертельс,

А.Е.Бертельс, А.Н.Болдырев, М.М.Бахтин, Н.И.Конрад, И.Ю.Крачковский, И.С.Брагинский, Х.Э.Гасанов, В.М.Жирмунский, Д.С.Комиссаров, А.Х.Касымжанов, А.Крымский, А.Ф.Лосев, Г.Ломидзе, Н.О.Османов, А.А.Потебня, А.В.Сагадаеев, Н.Ю.Чалисова, А.К.Рзаев, Б.В.Томашевский, Л.Рейснер и др.

При изучении литературно-эстетических теорий средневековых персидско-таджикских мыслителей были использованы исследования современных таджикских, иранских и российских ученых-филологов, о которых упоминалось выше.

**Основные положения, выносимые на защиту**:

- Огромное влияние на развитие средневековой таджикской науки в литературе оказала «Поэтика» Аристотеля и продолжалось достаточно долго, за это время сформировался логический подход к осмыслению сущности поэзии.
- Средневековые персидско-таджикские мыслители сыграли большую роль в обосновании литературно-эстетических принципов и идей таджикско-персидской литературы. Между тем, эта проблема до сих пор остается малоизученной. До настоящего времени в таджикском литературоведении она рассматривалась в контексте других чисто литературоведческих вопросов, причем весьма кратко и эпизодически.
- С распространением ислама в X-XI вв. в странах Востока под давлением греческой философии, особенно идей Аристотеля, активное развитие получили рациональные науки. В научных центрах Мавераннахра, Хорасана, Багдада в этот период работали многие известные представители науки и литературы. Например, в багдадском научном центре переводились на арабский язык и писались книги по вопросам логики и теологии, естествознания и математики, что впоследствии сыграло важную роль в формировании и развитии персидско-таджикской литературно-эстетической мысли.

- Выдающуюся роль в развитии таджикской эстетической и литературной мысли сыграл Ходжа Насир ад-Дин Туси. Философское и филологическое осмысление им основ теории поэзии сыграло свою роль в переосмыслении его современниками многих проблем поэтического творчества и стихосложения.
- Величайшей заслугой Ходжи Насир ад-Дина Туси является то, что он тщательно изучил большую часть древних наук о поэзии, математике и философии, откорректировал их, стремясь довести до совершенства. При этом он заново отредактировал книги по математике греческих авторов. Значение редакции Ходжи Туси математических, геометрических, метрических и философских трудов греков заключается в том, что он привел их в соответствие с представлениями своих современников. Будучи приверженцем перипатетической школы в философии, Насир ад-Дин Туси в определении важнейших элементов поэзии четко придерживался позиции логиков. По их мнению, при создании поэтического произведения главную роль играет воображение.
- Благодаря поэтическим трактатам Туси, в которых при анализе поэзии мыслитель применил идейно-методический подход логиков, в литературоведении его времени произошли огромные преобразования. В частности, при определении родовых признаков поэзии наибольшее значение стало придаваться воображению, в отличие от других подходов, которые стоят во главе формальных признаков стиха.
- Ходжа Туси глубоко рассмотрел метрический и логический аспекты поэзии, пытаясь при этом прекратить споры представителей логики и аруза, объеденив их взгляды. В последующие века при анализе персидской поэзии термин «логическая поэзия» не использовался ни в исследованиях, ни в антологиях. Тем не менее многие философские вопросы стали важными темами произведений персоязычных поэтов.

- Ходжа Насир ад-Дин Туси занимает особое место в числе арабских и персидских ученых, исследовавших проблемы аруза. Об отношении аруза к математике, и возможности его изучения как элемента математических и литературных наук, Туси довольно подробно и обстоятельно пишет в своем известном трактате «Ми'йар ал-аш'ар».
- В исследовании аруза Ходжа Насир ад-Дин опирался на метрическую систему Халила ибн Ахмада. Позже он разработал свою науку об арабском арузе. Отдавая предпочтение арабской науке и культуре, Туси в некоторых случаях даже игнорировал достижения таджиков в изучении аруза.
- Появление рифмы Туси связывает с арабской поэзией и в то же время считает ее одним из основных элементов поэзии персов. В целом мыслитель всегда утверждал, что арабское стихосложение оказало сильнейшее влияние на формирование и развитие персидско-таджикской поэзии.
- Ходжа Туси одним из первых обозначил «мимесис» как научный термин. В своих трактах, посвященных поэзии, он нередко рассматривает мимесис и воображение как синонимы. Однако при формировании художественного и живописного описания между двумя этими понятиями ученый проводит различие. Он относил мимесис (мухокот) к особенностям, «создающим» образность слова, которые должны воздействовать на чувства, вызвать различные эмоции и.т.д.
- Результаты исследований проблем поэзии средневековья свидетельствуют о том, что развитие литературно-научной мысли каждого периода имело свои особенности и закономерности. Тем не менее, все они были обусловлены предшествовавшими достижениями поэтов-философов, поэтов-ученых. Многие их подходы к анализу проблем поэтики приобрели статус ***традиции***. Особую роль в этом непосредственно сыграли труды Аристотеля. Со временем методы

познания науки поэзии все же стали модифицироваться, а логические и литературоведческие теории предшественников подвергаться более глубокому анализу.

**Теоретическая и практическая значимость исследования**. Основные результаты диссертационной работы могут быть использованы при изучении вопросов, связанных с наследием крупных персидско-таджикских мыслителей, при обосновании их влияния на литературное творчество известнейших писателей и поэтов. Работа представляет интерес и с точки зрения выявления взаимовлияния художественного творчества и науки.

Кроме того, материалы исследования могут быть использованы при разработке спецкурсов по теории литературы, при преподавании философских и филологических дисциплин.

**Личный вклад соискателя.** Автором лично проведен анализ философских и логических воззрений средневековых таджикских мыслителей (Абунасра Фараби, Ибн Сино, Абурайхана Беруни, Ибн Рушда), литературные взгляды Абулбараката Багдади; общность и принципиальные различия в «ал-Му'джам фӣ ма'айир аш'ар ил-Аджам» Шамсиддина Кайса ар-Рози и «Ми’йар ал-аш’ар» Ходжи Насир ад-Дина Туси. Определена роль Ходжи Насир ад-Дина Туси в развитии персидско-таджикской литературно-эстетической мысли. Исследовано влияние наследия Насир ад-Дина Туси на развитие персидско-таджикской литературной мысли. В работе использованы новые подходы к анализу поэзии, в частности статистический и математический, а также сравнительно-типологический метод, ориентированный на опыт востоковедов, занимающихся изучением средневековых поэтологических концепций, и др.

**Научная специальность, которой соответствует диссертация.** Диссертация соответствует специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья. Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности:

**пункт 1** - Разработка научных основ соотношений общего и художественного мировоззрений;

**пункт 2** - Разработка научных основ и методов изучения связи между различными видами духовной деятельности – художественной, религиозной, философской, имея в приоритетах деятельность литературно-художественную, т.е. искусство слова и религия, искусство слова и философия в их подразделениях;

**пункт 4** - Дальнейшая разработка научных основ философии литературно-художественного стиля – центральной литературоведческой категории, обозначающей собою соотношение между внешним и внутреннем в творчестве.

**пункт 5** - Дальнейшая разработка научных основ поэтики как теории литературно-художественного стиля.

**Апробация результатов исследования**. Результаты и основные положения диссертации отражены в научных публикациях автора – 17 научных статьях и двух монографиях. Диссертационная работа обсуждена и рекомендована к защите на заседании отдела Среднего и Ближнего Востока Института изучения проблем стран Азии и Европы Национальной Академии наук Таджикистана (протокол № 2 от 12 февраля 2021 г.) и на заседании кафедры иранской филологии Таджикского национального университа (протокол № 9 от 7 мая 2022 г.).

**Структура диссертации**. Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих 23 параграфа, заключения и списка использованной литературы.

# ГЛАВА 1. ИСТОКИ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ХОДЖА НАСИР АД-ДИНА ТУСИ

## 1.1. Философские и логические воззрения средневековых таджикских мыслителей

От доисламской эпохи трудов по литературно-эстетическим воззрениям персоязычных мыслителей сохранились весьма немного. На их базе очень сложно составить более или менее полное представление о правилах, теоретических основах стихосложения и литературной критике художественного наследия доисламского времени. А. Сатторзаде в исследовании «Таърихчаи назариёти адабии форсии тоҷикӣ» («Краткая история персидско-таджикских литературных теорий») [125, 144] возникновение литературно-художественной мысли предков связывает с появлением слова и красноречия, при этом доисламское научно-литературное наследие персоязычных народов он считает фундаментом возникновения различных литературных теорий. Такая точка зрения исследователя обосновывается в процессе его анализа дошедших до нашего времени литературных памятников таджиков доисламского периода: «Авесты»-собрание религиозных текстов зороастрийцев, высказываний Мани, надписей Ходжиабада, произведения «Йадгар-йи Зариран» («Памятка Зарерана»), текстов книг «Дарахт-е Асурик» («Дерево Асурик»), «Чакама-йе Шах Бахрам» («Песнь (касыда) Царя Бахрама»), «Суруд-е аташкада-йе Каркуй» («Песнь храма огнепоклонников Каркуй») и др.

Действительно, главы «Авесты» отличаются древнейшей ритмикой и рифмованностью. Между тем ее первозданная литературно-эстетическая ценность до сих пор не стала предметом глубокого изучения отечественных и зарубежных исследователей, научно-художественное значение этого бесценного наследия до сих пор не определено. Но следует отметить, что с

философских позиций «Авеста» изучена гораздо глубже, чем с литературоведческих.

Теория литературы и другие науки развивались в периоды правления Ахеменидов и Сасанидов, но не так систематично, как в более поздние времена. В первую очередь это касается именно знаний по литературе, о чем писал профессор Худои Шарипов в своей кандидатской диссертации «Ташаккули афкори адабии точик дар асрхои X-XI» («Формирование таджикской литературной мысли в X-XI вв.») **[**154, 180]. По его мнению, о поэзии и поэтической цели говорится в последнем бейте поэмы «Дарахт-е Асурик» [154, 64-65**].**

Из вышеизложенного следует, что литературные знания у арийцев в доисламский период формировались постепенно, это подчеркивается и арабским литературоведом IX в. аль-Джахизом (ум. в 255/869 г.): «Иранцы в доисламский период имели книги о риторике, и каждый, кто хотел изучить тайну иносказательности красноречия, должен был обратиться к их книгам, наподобие Корванда» [125, 13]. Эти сведения не обошли своим вниманием и Абдулхусайн Зарринкуб [190, 340], и А.Сатторзаде.

Значение исследования аль-Джахиза, с одной стороны, заключается в том, что в нем подтверждается наличие литературных наук и поэзии в доисламскую эпоху, с другой, в нем приводятся факты, свидетельствующие о том, что литературная и художественная мысль персоязычных народов сыграла достаточно значимую роль в истории человеческой цивилизации.

В трактате «Накд-е адаби» («Литературная критика») Абдулхусайн Зарринкуб пытается ответить и на другой очень важный вопрос: имела ли доисламская культура иранцев какие-либо связи с другими культурами, например, с культурой Древней Греции: «Имели ли иранцы сведения о литературных дисциплинах и литературной критике, а также о греческой риторике в доисламский период?» [190, 160].

Для ответа на этот вопрос нужно было глубже рассмотреть истоки персоязычной литературно-эстетической мысли, исследовать литературные связи греческого и арийских народов, если они имели место. И такие исследования были реализованы. В работах Абдулхусайна Зарринкуба [190.340], Абдунаби Сатторзаде [125, 144; 126, 253; 368, 264], Худои Шарипова [152, 123-127; 153, 2-3; 154, 180; 155, 125-134; 157, 174; 160, 272], Мисбохиддина Нарзикула [102, 162; 103,176; 345, 307] прямо говорится о том, что до ислама (в эпоху Ашканидов) элита иранцев была знакома с греческой литературой и культурой. В Древнем Иране даже демонстрировались греческие спектакли причем на языке оригинала. Кроме того, персидская лексика и научные термины, приведенные в мусульманских и пехлевийских источниках, тоже свидетельствуют о знакомстве иранских ученых и богословов с греческой философией, в частности с «Логикой» Аристотеля.

После распространения ислама развитие художественно-литературного творчества и связанных с ним наук продолжилось уже при Сасанидах и Саманидах. Как пишет А. Зарринкуб, «древнейшие существующие образцы персидской прозы, имевшие кроме научных правил и чистого языкознания, высказывания о литературных искусствах, связаны с веком Саманидов» [191, 8].

К числу древнейших литертурных образцов персидской прозы относится, например «Мукаддима-йи Абумансури» («Введение Абумансури»).

В эпоху Газневидов при дворе шаха Махмуда находилось большое количество персоязычных поэтов, что свидетельствует о его большом интересе к поэзии и стихосложению. А. Зарринкуб отмечает: «Хотя Султан Махмуд, в последнее время вследствие неустроенности быта располагал меньшими возможностями проявлять заботу о поэтах, он не был лишен познаний в области литературы, поэзии и критики и понимал арабскую и персидскую поэзию» [190, 186].

Из исследования А. Сатторзаде следует, что после X в. в литературной персидской среде активизировались два течения, повлиявшие на процесс формирования литературно-эстетической мысли: философско-эстетическое (Фараби, Ибн Сино, Абурайхан Беруни, Абулбаракат Багдади, Ибн Рушд, Ходжа Насир ад-Дин Туси, оказавшиеся под влиянием греческой культуры) и особое литературоведческое течение (Мухаммад Ибн Умар Радуёни, Рашид Ватво=ат, Шамс Кайс Рази и др., т.е. профессиональные знатоки слова).

С распространением ислама в X-XI вв. в странах Востока под влиянием греческой философии, особенно идей Аристотеля, большее развитие получили рациональные науки. Научные и культурные исламские центры в городах Мавераннахра и Харасан и в Багдаде, привлекали к себе внимание многих представителей науки и литературы. Так, в багдадском научном центре развитие получили перевод и исследования по различным вопросам логики и теологии, естествоведения и математики на арабском языке. Даже на окраинах мусульманских стран, в этот период создавались многочисленные научные школы, особенно в Иране, в которых преподавались почти все науки того времени. В указанных центрах изучались оригинальные трактаты и комментарии трудов иранских, индийских, греческих, александрийских, ассирийских, арабских ученых, переводились на арабский язык, переписывались и редактировались труды известных в иранском мире предшественников. Однако, как отмечают ученые, эти переводы имели немало недостатков. По словам крупного иранского ученого Забехулло Сафа, - «Недостатки этих переводов в большинстве случаев достигали такой степени, что даже такие проницательные учёные, как Абунаср Фараби, Абуали ибн Сина и его учитель Абдуллах Натили, как они пишут в своих разъяснениях, затруднялись в их понимании» [199, 153-164]. Выяснилось, что переводы научных трудов и художественных произведений греческих или арабских ученых на другие языки, распространенные в то время, не соответствовали тогдашнему уровню развития народа. И далее Сафо продолжает: «Недостатки

переводов различных научных книг, особенно книг по логике, теологии и математике, привели к тому, что в начале некоторые эрудированные мусульманские и немусульманские мужи тратили свое время на их комментарии и объяснения или их редакцию, а другие ученые четвертого-начала пятого века хиджры для объяснения намерений предшествовавших ученых, особенно Аристотеля, преимущественно писали и излагали подробные комментарии к их трудам, и, в дополнение к этому, мы видим меньше великих мужей до пятого века хиджры, написавших для устранения трудностей греческих книг какие-либо комментарии к ним» [199, 153-164].

Другая группа исламских ученых выбрала более оптимальный путь для устранения двусмысленности трудов первых ученых и исламских комментаторов, а именно - они стали сами писать трактаты, посвященные той или иной проблеме, конечно, с привлечением к своим обоснованиям трудов предшественников.

Одним из первых такую пространную монографию написал арабский философ Абуйусуф Я'куб бин Исхак ал-Кинди. Этот мыслитель оставил нам богатое научное наследие, он является авторов многочисленных оригинальных произведений, но некоторые ученые считают, что его трактаты – это переводы греческих произведений, и потому его имя чаще упоминается в ряду переводчиков.

В эпоху Аббасидов (750-1258гг.) мусульманские ученые обратились к решению вопросов, связанных с математикой, метрикой, философией и геометрией. Прежние книги, посвященные этим проблемам, нуждались в разъяснении и комментировании. Ходжа Насир ад-Дин Туси был инициатором и зачинателем в этом деле. Величайшей заслугой Ходжи является то, что он тщательно изучив большую часть древних переводов исследований о поэзии, математике и философии, смог профессионально откорректировать и отредактировать известные философские, метрические, математические труды

греческих авторов, изложить их ясно и упорядоченно. В итоге они стали доступны его современникам, ищущим знаний и мудрости.

Научное наследие Ходжа Насир ад-Дина Туси насчитывает более 20 произведений, большинство из них относится к математическим наукам. Среди них много трактатов, посвященных трудам греческих мыслителей.

Ходжа Насир ад-Дин Туси создал свои труды, посвященные логике и философии, в большей степени в подражание и как комментарий к наследию греческих мыслителей, особенно Аристотеля. В средневековых таджикских научных кругах большим авторитетом пользовалась «Поэтика» Аристотеля, ей уделяли внимание в основном логисты, и такие произведения Ходжа Насир ад-Дина Туси, как «Асас ал-иктибас», «Ми’йар ал-аш’ар”, «Ахлак-е Насири», «Китабе рамал», «Джам-е гетикуша», «Сакинаме», посвященные наукам о поэзии и логике, написаны под влиянием учения и идей Аристотеля.

Таким образом, мы можем констатировать, что:

1) «Поэтика» Аристотеля оказала огромное влияние на развитие средневековой таджикской науки и литературы, именно этот труд способствовал формированию логического понимания поэзии;

2) трактаты таких таджикских мыслителей, как Фараби, Ибн Сино, Абурейхан Беруни, Абулбаракат Багдади, Ибн Рушд и Ходжа Насир ад-Дин Туси посвященные философии, являются результатом длительного исторического процесса, истоки которого доходят до Аристотеля;

3) взгляды логиков на поэзию и ее сущность среди философов и литературоведов от Фараби и до Ходжа Туси вызывали продолжительные дискуссии, но после Насир ад-Дина Туси эти взгляды оказались вне поля зрения исследователей художественного слова;

4) воззрения Ходжа Туси на поэзию во многом аналогичны общим принципам, основам и закономерностям персидской поэзии и литературы;

5) комментарии и уточнения Ходжи Туси, касающиеся науки о поэзии, не были революционными. Главное заключалось в том, что его мнение, которое

он выразил в отношении взглядов логистов о понимании поэзии и стихосложении, является ярким показателем адаптации философских знаний к реалиям того времени.

Изучение проблем поэзии, с учетом точки зрения средневековых таджикских мыслителей, представляет большой интерес с учетом того, что выявление особенностей определенного периода развития научно-литературной мысли позволяет нам глубже изучить и осознать закономерности развития литературы и наук о ней в предыдущие и последующие эпохи. Сегодня мы можем утверждать, что литературные взгляды средневековых таджикских мыслителей, изложенные в их трактатах, с одной стороны, являются логическим продолжением художественно-литературной мысли Аристотеля о познании поэзии, а с другой стороны, эти мыслители значительно усовершенствовали логические и литературоведческие достижения своих предшественников.

Для того чтобы наиболее полно представить научному сообществу, в чем заключалось это «усовершенствование», необходимо проанализировать соответствующие теме нашего исследования труды известнейших философов, предшествовавших Насир ад-Дину Туси и так или иначе повлиявших на формирование его взглядов.

## 1.2. Абунаср Фараби и его комментарий к трактату «Поэтика» Аристотеля

К числу важнейших трактатов Фараби, дошедших до наших дней, относится его комментарий «Поэтики» Аристотеля под названием «Фи каванин ус-санъ'атайн аш-ши'р», (в переводе с арабского на таджикский язык - «Рисола дар бора-йи конунхо-йи сан'ат-е ше'р» («Трактат о законах поэтического искусства») [7, 530-541]. Этот трактат был опубликован в Казахстане в 1975 г., а в Таджикистане - в сборнике «Поэтика» в 1985 г. Согласно исследованиям Абдунаби Сатторзаде [122, 104; 123, 238; 125, 144; 126, 253; 368, 264],

упомянутый труд Фараби был многократно переведен на другие языки мира, и, таким образом стал объектом внимания исследователей.

Кроме того, литературно-эстетические взгляды Фараби были рассмотрены в научных монографиях Р. Хадизаде [144, 87-105; 146, 137-144; 147, 104-114; 148, 288], Р. Мусульмонкулова [108,45-47; 109, 56-60; 110, 57-63; 111, 121-124; 112, 241; 113, 240; 348, 98-109; 353.240], Х. Шарипова [152, 123-127; 154, 180; 155, 125-134; 157,174; 158,320; 159, 476; 160, 272], доктора Мухаммадризо Шафеи Кадкани [209, 682; 210, 682].

В Таджикистане в 1975 г., на основе изучения трактата «Ихса' ул-улум» Фараби, Р. Хадизаде в журнале «Садои Шарқ» («Голос Востока») впервые опубликовал подробную статью под названием «Акидахаи эстетикии Форобӣ» («Эстетические взгляды Фараби»)[146, 137-144], посвященную проблемам науки о литературе. В 1979 г. в честь празднования тысячелетия Ибн Сино в том же журнале была напечатана статья того же ученого «Сино ва илми адаб» («Сино и наука о литературе»). В ней автор сопоставил позиции Фараби и Ибн Сино по вопросам классификации литературных наук и особо отметил, что: «в философии и взглядах Фараби система научной классификации Аристотеля еще больше усовершенствовалась, ее ветви в зависимости от развития теоретической и практической науки приумножились и стали разнообразнее. По вопросу классификации наук Фараби написал трактат «Ихса' ал-'улум» (Классификации науки), в котором он по-новому сгруппировал различные части наук и определил тематические рамки каждой из них. Заслуживает внимания то, что Фараби упоминает круг различных знаний и дисциплин не под наименованием “философия”, а под термином «илм-улум» («наука – наук») [146, 138].

Казахский ученый А.Х.Касымджанов в своей монографии «Эстетические взгляды Фараби» [319, 144] с уважением упоминает о вкладе таджикских исследователей и мыслителей, особенно Фараби и его последователей, в формирование и усовершенствование культуры мусульманских народов. Такое

уважение и внимание исследователя к науке и культуре предков таджиков стали поводом для того, чтобы в 1990 году упомянутая монография была переведена на арабский и таджикский языки и опубликована в издательстве «Ирфон», что повысило интерес таджикских исследователей к Фараби и его научной деятельности. А.Х.Касымджанов посвятил одну главу своей монографии вопросам поэзии и стихотворства, как их понимал Фараби, отметив при этом, что поэтические труды на мусульманском Востоке, особенно у персоязычных народов, всегда пользовались большим авторитетом. Исследователь считает, что Фараби поэзию рассматривал как результат «подражания» природе, используя, как Аристотель и Платон греческий термин «***мимесис***».

Мухаммадризо Шафеии Кадкани в своей монографии «Мусики-йе ши'р» («Музыка поэзии») [209, 680] анализирует взгляд Фараби на музыкальность поэзии (на основе его же произведения «ал-Мусики ал-кабир», посвященного музыке). Как и большинство философов, дискутирующих о сущности поэзии, Фараби считал поэзию результатом подражания, а подлинным фактором ее определения - воображение. Он был убежден, что, если поэтические выражения будут сопровождаться музыкой, то воображение ***(тахайюл***) в них будет проявляться сильнее и больше, и реакция души на произведение, соответственно, будет более волнительный. Вслед за Фараби большая часть литературоведов также ритм и музыку называла основными факторами, заставляющими работать воображение (тахайюл). В разделе «Аснаф-и акавил» своей работы  Фараби пишет о значении ритма в поэзии: «Ритмичность выражений является результатом логики, которая присутствует в метрической единице стиха, состоящего из двух или трёх коротких и одного закрытого слогов» [67, 102].

Подобно Ибн Сино, Фараби считает размер бейта (двустишия), т.е. его краткость и долготу, вопросом, связанным с языком, и выдвигает следующее

определение бейта: «Бейтом является высказывание, ограниченное совершенным ритмом» [67, 103].

Интересны рассуждения Фараби о рифме и ее истории в поэзии различных народов. Так, он писал о том, что в других языках, кроме арабского, рифма отсутствует. «Если компоненты конца слов являются тождественными и если эти слова являются неритмичными, то арабы называют эти слова саджъ (рифмованной прозой), а если слова в конце строк являются ритмичными, то их называют рифмами и считают их едиными. В арабской поэзии, как в древней, так и в новой, рифма существует почти во всех стихах, её отсутствие - редкое исключение. Однако стихи других народов, которые мы слушали, не все имеют рифмы, особенно древние их образцы, но в новых образцах их поэзии стихи рифмованные, имеет место подражание арабской поэзии» [67, 109].

Многие исследователи особенно большое внимание уделили анализу трактата Фараби «Фӣ ќавонин ус-санъатайн аш-шеър». Этот небольшой трактат был создан мыслителем как комментарий к литературно-эстетическим взглядам Аристотеля. Сам Фараби объясняет цель своего труда следующим образом: «Наша цель в этом трактате состоит в утверждении высказываний и объяснений поэтических смыслов мудреца Аристотеля, знание которых сведущих лиц доведет до понимания высказываний этого мудреца, доказавшего тонкости поэтического искусства в своем диспуте о сущности поэзии» [7, 530]. Как следует из этого высказывания, трактат написан в русле следования взглядам греческого философа и как комментарий к его суждениям, как теоретика литературы. Фараби был намерен показать сущность поэтического мастерства, как его разъяснял и понимал Аристотель. Фараби в этом вопросе старается не выходить за пределы дискуссий Аристотеля о поэтическом мастерстве, в том числе спора об искусстве введения в заблуждение (муголата), и выражает свою цель следующим образом: «Даже сам Философ (Аристотель – н.о.) не только не исследовал это искусство до конца со всеми его особенными аспектами, но и его диспут об **искусстве введения в заблуждение** остался

незавершенным»[7, 530]. Как видим, средневековые исследователи, в том числе и Фараби, комментируя труды греческих и арабских ученых, ставили своей целью ознакомить просвещенную общественность с наследием греческих мыслителей. При этом они стремились привести научную систему и философию Аристотеля в соответствие со взглядами ученых Мавераннахра и Хорасана, с проблемами, которые решали персоязычные мыслители периода IX-XIII вв.

В своих трудах Фараби не дает определения поэзии и не уделяет особого внимания ее особенностям. Но его трактаты в этой облсти ценны тем, что в них он излагает воззрения своих современников. На их основе он утверждает, что поэзия является высказыванием ритмичным и организованным из слов, которые можно разделить на равные и схожие части (например, рифма). Изначальными элементами поэзии Фараби считает форму и содержание. Причем одним из важнейших принципов поэзии он называет **мимесис** (муҳокот). При этом Фараби поддерживает мнение предшественников-теоретиков просодии, которую он расценивает как необходимый элемент в конструировании поэтической формы.

Из толкований Фараби можно сделать вывод - стихотворение представляет собой стройное ритмичное высказывание, отражающее какую-нибудь тему.

Что касается такого понятия, как «***мимесис»*** (муҳокот) (воспроизведение, подражание), то, по мнению Фараби, - это истина познания, связанного с интеллектом человека. Использованием слова «***мимесис»*** (муҳокот) мыслитель хотел доказать, что поэт выражает свои мысли посредством художественного воспроизводства или отображения предметов окружающего мира.

Основываясь на пояснениях и суждениях Фараби, это понятие можно трактовать так: «***Мимесис»***-это создание описательными инструментами воображаемых интеллектуальных образов в языке (воображаемые образы (***тахайюл***)» [68, 42].

По мнению Фараби, **«*мимесис*»** осуществляется двумя путями: поступками (поведением, действием), т.е. лицо своими действиями противопоставляет себя другой вещи или явлению [68, 43]; создается устно, словами. «Устным отображением является то, что в речи писателя или говорящего выражает какое-либо действие или явление. Таким образом, высказывание ... воспроизводит или подражает вещи или явлению» [68, 43].

Использование Фараби в своих трудах термина «мимесис» еще раз свидетельствует о влиянии греческой науки на восточных мыслителей.

Об этом же писали, в частности, Ш.Хусейнзода и Х. Шарипов в монографии «Макоми Ибни Сино дар шеъру адаби точик» («Место Ибн Сино в таджикской поэзии и литературе») [142, 116], где есть и такие строки, касающиеся подражания: «С той поры, когда Абуали ибн Сино глубоко освоил греческие науки, он соединил исследование философии с наблюдением за природой ....» [142, 92].

«Андар ҳунари шеъру шоирӣ» («О поэтическом и стихотворном искусстве») [8, 169], или «Поэтика» Аристотеля, как первоисточник познания стихотворного искусства, преимущественно посвящено греческой поэзии и вопросам, связанным с ней. В главе «Поэзия и подражание» указанного произведения философ поясняет: «Об искусстве поэзии и стихотворства и о ее различных жанрах мы говорим в общем, а также о том, какой смысл каждый из них предположительно имеет» [8, 9].

В этом исследовании Аристотель рассматривает поэтическое и стихотворное искусство с логической точки зрения, при этом поэтическому искусству, свойственному литературным наукам, он уделяет меньше внимания. Фараби, анализируяи комментируя это произведение, отстраняется от толкования некоторых рассмотренных Аристотелем литературных вопросов. Он пишет: «Как он упоминает в конце своей речи о ***муғолата*** (искусстве введения в заблуждение), в литературных науках по поэтическому искусству он не нашёл никого из своих предшественников, кто бы привел какие-либо

сведения о его методах и правилах, с тем, чтобы, опираясь на него, упорядочить искусство, дополнить его и обосновать им свое исследование» [23, 62]. И далее: «Если мы хотим довести до совершенства искусство, которое философ не был намерен довести его до завершения (несмотря на его ученость и мастерство), то и нам не подобает доводить его до совершенства» [23, 61].

Фараби упоминает о ***муғолата (***искусстве введения в заблуждение) и в связи с «***мимесисом***».

Эти два искусства Фараби раскрывает в трактате достаточно полно и ясно, со всеми их отличительными чертами и на конкретных примерах, чего нет в «Поэтике» Аристотеля.

Мавлоно Фахриддин Али Сафи в своем произведении «Латаиф ал-тавайиф» («Тонкости видов») в главе «Дар аджайиб-е сан'атха-йе ши'ри ва гаройиб-е баде'ие фикр-е шаирон» («Об удивительных свойствах поэтических искусств и художественности мышления поэтов») **[19, 125],** упоминая об искусстве введения в заблуждение, причисляет его к искусству аллегории: «... что является одной из частей искусства аллегории и оно является таким, что поэт, сочинив какой-либо стих, уподобляет в нем что-либо чему-либо и затем в установленном порядке проявляется его отражение. Следовательно, он истолковывает его таким образом, чтобы то введение в заблуждение устранилось» [19.128]. Исходя из этого, следует вывод, что некоторые особенности искусства ***ихом (поэтический приём, когда в одной строке приводятся омонимы)*** созвучны с **введением в заблуждение**. Разумеется, нашей целью является объяснение терминологического смысла искусства введения в заблуждение (ихом), а не его лексическое значение. ***Ихом*** в словаре означает ***введение в заблуждение*** читателя, отказ от пояснения и объяснения, воздержание от ясного изложения: «В литературных произведениях приводятся слова, имеющие два или более близких (явных, близких) и далеких (скрытых, редких) смысла, и они употребляются таким образом, что читатель или

слушатель на основе близкого его смысла постигает его далекий смысл» [129, 115].

Если обратить внимание на этот момент, то видно, что *ихом* означает повергание читателя каким-либо образом в непонимание. Возможно, имея в виду эту особенность искусства ***ихом***, представители поэзии считают его самым сложным художественным приемом. Поэты используют его для скрытого изложения своей мысли, для увеличения изящности поэтического слова.

Вместе с тем искусство введения в заблуждение в словарях рассматривают как логический термин. Например, в русском переводе «Фи кавонайн сано'ат-уш-ши'р» («О законах поэтического искусства»), его называют «***искусством софистики***». Мавлоно Абдуррахман Джами, критикуя в одном кытъа (форма лирического жанра) последователей этого течения, говорит следующее:

*Суфистоӣ*[1]*, ки аз хирад бехабар аст,*
*Гӯяд: олами хаёлӣ андар гузар аст.*
*Оре, ҳама олами хаёл аст, вале*
*Ҷовид дар ӯ ҳақиқате ҷилвагар аст.* [65, 642].

*Софистик, не ведающий о мудрости,*
*Скажет: воображаемый мир преходящ.*
*Да, все является воображением, но*
*Вечность в нем является истиной блистающей.*

Введение в заблуждение в «Фарханг-е мутавассит-е Деххуда» («Средний словарь Деххуда») [137, 1050] рассматривается как логический термин и здесь “приемом. Деххудо анализирует этот термин в качестве логической единицы и показывает его логические особенности.

[1] **софистик-** греческий философ Vв. до Р.Х.

**Введение в заблуждение,** с точки зрения Деххудо в «Фарханг-е мутавассит-е Деххуда» («Средний словарь Деххудо»), связано с беспорядком сопоставления и рассматривается по форме, в сопоставлении (сравнение) беспорядка с точки зрения смысла. Сначала он приводит комментарий к беспорядку сопоставления, затем объясняет его следующим образом: « … сопоставление является беспорядком, приводящим к некорректному результату, его беспорядочность исходит или из-за материи, или из-за формы, или же и из-за формы и материи**» [**137, 289**].**

По мнению Фараби, существуют три состояния сравнения сопоставления в понимании введения в заблуждение: сопоставление по форме; сопоставление по материи; сопоставление по форме и материи.

**«Беспорядок сопоставления по форме** означает, что в необходимых условиях, соблюдением которых будут достигнуты сопоставительные условия, должны быть соблюдены состав и склонность.

**Беспорядок сопоставления по материи** основывается на принципе, что, например, желаемое с содержанием сопоставлений или одним из них является одним, в котором тип изъятия соответствует желаемому.

**Беспорядок сопоставления из-за обоих видов означает**, что возникшие условия по составу и форме не соблюдены и желаемое от него также является единообразным с вступлениями» [137, 286].

Как видим, упомянутые особенности связаны с формой, а не с содержанием.

Следовательно, рассмотрение введения в заблуждение с *ихомом,* возможно, соответствует только беспорядку сопоставления по материи. В противном случае, говорить о связи этих двух терминов не имеет никакого смысла.

При истолковании термина «***подражание***» Фараби усердно пытается представить его как художественное искусство: «**Мимесис** (муҳокот) не приводит к чему-либо серьезному, но оно может довести до его подобия и

сходства, подобие которого появляется в чувствах, является таким, что объясняет неподвижному, что якобы оно является движимым»[23, 63].

Исследователями до сих пор точно и глубоко не определено значение мимесиса (муҳокот) и его особенностей, т.е. когда природа или ее детали, преображенные в фантазиях творческого лица, отображаются в художественном произведении и их можно считать особенностью художественного образа, о чем речь пойдет ниже.

В другом месте трактата Фараби переходит к классификации слов и исследует их с точки зрения их сопоставимости или несопоставимости.

Слова можно сгруппиовать и по-другому, а именно, по признаку их необходимости или ненужности. Нужные слова могут быть сравнимые или несравнимые.

Часть сравнивамаевых слов может быть аллегоричной, а другая – глагольной. Аллегоричные слова используются больше и более всего в стихах. «Следовательно, поэтическое слово – ***аллегорично***» [23, 63].

В данном случае объектом внимания и размышления являются два понятия: аллегория и поэтическое слово. По мнению Фараби, аллегория поддается сравнению.

В словарях приведено лексическое значение слова ***истиқроъ*** (сравнение), ***и в нем нет никаких намеков на его поэтическое значение.*** Например, в «Фарханге фарсийе 'Амид» («Персидский словарь Амида»)[138, 147] ***истиқро', тафаххус*** **(**разыскивание**),** ***татаббу'*** (преследование) означают поиск, исследование и любопытство в каком-либо деле или вопросе.

Термин ***тамсил*** (аналогия), как один из основных признаков поэтического слова, впервые приводится в произведениях Фараби как «поэтическое слово».

В «***Логических трактатах»*** Фараби снова возвращается к вопросу искусства аналогии и пишет: «Аналогия в основном используется в поэтическом искусстве, и, очевидно, что поэтическая речь является аналогией»

[**7**, 530**].** Однако «***аналогия-тамсил***» в таджикском переводе означает демонстративное изображение, вследствие этого и упоминается этот трактат Фараби, в котором он называет аналогию «поэтическим предположением».

На наш взгляд, если под аналогией понимается поэтическое слово, то ее следует анализировать с литературоведческой точки зрения. В большинстве трудов предшествовавших и современных исследователей, посвященных науке о поэзии, в небольшом сюжете участвуют различного рода существа, растения, вещи. Но в «Фарханге истилаҳате адабӣ» («Словарь литературных терминов»)[**1**9**4**, 592**]** аналогия оказалась объектом многочисленных рассуждений, представленных преимущественно в качестве поэтического искусства. «Аналогия терминологически означает то, что выражение приводится в поэзии или прозе, являясь изречением или подобным изречению, содержащем мудрую речь. Это искусство украшает, усиливает и укрепляет речь» [**1**9**4**, 124]. Аналогия в этом объяснении, во-первых, является предложением, содержащим мудрую речь, указывающую на её философское содержание, ее задачей считается украшение, усиление и укрепление речи. В нынешнем понимании аналогия, как литературное средство художественного украшения речи, далека от точки зрения Фараби. В качестве литературной терминологии Фараби рассматривает несколько поэтических средств. В том числе, термин, который он в основном рассматривает, называется ***тамсил*** (сравнение, уподобление), относящийся к числу художественных приемов и делающий силу слова более меткой и действенной. С этой точки зрения, Симодод, рассматривая ***тамсил***, как художественное средство, подчеркивает, что «сравнение всегда было объектом толкования риториков и спор об этом все еще продолжается. Спор о термине ***тамсил*** в целом идет относительно оси ответа на два вопроса: является ли аллегория разновидностью метафоры или она относится к приемам порицания?» [194, 114].

Здесь рассмотрена проблема такого характера: является ли ***тамсил*** художественным приемом, относящимся к пределам двух поэтических средств украшения речи - метафоры и аллегории?

Следует отметить, что первым источником, в котором были рассмотрены вопросы, относящиеся к аллегории, как поэтическому приему, является «Ал-му'джам фӣ ма'айир аш'ар ил-аджам» Шамса Кайси ар-Рази. В шестой главе этой книги «О художественных достоинствах поэзии и способах их применения в поэзии и прозе», после сведений о тамсиле, излагается следующее: «Уподобление также является метафорой, так как оно проявляет некоторые признаки определенных метафор. Например, когда поэт хочет указать на какой-либо смысл, он приводит несколько слов, указывающих на другой, более далекий, смысл, чтобы достигнуть желаемой цели. И желаемый смысл достигается через тот пример...» [41, 294-295].

Как следует из этого высказывания, Шамс Кайс придаёт тамсилу следующие свойства: уподобление относится к метафоре, когда указывается на какой-либо смысл и приводятся слова, указывающие на другой смысл и через них получают желаемый смысл. Кроме того, Шамс Кайс считает это искусство лучшим, чем абстрактная метафора. Для ясного понимания аллегории следует определить, какими качествами она связана с метафорой. А. Сатторзаде в «Такмилаи бадеии форсии точик» («Персидско-таджикские художественные дополнения») считает, что метафора состоит из «использования слова в его недействительном значении, как заимствование, и на основе связи сходства между ее действительным и иносказательным смыслами» [129, 180].

Как видим, существование сходства между действительным и иносказательным смыслами слова в метафоре представляет собой ее специфическую сущность.

С точки зрения А. Сатторзода, здесь возникает два вопроса: почему и на каком основании аллегорию относят к метафоре, и почему некоторые считают уподобление аллегорией?

Так как одной из особенностей метафоры является использование одного слова вместо другого, с целью указания на какой-либо смысл, тамсил так же представляет собой несколько слов, указывающих на другой смысл, приводимый к желаемому смыслу. Это означает, что оба искусства для выражения намерения приводят другие слова в другом смысле для достижения своей цели.

По вопросу, почему уподобление считают аллегорией, большинство исследователей поэзии указывает на такое значение. Исследователь и автор книги «Санъати сухан» («Искусство слова») Туракул Зехни при объяснении метафоры одним из специфических ее признаков следующий: «на основе схожести двух событий слово приобретает переносное значение. То есть метафора является очень близкой к аллегории, вернее, она возникла на основе последующего развития закрытой аллегории» [94, 66].

Если метафора возникает из закрытой аллегории, то уподобление целесообразно искать среди видов аллегории.

Абдулкадир Джурджани считает, что любое уподобление является аллегорией, но не каждая аллегория является уподоблением. По этой причине распространилось такое мнение, что уподобление имеет связь только с закрытой аллегорией и не может уподобляться другим видам аллегории.

Наконец, многие литературные формы, создающие такие условия, можно считать сравнением, наподобие рассказов, называемых басней. Иногда такие басни с незначительной интерпретацией превращаются в уподобление, сравнение.

В персидско-таджикской литературе многочисленные примеры применения аналогии можно найти в повести «Калиле ва Димне» («Калила и Димна»), «Мантик ат-тайр» («Язык птиц») Аттара, «Маснавийе ма'нави» («Духовное маснави») Мавлоно Джалолиддина Балхи и др.

Фараби по-другому группирует также слова и фразы. По его мнению «фразы или высказывания могут быть абсолютно правдивыми или абсолютно

ложными, могут быть наполовину истинными и в такой же степени ложными» [7, 533].

Он разделяет высказывания по их сущностным характеристикам на пять групп, причём такая классификация для логистов была принята в качестве критерия понимания слова:

- ***доказательное высказывание (қавли бурҳонӣ***)-высказывание или слово полностью правдивое и бесспорное;

- ***спорное высказывание (қавли ҷадалӣ);***

- ***восклицательное высказывание (қавли хитобӣ***)-наполовину правдивое высказывание;

- ***софистическое высказывание (қавли суфистӣ***)-высказывание с наименьшей истинностью;

- ***поэтическое высказывание (қавли шеърӣ***)-поэтическое слово или высказывание, полностью ложное» [7, 533].

Как отмечает, Р. Мусульмонкулов данную классификацию Ходжа Туси исследует с логической точки зрения [111, 121-124]. Здесь вновь следует отметить, что Фараби во всех своих рассуждениях опирается на учение Аристотеля, называя его «Первым учителем». Объясняя поэтическое слово, Фараби говорит: «Поэтические выражения по ритму, или же по своим смыслам, различаются. Однако эти отличия поэтических выражений зависят от тона и метрики (аруза), несмотря на то, на каких языках они выражены» [23, 64].

Фараби считает ритм поэзии зависимым от реального состояния человека. По его мнению, греки каждому жанру поэзии определили свой ритм, что у других наций не наблюдалось. В некоторых первоисточниках говорится о том, что Фараби знал семьдесят языков, поэтому он мог высказать свое мнение о ритме поэзии большого количества языков. Возможно, он знал и греческий язык, отмечая в своем трактате, что «мы посчитаем и интерпретируем виды поэзии греков» [68, 46]. В его трудах представлены очень подробные сведения о 13 видах греческой поэзии, к числу которых относятся: **трагозия, дисирамбо,**

**кумузия, аёмбу, драмата, лени, дикроми, сатурн, фюмута, ифики, ритори, инфиджоносовус, акустика** и др.

В другом месте Фараби указывает на некоторые средства художественного украшения речи, считая их знание обязательным для поэтов: «Следовательно, мы можем сказать, поэты или обладатели врожденного поэтического дара используют аллегорию и аналогию или в большинстве видов поэзии или в одном из них наилучшим образом» [23, 69].

Фараби не считает знание правил и канонов просодии и стихосложения обязательным для поэтов. По его мнению, поэты «могут не знать поэтического искусства стихосложения как следует, если имеют хорошие врожденные, природные дарования, поскольку они знают от рождения способы стихотворчества» [23, 67]. Из его слов следует, что стихотворчество является врожденным талантом и можно сочинять стихи, без знания правил и канонов поэтического искусства.

Как же Фараби объясняет поэтическое выражение и какие особенности он придаёт ему? На его взгляд, поэтические выражения различаются по ритму или своими смыслами (фабулами). Здесь Фараби называет «различный смысл» ***фабулой***, хотя этот термин означает сюжетную основу художественного произведения. Поэтому, с учетом ***фабулы,*** объяснение импоэтического выражения, возможно, не совсем связано с персидской литературой.

Как отмечает Фараби в своих произведениях, он получил все сведения, связанные с Аристотелем и его трудами, через книги греческим философом Фемистисоса. Поэтому мы считаем, что «Поэтика» Аристотеля не была ему доступна.

Другой трактат Фараби под названием «Китаб аш-ши′р» («Книга о поэзии») был написан им на основе иллюстрированной копии его же арабской рукописи под названием «Кутуб ал-Фараби фи-л-мантик» («Книги Фараби о логике»). По сведениям арабского учёного Ф.Каддода, одна из копий этого трактата хранится в Стамбуле.

В этом трактате Фараби дискутирует о структуре и особенностях арабской поэзии и, исходя из этого, предлагает 11 правил арабской поэзии, большинство которых соответствуют структуре таджикской поэзии. Например, структура бейта, наличие ритма, цезура (членение стихотворных строк на стопы) внутри строк, соотношение поэтического слова и т.д. являются особенностями, соблюдение которых необходимо стало для поэтов – представителей большинства языков мира. Такие требования в отношении поэзии и стихотворчества, хотя и разрабатывались для арабской поэзии, в последующем были приняты в качестве руководства в трактатах, посвященных поэзии и стихотворчеству наших предков. Возможно, трактаты «ал-Му'джам фӣ ма'айир аш'ар ал-Аджам» Шамса Кайса Рази и «Чахар макала» Низами Арузи Самарканди, являющиеся первыми трактатами, посвященными поэтическому искусству, в основе своей при объяснении поэтического и стихотворного искусства опирались на тракта Абунасра Фараби «Книга о поэзии».

Таким образом, литературные взгляды Абунасра Фараби составляют важный этап в развитии науки о литературе. Своими научными трудами он создал фундамент для логического исследования поэзии и стихотворчества. В частности, Фараби впервые изложил очень интересные мысли о процессе упрочения исследования словесных, духовных искусств и интерпретации основных моментов учения Аристотеля, указав тем самым последующее направление в изучении на Востоке литературы Древней Греции и поэтического наследия её представителей.

### 1.3. Литературно-эстетические взгляды Ибн Сино

Влияние Аристотеля на философов Востока, таких, как Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушд и Ходжа Насир ад-Дин Туси, было огромным, его взгляды на поэзию привели к коренным изменениям в мировоззрении этих мыслителей. Об Аристотеле, его величии и достоинстве Абунаср Фараби пишет: «Говоря о величии, уважении и высокочтимости, положении и достоинстве философа

Аристотеля достаточно сказать, что он является основоположником науки о логике, доведшим её до совершенства; положение и сан его достигли такой степени, что человеческий разум удивлен им»[23, 46]. Некоторые произведения Аристотеля – «Диалоги», «Риторика», «Политика», «Этика» и др. содержат размышления по вопросам эстетики, а трактат «Бутико», или «Политика», посвящен вопросам художественного творчества и заслужил большое признание среди представителей восточной литературы. Это произведение в доисламский период было переведено и прокомментировано на ассирийском языке, а через три века, т.е. в IX в., Хусайн ибн Исхак откорректировал и апробировал его. После него Абубишр Матта ибн Юнус Кунаи (940), ученик Абу Яхья ал-Марвази, перевел «Поэтику», Аристотеля с ассирийского на арабский язык [23, 5].

Свой вклад в исследование поэтического искусства внес и Абуали ибн Сино. В своем трактате «Фанни шеър» («Поэтика»), вопросы художественного творчества, представляющем часть его книги «Китаб-уш-шифа», он изложил свое понимание. При этом влияние «Поэтики» Аристотеля, конечно, прослеживается достаточно четко.

Литературно-эстетические взгляды Ибн Сина формировались и совершенствовались на основе философских учений древнегреческих мыслителей, в русле знаний об арабской поэзии и ее сравнения с персидско-таджикской поэзией. В дни своей юности он написал произведение, посвященное его соседу Абулхасану Ахмаду ибн Абдуллоху Арузи, известное, в частности, под такими названиями, как «ал-Маджму'» и «Хикмат ал-арузийа». Одна из глав этой книги, посвященная вопросам теории поэзии, была опубликована под названием «Рисалайи хикмат-е аруз» во втором томе избранных трудов Ибн Сино. Кроме того, в главах логики «Донишнаме», «Рисалайе наджат», «Ишарат ва танбехат» он разъясняет законы поэзии с логической точки зрения.

В 1995 г. в сборнике «Фанни шеър» были опубликованы трактаты «Данишнамайи алайи», «Рисалайи мантик» и «Фанне ши′р» из книги логики «Шифа», глава логики из книги «Наджат» и избранное из «Рисалайи ′ишк», в которых широко рассматриваются вопросы поэзии и стихотворчества. На основе этих важных научных материалов, появились многочисленные исследования, посвященные литературно-эстетическим взглядам Ибн Сино.

В 1979 г. таджикский ученый Р. Ходизада к празднованию тысячелетия Сино опубликовал статью под названием «Сино ва илми адаб» («Сино и наука о литературе») [147, 104-114], в которой подробно рассмотрел классификации литературных наук, предлагаемые Ибн Сино и другими средневековыми таджикскими мыслителями. Следует отметить, что научная система и классификация Ибн Сино и Фараби не имеют существенных различий, но их рассуждения в этой сфере знаний все же имеют различные нюансы. В первую очередь это касается их взглядов на литературу, в частности поэзию.

В классификации Ибн Сино литературные науки не рассматриваются отдельно, подобно другим видам наук, что стало поводом для возникновения дискуссий. Тем не менее вопросы из сферы этих наук, вызывавшие особенно горячие споры, так или иначе затрагиваются этим мыслителем в работах по другим отраслям знаний. Например, в первой главе «О логике» («Мантик») он рассматривает такие понятия, как «единственное и множественное, соединенные слова, производное слово, соотношение мышления и речи, глагол, причастие, сказуемое, спряжение слова и глаголов и других языковедческих понятиях» [232, 112]. В девятой главе «Мантик» Ибн Сино попытался с философских и логических позиций проанализировать поэтические формы, средства художественного украшения речи, соотношение слова и смысла в поэзии и т.п.

После сравнительных, доказательных, софистских рассуждений Ибн Сино переходит к рассмотрению поэзии и касается только одной ее особенности – вопроса ***воображения:*** «А словами, пробуждающими

воображение, являются предпосылки, приводящие в движение душу с тем, чтобы она обрела сильное желание к чему-либо или питала отвращение к чему-либо, и душа должна знать, что они являются ложью. Подобно тому, что кому-то скажут то, что ты ешь, выделило желчь, хотя оно и является медом и едок знает, что это является ложью, натура будет питать отвращение к этой пище и появится нежелание ее есть. Следовательно, воображение может родить как истину, так и ложь» [23, 71].

Согласно Ибн Сино, ***воображение*** вообще является основной особенностью поэзии, и в поэтической речи оно имеет огромное значение. Исходя из этого, можно сделать вывод, что истоки учений мыслителя о поэтике и вообще по литературе, следует искать в учениях древнегреческих философов. Последние оказали большое влияние на таджикскую средневековую научно-культурную среду и на обоснование литературно-эстетических теорий мыслителей Мавераннахра и Харасана.

В 1980 г. в журнале «Садои Шарқ» был опубликован трактат «Фанни шеър» Ибни Сино под редакцией и с предисловием А. Сатторзода [14, 65-74]. «Первый и последний перевод «Фанни шеър» Сино на персидский язык был осуществлен в Иране в 1974 г. Мухаммадом Таки Донишпажухом в двух номерах журнала «Сухан» - шестого и седьмого», - отмечал ученый [14, 65-74]. В предисловии к этой публикации «Фанни шеър» таджикский ученый писал о том, что в переводе этого произведения «допущены недозволительные ошибки», а смысл некоторых научных терминов и толкование рассуждений и выводов Сина вообще оказались непонятными. В итоге в 1980 г. [14, 65-74] А. Сатторзода сам перевел упомянутый трактат на таджикский язык и включил его в сборник, где он был опубликован наряду с другими трактатами, посвященными вопросам поэзии, и принадлежащими перу таких мыслителей, как Аристотель, Фараби, Ибн Рушд и Ходжа Насир ад-Дин Туси.

Трактат «Фанн-е ши′р» Ибн Сино состоит из трех глав:

Первая глава называлась «Об абсолютности поэзии, видах средств поэтических украшений речи и части греческих стихов»;

вторая – «О целях и полном подражании поэтов»;

третья - «О причине существования поэзии и её видах».

В первой главе трактата Ибн Сино рассматривает важнейшие проблемы поэзии, которым очень большое внимание уделяли логисты. В первую очередь это касается определения поэзии. Ибн Сино одним из первых дал понятие поэзии и обосновал ее особенности, которые в последующем были восприняты представителями логики в качестве критерия. Буали писал: «Поэзия является речью, пробуждающей воображение, состоящей из ***ритмичных*** и ***соразмерных высказываний,*** а среди арабов – также и ***рифмованных*** высказываний» [14, 65]. Это определение отвечало мнению логиков и вызвало длительные дискуссии между ними и представителями литературы. Если первые главным в поэзии считали ***«слово, пробуждающее воображение»,*** то литераторы - наличие ***«рифмы»***. Ибн Сино рассматривал рифму тоже как признак поэзии и отмечал, что «… ритмичность высказываний означает, что последние буквы конца каждого высказывания являются одинаковыми» [14, 66]. Между тем логики игнорировали эти слова философа: «Однако логик не обращает никакого внимания ни на один из этих атрибутов, за исключением слова, пробуждающего воображение» [14, 65].

Как и Ибн Сино, Фараби не считает наличие рифмы в поэзии столь уж важным и необходимым и пишет: «Если части конца высказываний являются тождественными и эти высказывания не являются ритмичными, то арабы называют его саджъ (рифмованной прозой), а если они являются ритмичными, то называются рифмованными, так как единые вещи, расположившиеся в конечной части ритмичных высказываний, называются рифмами. В арабской поэзии, как в древней, так и в новой, за некоторыми и редкими исключениями, существует рифма, однако стихи других наций, которые мы слышали, все являются нерифмованными, особенно их древние образцы. Однако в их новых

образцах имеются те, кто подражает арабам, и их стихи имеют рифму» [66, 210].

О ***ритмичной речи*** Ибн Сино писал следующее: «***Ритмичность*** высказываний означает, что они имеют число тактов (считанных тонов)» [14, 65]. В свою очередь профессор Абдунаби Сатторзода отмечает, что еще одной важной особенностью поэзии Буали считал ***равность*** поэтического слова: «И их равность означает, что каждое из них состоит из ритмичных высказываний и число его времени является равным числу времени другого» [14, 66]. На наш взгляд, рассматрение равности как отдельного признака поэзии вряд ли будет правильным.

Особенностью поэтического слова Ибн Сино считает и рифму. По его мнению «рифмованность высказываний означает, что последние буквы каждого высказывания являются одинаковыми». Интересно то, что каждый из компонентов поэзии Ибн Сино связывает с какой-либо наукой. Например, ритм связан с музыкой, метрическое рифмованное стихотворение – с литературоведением, воображение – с логикой и т.д. [14, 66].

Ибн Сина обращает внимание на то, что воображение в поэзии является темой дискуссии логиков и с целью объяснения этого вопроса пишет: «И пробуждающее воображение является словом, которому подчиняется душа, и без всякого размышления и мысли она невольно радуется определенными делами или расстраивается другими делами» [14, 65]. Наличие истинности в слове согласно Ибн Сино, не способствует воображению (***тахайюл***). По его мнению истинность «не требует воображения», следовательно, слово, говорящее об истинности, не оказывает воздействия.

Из сказанного следует, что если какое-либо понятие или содержание оказывает влияние на человеческий ум и стимулирует его воображение, то оно само является поэзией. Содержание поэзии, состоящее из простых, доказательных или восклицательных слов, направленных с помощью аналогий и аргументов на какую-либо определенную цель и являющихся доступными

для понимания в интеллектуальном плане, имеет различия. Это содержание посредством воображаемых образов возбуждает чувства слушателя и читателя. Поэтическое слово является действенным тогда, когда оно «погружает» слушателя и читателя в мир чувств и размышлений, когда в них воникают или чувства неприязни или любви, радости или печали, интереса или страха.

Ибн Сино сравнивает воображение и истинность и приходит к выводу, что «воображение подчиняет, с точки зрения удовольствия и удивления от самого слова, а истинность - с точки зрения значения слова и его соответствия с внешним (миром) . Следовательно, воображение является эффектом самого слова, а истинность - это слова, связанные с реальностью...» [14, 65]. Таким образом, что воображение прежде всего является удовольствием действенным, а истинность должна соответствовать реальности. Воображение делает действенной реальность, которая предстает в одежде действенной художественности, подчиняя душу радости или огорчению. Истинность же оценивает реальность в соответствии с существующим состоянием.

Ибн Сина обосновывает логические взгляды на поэзию соответствующими суждениями и считает, что логическое познание поэтического слова, прежде всего, заключается в осознании того, что слово пробуждает воображение: «Но логик смотрит на поэзию с той точки зрения, что она мотивирует и возбуждает воображение»[14, 65]. Касаясь логического объяснения поэзии, особенно “возбуждающего” слова, Ибн Сино пишет: «И воображаемым, и возбуждающим является слово, которому подчиняется душа, то есть человек обращает на него внимание, он с нетерпением и недовольством относится к одним явлениям и радуется и веселится другим» [14, 66].

Анализируя вопрос о воображаемом и истинном слове, Ибн Сино не приходит к какому-то определенному, окончательному выводу, потому что природа восприятия и познания слова весьма сложная. Слово может пробудить воображение, а может и не пробудить его, и не всякое доказательное слово полностью может до конца удовлетворить человека своей реальностью.

В познании сущности подражания Ибн Сино единодушен с Аристотелем. «Демонстрация и **мимесис** (муҳокот) обладают другой особенностью, так как правдивые и действительные слова являются всем доступными и не имеют новизны, а на правду, которую люди не знают, они не обращают внимания» [14, 66].

Ибн Сино считает, что правдивое слово путем воображения не издается, но «если отдалить правдивое высказывание от обычной формы и добавить в него что-либо, к чему привыкает душа, то тогда оно приобретет полезный смысл и возбуждает воображение» [14, 66]. То есть, если украсить обычное слово художественными средствами, то оно возбуждает воображение и обретает новый смысл.

Ибн Сино относит к категории воображения такие средства восприятия, как возбуждение и истинное доверие. Учитывая эти особенности, он наделяет эти два понятия следующими качествами: воображение является средством удивления и восторга от высказывания, а истинность является средством, в котором высказывание равно реальности.

Возникает вопрос: почему Ибн Сино рассматривает эти два противоположных понятия, не имеющих какого-либо сходства в отражении реальности? На наш взгляд, он анализирует воображение и истинность, как понятия логической науки, объясняя их с точки зрения воплощения в них реальности. Это означает, что воображение и истинность являются результатом высказывания, но об истинности и доверии можно говорить только тогда, когда они прямо соответствуют реальности. Ибн Сино считает истинным слово, которое соотносится с действительностью. Оно имеет «окончательный» смысл. Воображаемые же вещи, по его мнению, бесконечны и безграничны.

Для того, чтобы возникло **воображение** ***(тахайюл***), по Ибн Сино, необходимо наличие таких важных средств, как художественный образ, ритм и соотношение слова и смысла. Их применение должно отвечать трем обязательным условиям:

- никакие ухищрения не применяются, поскольку само слово является красноречивым без употребления в нем какого-либо искусства;

- смысл сам по себе без оригинальности подражания и воображения (тахайюл), существующего в нем, наделен специфическим своеобразием;

- в слове или смысле, вызвавшем определенное удивление, будь оно простым или сложным, применяются какие-либо ухищрения [14, 67].

Возможно, Ибн Сино одним из первых разделил художественные средства украшения речи на словесные и смысловые. Такой способ классификации художественных средств украшения речи, хотя и применялся позднее теоретиками просодии и стихосложения как руководство в их изучении и познании, однако у логиков он не получил признания.

Наделяя словесные средства специфическими свойствами, предпочтение Ибн Сино все же отдает смысловым средствам. По его мнению, смысловым средством являются высказывания, «имеющие недостаточно доказательств или не имеющие никакого доказательства, наподобие инструментов или букв, расположившихся в конце слов или в словах, имеющих доказательство, будь онои простыми или сложными. Смысловое средство украшения также проявляется в простых или сложных смыслах» [23, 75]. Из этих пояснений следует, что словесные и смысловые средства по строению могут быть простыми и сложными. При этом словесные средства украшения предполагают изменения в форме слова, а словесные средства - это инструменты или буквы, расположившиеся в конце слова.

Термин ***сиғот*** (сиға - наклонение, сиғот - наклонения) употреблен в поэзии применяется при объяснении значения слов и словосочетаний, с толкованием места букв, огласовок и смысла по сходству и несовпадению. Ибн Сино считает, что сиғот бывает пяти видов:

- наклонения, исходящие из первой части, сходство конца (мақтаъ - последних бейтов лирического стихотворения) с его началом в поэзии,

именуемой мурассаъ (украшение художественной речи, поэзии с внутренней рифмой, риторическими фигурами);

- наклонения по признаку полной идентичности означают, что одинаковые по форме слова повторяются в каком-либо бейте или же в корне являются одинаковой формы, а при склонении - различными;

- наклонения одного типа, точнее одной формы, означают, что слово складывается из компонентов, склоняемых в отдельности, и предложения, сложенного в его составе и подобно ему, или из слов, которые находятся в одном наклонении в его простоте и подобно ему;

- наклонения, имеющие одну форму и выражающиеся в повторении одного смысла в бейте с различным употреблением;

- наклонения, имеющие одну форму, состоящие из того, что один смысл складывается из другого смысла, и другой смысл формируется в его составе , но может быть и в его частях, имея общие компоненты одной формы [14, 67].

Ибн Сино в части «Гаразхойи аш'арае юнони» («Цепи греческой поэзии») [14, 68], подобно Фараби, анализируя поэтические виды греческой литературы, подразделяет их по ритму. Понимание ритма, на взгляд Сино, прежде всего, связано с эстетическими особенностями поэзии. В этой части Ибн Сино перечисляет те же виды греческой поэзии, которые упомянуты в трудах Фараби. В число поэтических видов, которые Ибн Сино различает по ритму, входят ***трагедия, дифирамб, ямб, драма, диаграмма, эпопея, эпос, риторика, сатира, поэма, амфигенезис, акустика***.

По мнению Ибн Сино, «… мимесис (муҳокот) является уподоблением чего-либо чему-либо или демонстрированием чего-либо, что не присуще данному объекту, а проявляется путем превращения и на месте другого чего-либо, это и есть та аллегория или метафора или комбинация сходств и превращений (аллегории и метафоры). Так как **мимесис** (муҳокот) и демонстрация для человека являются естественным делом и состоят из приведения образа и подобия ему для вещи, у которого это свойство

отсутствует, наподобие того, что реальное животное демонстрируют, нарисовав изображение, похожее на него только внешне» [23, 81]. Это осмысление Ибн Сино специфики подражания в последующих исследованиях логиков было воспринято без всяких оговорок.

Ибн Сино считает поэзию искусством, в котором возбуждение и ***воображение*** (тахайюл), как особенности поэтического слова, играют определяющую роль. При этом преображение простого слова в поэтическое он прослеживает в трех вещах:

1. ***тон и мелодия*** исполнения, поскольку тон оказывает на душу определенное влияние, в чём нет никакого сомнения;

2. если само высказывание (речь) является возбуждающим (волнующим) и его преобразование повлечет за собой какие-либо действия;

3. ***ритм***, как часть размера, становится причиной радости, а другая часть создает солидность и степенность.

Ибн Сина подчеркивает, что непоэтичное слово, т.е. речь, проза, также является плодом воображения, но проза не может выразить возбуждающий эффект слова, так как прозаическое слово - простое, без ритмичности и рифмованности.

Стих, по мнению Сино становится приятным тогда, когда он содержит мелодию и ритм, пробуждающие воображение, но речь, имеющую ритм, нельзя считать стихотворением. Это положение Сино имеет место в трудах Эмпедокл и Гомера.

Третий раздел книги называется «Сообщение об особенностях появления поэзии и ее видов». В нем автор объясняет причины появления поэзии следующим образом.

По мнению Буали, человек предрасположен к сочинению стихов по двум причинам:

- он получает ***удовольствие от подражания***, к которому склонен с детства. Это отличает человека от животных, лишенных дара речи;

- человеку нравится соединять ***природные мелодии и тона***. Когда люди подобрали ритм к соответствующим тонам, в них пробудился к ним интерес, и они начали сочинять стихи, и это тоже отличает их от животных.

Таким образом, система познания поэзии, разработанная Ибн Сино и его последователями, была разработана на основе литературных опытов, особенно на основе понимания лирической поэзии, философских суждений об окружающей действительности. У истоков такого познания поэзии стоят Аристотель, Фараби , другие известные мыслители древности. Из этого следует, что Ибн Сино присуще научное понимание поэзии, которое оказало сильное влияние на развитие и усовершенствование литературоведческой науки и персидско-таджикской средневековой литературной критики. Но с течением времени по причине частого обращения Ибн Сино и его последователей к учениям Аристотеля, представители литературы, считавшие арабскую культуру предметом своей научной гордости, стали игнорировать мнение логиков.

## 1.4. Абурайхан Беруни и познание персидско-таджикской литературной мысли

О вкладе арийских литераторов и мыслителей в развитие мировой цивилизации писал в своих произведениях и Абурайхан Беруни (973-1051). До нас дошли его трактаты, посвященные лексикологии, поэтике и просодии.

Парвиз Натил Ханлари в трактате «Вазн-е ши'р-и фарси» («Метрика персидской поэзии»)[176, 303] особо отметил научную смелость и национальный дух идей и взглядов Абурайхона Беруни. В первую очередь, это связано с тем, что Беруни в своей известной книге об Индии упоминает о Халиле Ахмаде, как об одном из тех литературоведов, которые ратовали за самобытность персидской поэзии. «Большинство исследователей персидской просодии до Халила Ахмада не знало никого на арабском языке, кто бы был сведущ в правилах поэтических размеров, и не существовало малейшего опыта в этой области, и по этой причине они считали размеры аруза одним из видов

вдохновения» [176, 84]. Действительно, в трактатах наших предков, посвященных арузу (метрике) и поэтике, наука о поэзии «приписывается» арабам, и особенно это касается аруза, который связывают с именем Халила ибн Ахмада.

Абурайхон Беруни обосновывает этот вопрос с рационалистических позиций.

Парвиз Натили Ханлари удивляется тому, что во всех трактатах по арузу и проблемам, относящимся к нему, Беруни, упоминая имя Халила ибн Ахмада, не обращается к анализу влияния на него доисламской культуры персоязычных народов и достижений индийского народа. «Ни в одной из книг по истории и в словарях также никто не сомневается в первенстве Халила и никто из теоретиков на другом языке не слышал, чтобы Халил у кого-то заимствовал правила аруза» [176, 85]. Это обстоятельство свидетельствует о том, что литераторы, представлявшие науку о поэзии, на дискуссии с логиками, больше связывали себя с арабской культурой. Но Беруни не проявляет никакого интереса к спору логиков и литераторов, он ищет истоки научно-культурных достижений предков в истории арийских народов.

Парвиз Натили Ханлари, изучив книгу Абурайхона Беруни «Таҳқиқ мо ли-л-Хинд» («Исследование Индии»), пришел к выводу, что ее автор не имел никакого сомнения в подлинности первенства Халила. Он констатирует: «Единственным автором, не сомневавшимся в подлинности Халила, является Абурайхон Беруни, указавший на это в книге «Таҳқиқ мо ли-л- Хинд» при дискуссии о правилах ритмов индийской поэзии и ее сравнении с арабской метрикой, и удивительно то, что его высказывание не приводится, не распространяется ни в одной другой книге» [176, 84].

Абдулхусайн Заринкуб хотя и упоминает в трактате «Нақд-е адаби» о существовании научных трактатов по персидскому арузу до арабского завоевания, тем не менее, он нисколько не сомневается «относительно подлинности первенства Халила». При этом ученый для подтверждения своего

мнения опирается премущественно на научные труды Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда, Абулбараката Багдади, Ходжи Туси. Современные же исследователи по этому вопросу чаще всего обращаются к Ходже Насир ад-Дину, так как из всех единомышленников он в наибольшей степени склоняется к позиции Халила ибн Ахмада и его метрической системе.

В трактате «Ми'йар ал-аш'ар» Насир ад-Дин Туси отмечает, что наука об арузе принадлежит именно арабам, и высоко оценивает вклад Халила ибн Ахмада в этой области: «И ритмы, состоящие из пятнадцати размеров (бахр), полностью разработаны им, и эти размеры состоят из указанных ритмов» [22, 88]. В этом же трактате он пишет: «Халил ибн Ахмад изобрел неарабскую метрику, состоящую из поэтических стоп в словах» [22, 27].

Шамс Кайс Рази, упоминая о Халиле, тоже отмечает его вклад в арабский аруз: «Знай, что существует большое число зихафов арабской поэзии и тринадцать тем, рассмотренных в трудах персидских исследователей аруза. Халил дает каждому из зихафов арабской поэзии соответствующее название, заимствованное из числа инфинитивов и производных качеств. Тем самым он заложил основу взаимоотношения действий. Впоследствии персы также назвали свои зихафы определенными именами» [41, 50].

Шамс Кайс приводит названия тринадцати зихафов (***джадъ, хатм, джахф, тахник, салху тамс, джабб, залал, нахр, рафъ, рабъ, батр, хазаз***), о которых писал Халил и в обоснование которых персидские исследователи аруза позже тоже внесли свой вклад.

Нужно отметить, что в сочинениях неарабских исследователей аруза заслуга Халила ибн Ахмада в исследовании поэтики получили большое признание. Возможно, это было связано с усилившимся влиянием арабской литературы и исламской религии. К тому же все предшествовавшие исследователи аруза считали, что неарабская метрика аналогична системе аруза Халила, и, возможно, по этой причине персы и не делали каких-либо попыток для самостоятельного изучения персидского аруза.

Между тем Абурайхон Беруни считал, что персидский аруз “не зависит” от метрической системы Халила ибн Ахмада, а является результатом поэтики персов и индийцев.

Беруни много писал об индийской культуре, и его научные поиски, связанные с поэтикой и лексикологией, в первую очередь, коснулись доисламских трудов индийцев. И «первым, кто вывел это искусство (поэтики), был Пангал Вачали. Существует множество книг об этом, наиболее известной из которых является книга «Гаясат», названная именем ее автора, и даже поэтика называется этим псевдонимом. Беруни упоминает и другие книги: «Мар гулончал», «Пангал», «Авлиёнад» и говорит, что не нашёл этих книг и не читал их, и лишь излагает то, что он нашёл в правилах поэтики индийцев», – пишет Хонлари [176, 75].

Беруни находит некоторое сходство компонентов метрики, принятой персоязычными народами, в культуре древних индусов и пишет:

1) индусы для считывания букв применяют определенные знаки, наподобие тех, что Халил ибн Ахмад и наши исследователи аруза используют для **сокина** ( буква арабской графики, не имеющая огласовки, над ней ставится знак ***«сукун»***, показывающий, что буква не огласована) и огласовки;

2) обозначение линии в арабской метрике заключается в том, что для огласованных букв пишут “одноглазую «ҳа» (ه). В индийских стопах это называют нулем, а для ***сокина*** – алиф, подобно тому, как «в счете джамал его ставят отдельно» [176, 75];

3) ***хафиф и сакил*** не являются равными арабскому сокину и огласовке; ***хафиф*** (легкий) с одной буквой называется огласованным, а ***сакил*** (тяжелый) состоит из одной огласовки и одного сокина вслед за ней, так же, как в арабской метрике присутствует «***сабаб***»;

4) подобно тому, как наши сподвижники сконструировали определенные шаблоны для демонстрации конструкций стихов из «афо'ил» и установили определенные цифры для огласовки и сокина каждого шаблона... индусы также

для типов состава их хафифа, сакила, ***такдима*** (предподнесение) и ***та'хира*** (задержка), а также сохранения типов ритма без считывания букв установили шаблоны и изложили ритм теми шаблонами;

5) аналогично тому, как арабская поэзия и метрические средства рразделяются на две части, индийская поэзия также разделяется на две части, каждая из которых называется «под», т.е. нога (риджал), греки называли эти части «опора».

Для пояснения этого суждения Беруни излагает нижеследующие наблюдения: каждый бейт индийской поэзии делится на три, чаще на четыре опоры. Опоры лишены рифмы, но в конце первых и вторых опор приводилась одна буква, кроме того, третья и четвертая опоры также заканчиваются одной буквой, и этот тип называли «ария»;

6) заслуживает внимания сходство некоторых лексических и метрических терминов санскрита с теми, что применяются в арабской метрике. К их числу относятся сходства слова «Аруя» – Агуа – со словом «аруз», являющимся последним компонентом первой половины бейта; термина «Sabda» - с «сабаб» и «Varta» (в сложном значении) с «ватад», слова Sabdavattvat - с «сабаб и ватад», а также некоторые другие слова, имеющие сходство на основе слова или смысла. Я (Беруни) по этому поводу высказался так подробно для того, чтобы... читатель понял, насколько Халил ибн Ахмад был успешен в создании правил размеров. Если бы было возможно использовать некоторые из этих размеров в стихосложении» [176, 75].

Как видим из вышеизложенного Абурайхон Беруни указывает на сходство, существующее между правилами индийских размеров и арабской метрикой. Из этого можно утверждать, что невозможно, чтобы кто-то разработал какую-либо науку единолично - с самого начала и до самого конца. Поэтому следует, что Халил ибн Ахмад при обосновании метрических правил обращался к науке о санскритских размерах и сформулировал законы арабской метрики на ее основе. Доказательством этого является и то, что он родился и

какое-то время проживал в Басре, являвшейся тогда торговым портом, имевшим связь с Индией и индусами.

Таким образом, мы можем констатировать следующее:

- Беруни привлек внимание исследователей к истории доисламской метрики персоязычных народов, потому что, в отличие от многих, он утверждал, что персидский аруз появился вовсе не под влиянием метрики арабов;
- метрическую систему Халила, которая до настоящего времени распознавалась без какого-либо первоисточника, Беруни ставит под сомнение. Это тем более важно, что обращение этого мыслителя именно к первоисточникам и привело его к выводу о возникновении персидского аруза без влияния арабов и их культуры;
- Беруни обосновал древность индийской и санскритской метрик, как вполне самостоятельных и имевших определенную научную систему и вместе с тем доказал преимущества культуры других цивилизованных народов перед арабской культурой;
- сходства, выявленные Беруни в индийской и санскритской метриках, свидетельствуют о том, что индусы до арабов обладал высокой культурой и что персидский аруз сформировался под их влиянием;
- теория научного самосознания Беруни обязывает нас глубже вникнуть в историю доисламской метрики в стихосложении предков таджиков;
- дискуссии между логиками и литераторами в течение веков по проблемам поэзии и метрических стоп происходили из-за незнания истории доисламской метрики иранцев. Незнание культуры предков привело к тому, что исследователи

арузаприписывали поэзию и ее основы только арабам, историю других народов они просто игнорировали;

- Халил ибн Ахмад - это личность, которая ограничила и закрыла доступ к доисламской истории мусульманских народов, его метрическая система препятствует изучению литературной мысли таджиков.

### 1.5. Ибн Рушд и каноны литературно-художественных искусств

Ибн Рушд (1126-1198) является одним из комментаторов трудов Аристотеля. Свои научные труды он писал на арабском языке, и многие из них даже сегодня остаются недоступными для исследователей. Одним из его известных произведений является «Тахафут ат-тахафут», представляющее собой ответ на произведения известного мусульманского богослова Мухаммада Газзали. Наследие Ибн Рушда в основном составляют комментарии к книгам «Поэтика» и «Риторика» Аристотеля, к трактату по познанию логики, пояснения к книге «Моба'д ут-табиа» (Метафизика) Александра Афродисийского, «Шарҳи кабири», или толкования «Моба'д-ут-табиа» и несколько небольших трактатов под названием «Джавоме'», посвященных комментариям к книгам Аристотеля по естествознанию.

Трактат Ибн Рушда о «Поэтике» Аристотеля был переведен в 1985 г. с арабского языка на таджикский А. Сатторзода и арабистом Фарходом Дехоти и опубликован в сборнике «Фанни шеър» под названием «Китаб аш-ши'р» («Книга о поэзии»). Ибн Рушд пишет: «Целью этого сочинения является резюмирование книги Аристотеля, книги, содержащей общие законы поэзии для всех наций или большинства из них» [25, 155].

«Китаб аш-ши′р» Ибн Рушда состоит из 70 глав и 7 разделов, в которых рассматриваются общие закономерности поэзии, понятные и доступные для всех народов. При этом мыслитель опирается на труды своих предшественников, тоже посвященные этой проблеме.

Первый раздел этого трактата состоит из пяти глав, в которых объектом изучения выступают поэтические средства украшения речи и их разновидности.

Подобно Фараби и Насир ад-Дину Туси, Ибн Рушд в своем трактате истолковывает виды логических искусств, к которым он относит и поэзию. Здесь мыслитель упоминает о двух моментах: во-первых, он отмечает, что поэзия отличается от нелогичной и бессмысленной речи, и, во-вторых, как диалектику и риторику, он включает поэзию в число наук, поясняющих народам сущность логической речи на языке, который им понятен. Ибн Рушд рассматривает поэзию с позиции философии и считает ее наиболее близкой к философии, нежели к другим областям науки.

В подражание Аристотелю Ибн Рушд трактует подлинные элементы поэзии исходя из ее основной цели - **мимесиса (мухокот)** и приемлемости его в использовании ритмичной речи, обладающей мелодией. Согласно Ибн Рушду, поэзия является результатом подражания распространенным ритмам, соответствующим вкусу людей.

В поэзии Ибн Рушд считает обязательным наличие шести основ, благодаря которым стих и находит путь к разуму читателя и слушателя. Эти шесть основ следующие: вымысел, навыки, убеждение, вид, мелодия и взгляд. В трактатах Аристотеля и других логиков эти основы изложены не достаточно четко. Ибн Рушд обосновывает каждый из этих компонентов и упоминает об их значении в сочинении стихов. С точки зрения Ибн Рушда, “вымысел” охватывает разные слова, используемые для подражания достойным поступкам. Посредством «навыков» и «убеждения» поведение людей в отношении действия становится объектом подражания (мухокот), а совершенный мимесис (муҳокот) проявляется с помощью «ритмичного мелодийного слова» и «взгляда».

Под понятием «вымысел» Ибн Рушд подразумевает метафору и слушателя (мухотаб), применяемых для изображения «навыков», «убеждения»,

а «взгляд» сочетается с «ритмом» и «тоном», «взгляд» становится синонимом «толкования”, применяемого для правильного подтверждения «убеждения».

Как выяснилось в процессе исследования, «Китаб аш-ши'р», прежде всего была написана в подражание «Поэтике» Аристотеля. В подражание Первому учителю Ибн Рушд интерпретировал поэтическое слово преимущественно на основе закономерностей греческой поэзии, желая применить его в поэзии арабов и других народов: «Большинство из того, что есть, является закономерностями, свойственными их (греческим) стихам, обычаям и привычкам, или же имеет отношение к речи арабов и других языков» [23, 94]. Возможно, Ибн Рушд, говоря о поэтических закономерностях в греческом и арабском языках и о том, что “они относятся и к другим языкам”, имел в виду народы, осведомленные о греческой культуре и литературе. Вместе с тем, на основе изучения «Китоб-уш-шеър», выясняется, что хотя Ибн Рушд и не владел персидско-таджикским языком и не был знаком с литературой иранских народов, его комментарий к «Поэтике» Аристотеля существенно повлиял на развитие таджикской литературной мысли. Говоря о значении этого трактата, Махди Заркони пишет: «Он (Ибн Рушд), расположив взгляды Аристотеля с одной стороны и арабскую поэзию с противоположной стороны, намеревался сравнить эти две поэзии друг с другом. В этом сравнении преимущественно в качестве основы выступают взгляды Аристотеля. Главной целью в многолетней деятельности Ибн Рушда было стремление примирить взгляды Аристотеля с идейными, культурными, художественными и социальными кругами арабо-исламского общества» [25, 20].

Рассматривая в книге «Китаб аш-ши′р» закономерности поэзии, Ибн Рушд считал важным ответить на несколько вопросов: «Наша цель сейчас - рассказать о поэтическом искусстве и его видах, и каждому, кто хочет знать о закономерностях, существующих в нем, следует сначала сказать, каково действие, существующее в каждом поэтическом типе, из чего и из скольких вещей, каких компонентов сконструированы поэтические выражения, из

скольких классов состоят намерения, отнесенные к поэтическим речам» [23, 94]. Вслед за этим, Ибн Рушд, как представитель логиков, указывает на то, что при построении стиха обязательно должны иметь место воображение и художественное мастерство. Как видим, в стихосложении Ибн Рушд усматривал основы, которые необходимы для искусства красноречия. Между тем поэты главными в поэзии считали ритмичность и наличие рифмы, а представители логики, ограничиваясь воображением, вообще игнорировали средства, усиливающие воображение. Для Ибн Рушда же воображение и художественное искусство в поэзии играли очень большую роль. Само стихосложение требовало от поэтов и литераторов широких знаний и большой ответственности. Говоря о том, что «поэтические высказывания являются высказываниями, возбуждающими воображение» [23, 95], Ибн Рушд, подобно логикам, подтверждал свое мнение о том, что первым элементом поэзии считается воображение. При этом о каких-либо других элементах поэзии он вообще не упоминал.

Ибн Рушд пытался даже классифицировать воображение (тахайюл) и сравнение с точки зрения их состава: «И классы воображения (тахайюл) и аналогии состоят из трех видов: два из них являются простыми, а третий является сложным. Однако из двух простых (классов) один является аналогией какой-либо вещи к чему-либо другому и его уподоблением. И это в их (греков) языке выражают особенными словами» [23, 95]. Здесь Ибн Рушд упоминает о двух художественных средствах - аналогии и уподоблении - и относит их к основным средствам для конструктирования поэтического слова. Поскольку аналогия является в поэзии основной опорой воображения (тахайюл), постольку исследователи при конструировании слова, пробуждающего воображение, среди художественных средств наибольшее внимание уделяли аналогии и ее видам. Однако большинство исследователей поэзии придерживается мнения, что аналогия и уподобление, рассматриваемые Ибн Рушдом и другими средневековыми мыслителями, не соответствуют

сегодняшнему их пониманию в художественном искусстве. Эту точку зрения выражают переводчики «Китаб аш-ши′р» Ибн Рушда, говоря об уподоблении: «Абунаср Фараби в трактате «О законах поэтического искусства» упоминает об уподоблении и причисляет его к поэтическим основам: «Потенциальным сопоставительным высказыванием является или индукция, или уподобление. Уподобление употребляется чаще, и происходит это в основном в поэзии. Следовательно, как выясняется, уподобление является поэтическим выражения» [23, 63]. Фараби уподобление и аллегорию считает художественными средствами для демонстративного описания. По словам же Ибн Рушда, аналогия должна пониматься как сходство вещей по виду, что соответствует особенностям искусства сравнения.

Ибн Рушд «взамен подобного брать его подобие» называет «***ибдал***» (субституция). Но особенности субституции как поэтического искусства не соответствуют пониманию Ибн Рушда, так как «субституция***(ибдал)*** как поэтический термин означает создание нового и свежего содержания, творение изящного и лучшего смысла в поэзии и прозе»[94, 40]. Поясненяя далее, какие художественные средства являются украшением речи, Ибн Рушд называет метафору и метонимию, причем с целью объяснить их согласно словам «представителей нашего времени» [94, 40]. Возможно, под «представителями нашего времени» Ибн Рушда скорее подразумевал исследователей поэзии. Как выяснилось в процессе изучения этого вопроса другие логики уделяли очень мало внимания художественным средствам.

Еще одной проблемой, которой Ибн Рушд уделил внимание, был вопрос о соотношении в поэзии воображения (***махайюл***) и подражания. Мимесис (муҳокот) он « … преимущественно понимает в значении подражания: люди по своей природе иногда в своих действиях воображают себя другими или подражают цветам, формам и звукам» [23, 63]. Здесь Ибн Рушд имеет в виду описание вещей и природных явлений и, подобно Ходже Туси, подчеркивает

таким образом образность изображаемых вещей в построении поэтического слова.

В своих трудах Ибн Рушд не дает определения поэзии, но при этом он попытался обосновать нормы поэтического слова. Здесь явно видно влияние Аристотеля и его последователей. При доказательстве же спорных моментов он опирается на логиков и комментаторов греческой философии - Фараби и Ибн Сино.

Ибн Рушд проблемы поэзии рассматривает посредством диалога, в котором упоминает и трактаты Аристотеля, посвященные поэзии, и отмечает, что истоки принципов и правил поэзии следует искать в греческой и арабской культуре.

Подобно Ибн Сино и Фараби, основой поэтического слова Ибн Рушд считает воображение (тахайюл), появление которого он связывает со следующими причинами:

1. **наличие сравнения и подражания**, которые заложены в природе человека. По мнению Ибн Рушда, только человек из всех существ “осознает” вещи посредством аналогии и получает удовольствие от их пародирования;

2. получение человеком удовольствия от ***ритма и мелодии***.... Получение удовольствия душой от пародирования, мелодии и ритмов становится причиной существования поэтических средств, особенно, если это существует в совершенной натуре [23, 99]. Таким образом. наличие мелодичности и ритмичности в поэзии Ибн Рушд считает весьма важным условием, потому, что они влияют на формирование поэтического «вкуса» человека.

Рассматривая такое поэтическое средство, как ***мадех (восхваление*)**, Ибн Рушд отмечал, что основу искусства восхваления заложил Гомер. Особенности этого поэтического средства исследователей не очень интересовали, поэтому и дискуссий о нем не было. Составитель сборника «Рисалахайи ши′рийи файласуфон-и мусулмон» («Поэтические трактаты мусульманских философов») Махди Заркони об этом поэтическом жанре пишет следующее: «Совершенно

очевидно, что он (Ибн Рушд) имел своей целью определить статус и значение трактата Аристотеля, так как, во-первых, подобно Канои, он приравнял трагедию и комедию к искусству восхваления и юмора с тем, чтобы создать некую интеграцию между жанрами, принадлежащими двум различным культурно-литературным кругам, и, во-вторых, постоянно отсылает к арабским стихам»[25, 20]. Жанры восхваления, присущи древнегреческой литературе, постепенно обрел свое место и в литературе восточных народов. Ибн Рушд рассматривает восхваление главным образом как поэтическое искусство.

Ибн Рушд считает, что для понимания поэтического искусства необходимо знание поэтических жанров, поэтических выражений и всех элементов, из которых складывается поэзия.

Все вопросы, связанные с поэзией, Ибн Рушд рассматривает в рамках арабской и греческой поэзии. Жанры же, которые он перечисляет, в то время в основном были присущи грекам: «Как поэзия, так и поэтическая речь, является или слогом, или восхвалением, что выявляется при изучении стихов и особенно их (греческих) стихов, посвященных вопросам воспитания воли…» [23, 63].

Наконец, Ибн Рушд «поэтические слова» называет «словами, рожденными воображением», и в этом случае его позиция во многом соответствует мнению логиков. Когда же он переходит к пояснению воображения, то здесь он преимущественно занимается комментированием художественных средств.

Например, при анализе видов воображения (***тахайюл***) и сравнения Ибн Рушд в основном склоняется к поэтике. Воображение он рассматривает на примере ритоических средств: «И классы воображение (тахайюл), и сравнение бывают трех видов: два из них являются простыми, а третий – сложным. Однако один из двух простых классов является сравнением чего-то с чем-то и представляет собой его аллегорию» [23, 95].

Исследователь приводит и другие средства художественного украшения речи, которые участвуют в формировании и эволюции воображения (тахайюл)

и которые не присущи арабскому и греческому языкам: «Знай, что в этот ряд входят виды, которые представляют время, их называют метафорой и метонимией» [23, 63]. Действительно, смысловые средства в построении поэзии играли очень большую роль, они делали слово более выразительным и приятным.

В другом месте Ибн Рушд пишет о том, что воображение и мимесис (муҳокот) в поэзии связаны с тремя факторами: «созвучием мелодий; ритмом; сравнениями» [23, 63].

Эти факторы, каждый сам по себе, связан с важными областями искусства. Например, он считает мелодию в содержании - кифаристикой, ритм в танце - авлетикой, а пародирование – словом.

Эта классификация и анализ Ибн Рушдом художественного творчества были по достоинству оценены исследователями поэзии и логики.

Таким образом, Ибн Рушд связывал воображение с тремя факторами: ***искусством тона, искусством ритма и искусством подражания.***

Согласно Ибн Рушду, возникновение поэтического слова связано с делами, в которых есть подражание, и они, эти дела, бывают или достойными, или подлыми, т.е. эти два действия становятся причиной того, что описание может производиться или по схожести или по различию. «Любое уподобление является хорошим или плохим». Внешне целью любого сравнения и рассказа является одобрение или отвращение [23, 97].

Ибн Рушд считает соответствие предмета сравнения с тем, с чем сравнивают, одним из основных условий соответствия слова и воображения (тахайюл).

В целом, причины возникновения поэзии не остаются вне поля зрения Ибн Рушда. По его мнению, люди могут быть способны к стихотворству по двум причинам:

- ***первая причина*** заключается в том, что способность в сравнении и подражании в натуре человека присутствует с момента его рождения, т.е. с

самого детства. Эта важная и интересная мысль сформировалась у него под влиянием Аристотеля и была исследована в трудах его последователей;

- ***вторая причина*** – человек уже по своей природе испытывает наслаждение от ритма и тона. Получение удовольствия природой души от подражания, мелодии и ритмов и становится причиной возникновения поэтического искусства, особенно если натура (природа) является совершенной. Из этого следует, что для подражания необходимы, один из компонентов природы и его соответствие мелодии и ритмам. Тогда для читателя поэзия засияет новыми оттенками и блеском.

Что касается искусства восхваления, то здесь, по мнению Ибн Рушда, большое значение имеет длинная метрика.

Мимесис(***муҳокот***), воздействуя на человека, порождает в нем умеренную реакцию, отчего появляются милосердие и опасность. И это возбуждает в достойных людях чувство чистоты и свежести.

Предназначение мимесиса (муҳокот) заключено в его структуре, в которой достоинства занимают подобающее им место. При этом в мимесисе исключается речь, воображение в которой просто невозможно.

Ибн Рушд считает, что при подражании наличие тона и ритма необязательно и «подчеркивает, что если в мимесисе (муҳокот) при выражении добавляют тон и ритм, то оно совершенствуется» [14, 66].

Тон при формировании поэтического слова имеет особое значение, и, по Ибн Рушду, в поэзии он необходим:

1) действие тона в поэзии заключается в том, что он подготавливает душу для принятия мысли о чем-то, и целью этого является воображение;

2) тоном является то, что придает душе определенную способность, посредством которой она принимает сравнение и мимесис (муҳокот) чего-либо и целью этого является уподобление.

Это означает, что если в первом случае тон способствует возникновению воображения(***махайюл***), то во втором случае тон становится средством рождения сравнения.

Ибн Рушд каждую стихотворную речь разделяет на ***уподобляемую и*** на ту, с чем сранивают, и она обладает тремя видами ***подражания: ритмом, тоном и описываемой художественной речью***. На наш взгляд, говоря о сравнении, Ибн Рушд рассматривает его, как самый важный фактор, то есть то, что следует сравнивать, должно иметь возможность выполнить вышеупомянутые действия, которые могут стать поэтическим словом.

Но то, что уподобляется в восхвалении, т.е. то, что становится сутью одобрения и творения поэта, следует рассматривать с учетом в трех наиболее важных факторов - привычки, убеждения и мнения, т.е. в данном случае имеется в виду аргументация правильности убеждения. Эти факторы порождают чувство уверенности и убеждения в отношении восхваляемого.

Одним из основных компонентов восхваления Ибн Рушд считает привычки и убеждения, потому что, по его словам, восхваление не является искусством, пародирующим лица, и люди это чувствуют.

Мыслитель утверждает, что привычки и убеждения - одна из отличительных характеристик персидской поэзии, в арабской поэзии этих факторов нет. В последней отличительными особенностями он считает воображаемую речь, ритм и тон. На наш взгляд, привычки и убеждения человека делают его более привлекательными, придают образность воображаемой речи, а в персидской поэзии эта её особенность подчеркивается.

Ибн Рушд рассматривает и такой важный вопрос, как противоречия между персидской поэзией и арабской. Основным компонентом поэзии он считает тон и утверждает, что в арабской поэзии тона (гладкости и мелодии) нет, а есть только «ритм» или тон в сопровождающем тоне. Отсутствует в этой поэзии и противоположность. Согласно Махди Заркани, Ибн Рушд в своем

трактате высказывает критические суждения и показывает недостатки и изъяны арабской поэзии, причем в сравнении с поэзией греческой и аятами Корана.

Из вышеизложенного следует, что литературная теория Ибн Рушда оказала свое влияние на дальнейшее развитие науки о поэтике Востока. При этом мы можем предположить, что мыслитель помимо арабских и греческих наук о поэзии, был осведомлён и о европейской культуре того времени, но он не смог выделить те особенности, которые отличали европейскую поэзию от восточной. Как считают логики и исследователи поэтики, Ибн Рушд не сделал твердых и правильных умозаключений относительно художественных средств арабской, греческой и европейской поэзии.

Несмотря на это, «Китаб аш-ши′р» Ибн Рушда, содержит интересные комментарии учения Аристотеля и рассуждения о некоторых понятиях поэзии в рамках средневекового литературоведения.

Ибн Рушд и его «Китаб аш-ши′р» - это новый этап в освоении и понимании учения Аристотеля о поэтическом слове, он открыл новые пути анализа особенностей арабской, греческой и европейской поэзии.

### 1.6. Литературные взгляды Абулбараката Багдади

Хайбатулло Али ибн Малик Абулбаракат Багдади родился в Багдаде, поэтому в научно-исторических источниках он упоминается под псевдонимом Багдади. Известен он и под псевдонимом Авхадуззаман. Его труды имели большую популярность среди средневековых ученых-философов. В предисловии к сборнику «Рисалахайи ши′рийи файласуфони мусулмон» («Поэтические трактаты мусульманских философов») [29, 292], отмечается, что он был по происхождению евреем, и в старости приняв ислам, умер в 560 г.х.

Решение проблем, связанных с теорией поэзии, его научные и эстетические взгляды изложены в основном в книге «ал-Ммуʻтабар фи-л-хикмат» , и они отличаются не только от воззрений Ибн Сино, но и от учений многих других средневековых мыслителей. У Багдади свой оригинальный

метод исследования. Он стремился не только перевести и резюмировать трактаты Аристотеля, не только дать общее описание греческих учений, как Ибн Сино и Фараби. Как вытекает из введения трактата «Сана′ати ши′р ва ахдафи ша′иран» («Поэтическое искусство и цели поэтов») Абулбараката Багдади [29, 292], его метод в теории поэзии был основан на сравнении и реализации двух поэтических теорий – греческой и арабо-исламской. Значение его исследований заключается в том, что он защищает независимость этих двух теорий и, как Ибн Рушд и арабо-исламский Бутико, не считает, что арабо-исламские теории по поэтике были созданы под влиянием греческих теорий. Это отличает Абулбараката Багдади от теории познания поэзии и ее особенностей логиков, и, таким образом, он сближается с теорией познания литературоведов.

Абулбаракат Багдади в своем трактате «Худзахир андар назарийаи шинохте ши′р-е ′араб ва та′лимат-е ′умумиятха» («Проявление себя в теории познания арабской поэзии и общность учений») пишет: «Аристотель называет то, что располагается в продолжении этой дисциплины, словом «Бутико», которое в арабской поэзии трактуется как “вопросы, связанные с поэзией» [29, 135]. Он хотел показать, в чем взгляды Аристотеля схожи с художественно-литературными традициями таджиков, а в чем они разнятся. С этой целью Багдади подробно рассматривает, в чем логическая теория поэзии расходится с литературным познанием поэзии. Он пишет: «В нашей традиции поэтичность зависит от ритма и рифмы, в которые заключены слово и смысл» [29, 135]. Судя по этому высказыванию, Багдади мастерство стихосложения связывал с использованием ритма и рифмы. Слово же и смысл, которые являются важнейшими средствами создания стихотворения, он явно недооценивал.

Следует отметить, что в своих оценках Багдади ближе к художественным традициям литераторов. Некоторым важным элементом поэзии он не придавал большого значения, что отдаляло его от логиков, занимающихся проблемами

поэзии. Так логики считали, что определяющим элементом стихотворения является «будящее воображение».

Багдади, уделяя внимание ритму и рифме, считает, что любую ритмичную речь врядь ли можно назвать поэзией, и наличие в ней рифмы тоже всего не решает. Он пишет: «Ритмичное слово, определенное в ритмах, не присутствует в наших метрических книгах и пользуется нужной рифмой, оно не является поэзией и не выполняет никаких задач в поэзии, кроме названия» [29, 135]. По нашему мнению, под словосочетанием «ритмично созданное» Багдади подразумевает речь, имеющую размер, а «не указанные в наших метрических книгах» предполагает несоответствие этой речи нормам традиционной метрической системы стихосложения таджиков.

В своих исследованиях Багдади часто использует сравнительный метод, причем с целью доказать преимущества поэзии таджиков над всеми остальными. Из суждений Багдади следует, что он не совсем положительно относится к теоретическим воззрениям Аристотеля и греческой поэзии. Он даже игнорирует тот факт, что смысл преобладает над словами, что отмечалось еще в греческой поэзии. Согласно его мнению, «основное различие традиции греческой поэзии с нами заключается в том, что Аристотель считает художественность и поэтичность поэзии связанными со смысловым содержанием слов, но не с самими *словами*. По мнению Аристотеля, поэтический смысл, сотворив в человеческой психике радость или печвль, становится поводом быть к чему-либо благорасположенным или выражать презрение к каким-либо делам» [29, 135].

Как видим, Багдади, говоря о роли воображения (тахайюл) в структуре стиха, подвергает исследованию «утвердительное распоряжение»: «Это означает, что ***воображение*** оказывает на слушателя определенное влияние, подобно утвердительному распоряжению, превращаясь в сравнение; наконец, применение сравнения, и вызывает появление воображения (тахайюл)» [29, 136]. У Багдади встречается выражение «***калам-и иктина'***»(«слово

убеждающее»), которым он намеревался, возможно, продемонстрировать особенности риторики в поэтическом слове.

Воображение, по мнению Багдади, является средством воздействия на психическое состояние слушателя и может стать причиной возникновения у него самых различных эмоций, вызывая разнообразные душевные состояния. «Поэтическое воображение, которое используется подобно утверждению, вызывает в человеческой душе интерес и презрение, такие эмоциональные реакции, как тревогу, уважение, страх, неуверенность, слабость и головную боль. Своей целью оно имеет разве что формирование ясного убеждения и веры в какое-либо предположение» [29, 136].

Нельзя не отметить, что рассуждения Багдади о поэзии и ее особенностях отличаются некоторой противоречивостью. Например, он считает смысл самым важным элементом поэзии, но при этом такую же значимость он приписывает ритмичности и рифмованности. Подчеркивая необходимость наличия в стихе ритмичности, он не принимает во внимание средства выражения содержания: «На взгляд наших поэтов (возможно, имеются в виду персоязычные поэты), ритмичная и рифмованная речь является более важной и не обращается внимания на то, что содержание стихотворения в момент заканчиваеться непризнанием или утверждением, или же воображением и ихомом» [29, 136]. Это мнение Багдади излагает от имени персоязычных поэтов, но несколькими строками выше то же самое он говорит от своего имени.

Из всего сказанного следует, что Багдади не поддерживал теорию поэзии, изложенную в учении Аристотеля, и всячески пытался опровергнуть преимущества греческой поэзии: «Поэзия, о которой дискутирует Аристотель, является речью сравнительной, состоящей из упомянутых вступлений. Аристотель говорит, «быть правдивым или лжецом, быть хорошим или плохим не относится к сути этих вступлений, но их необходимым условием является то, что они обязательно должны быть пробуждающими воображение» [29, 136]. Судя по этим словам, Багдади считал поэзию, исходя из понимания

Аристотеля, сравнительной речью и словом, будящим воображение. Хотя Багдади многократно упоминает выражение «сравнительная речь», однако он не дает его толкования. Между тем трактовка этого понятия в научных трудах логиков, особенно Фараби и Ибн Сино, занимает очень важное место.

Рассуждения о сравнении, ***или сравнительный речи*** очень часто встречаются в трудах средневековых философов, особенно в трудах Фараби и Ходжи Насира. Например, когда Фараби говорит о сопоставительной (сравнительной) речи, он имеет в виду речь, устойчивую к силлогизму. По его мнению, силлогизм - это слово, которое обладает как малыми, так и большими особенностями, а также и результатом. Причем это малое, большое или результат могут быть или верными, или ошибочными. Всякое слово, обладающее такой особенностью, Фараби называет сравнением.

Что касается Насир ад-Дина Туси, то он рассматривает понятие сравнения без учёта того, как трактует его Фараби. По его мнению, «цель сравнения заключается в том, чтобы слово для слушателя стало более привлекательным. Сравнение - это речь, содержащая более одного высказывания, при расположении же этих высказываний в определенном порядке непроизвольно возникает другое, более предпочтительное высказывание» [56, 421].

Таким образом, сравнением он считает слово, эффект, от которого больше и интереснее, чем от других слов. Аристотель поэзию рассматривал как речь, обладающую сравнительной особенностью. Именно такая речь больше, чем какая-либо другая, способна повлиять на слушателя. Если бы Багдади отверг это положение Аристотеля, то его утверждение о том, что для стихотворения главное есть ритм и рифма, т.е. внешняя атрибутика вряд ли было принято безоговорочно.

И все же Багдади отмечает, что наличие ритма и рифмы, показывает сущностную особенностью поэзии. С его точки зрения, если даже слово и не окажется образным, то рифма и ритм так или иначе «создадут» стихотворение. «Согласно нашей (персидской. – Н.О.) поэтической традиции, все

стихотворные начинания должны сопровождаться ритмом и рифмой, и ритмичная и рифмованная речь, если даже и не является мимесисом (муҳокот), называется стихотворением»,- заявляет Багдади. Это мнение Багдади противостоит утверждениям среднековых представителей логики - Фараби, Ибн Сино и Ходжа Туси. В другом месте он вообще пишет о том, что «речь, сопровождающаяся воображением и мимесисом (муҳокот), не является стихом». При этом свои слова он никак не обосновывает. Главное для него - это ритм и рифма. Но как известно, «если речь сопровождается воображением и мимесисом (муҳокот), но не имеет ритма и рифмы, то мы называем её стихотворением. То, что до наших дней познается как поэзия, является тем, что приводится в науке о метрике, и не важно, – какой она является по форме и материи» [29, 138].

Свое несогласие с представителями логики Багдади объясняет следующим образом: он не считает для поэзии важным «совместимость слов, воображения (тахайюл) и подражания» и этим отвергает воображение, которое представители логики считали одним из важных компонентов поэзии. В другом месте он отрицает необходимость соответствия формы и содержания, слова и смысла, говоря о том, что все это исходит от представителей логики. Ибн Сино относит поэзию к числу логических искусств и пишет: «Поэзия - это речь, которая, по сути, не преследует создания утверждения, ее целью является передача творческого воображения (***тахайюл***)» [26, 65]. Из этого следует, по словам Багдади, что: «каждое сравнение, содержащее мимесис (***мухокот***) и воображение, является стихом, нет никакой разницы, являются ли ее вступления правдивыми (аргумент), сочинены ли они из известных дел (полемика) или же состоят из предположительных явлений, большая часть контекста которых правдива (риторика), поскольку в поэзии материя слова не имеет значения, важным является пробуждение воображения» [29, 136].

Оригинальность «воображения(***тахайюл***)» в поэзии, по мнению мусульманских философов, состоит в том, что оно должно создать в

человеческой психике радость или страх [14, 65]. По мнению Ходжи Насира «...речь, пробуждающая воображение или являющаяся поэтичной, это то, на что реагируют, т.е. она носит созидательный характер, при этом совершенно неважно, чтобы требуемое является действительностью» [56, 513]. По мнению Багдади, слово, с одной стороны, требует реальности, а с другой –воображения (***тахайюл***), и Ходжа Туси, представляя “создание противодействия” в качестве основной ветви (задачи) поэзии, не принимает во внимание «воображаемость или действительность» слова.

У Багдади возникает вопрос: на основе чего мусульманские философы относят поэзию к логическим искусствам? Между тем, Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушд и Ходжа Насир в своих трудах различными методами достаточно четко обосновали, что почти все люди имеют большую склонность к воображению, в том числе и к поэтическому воображению. При этом путем аргументации и рационального доказательства они пришли к выводу, что люди должны и могут получить пользу от поэзии, и поэтому она должна содействовать обучению и воспитанию людей. Связь поэзии с логическими искусствами у вышесказанных мыслителей не вызывает сомнений. Ее использование, как одного из инструментов логики, и в пространстве логики никак не противоречило логическим законам и разуму.

Багдади поставил также вопрос о том, что следует понимать под хорошей поэзией. Здесь он вновь дискутирует с представителями логики. Сначала он анализирует хорошую поэзию с точки зрения философов, и опять опирается на ритм и рифму. По его мнению, «хорошая поэзия», с позиции философов, содержит следующие особенности:

- смысл стихотворения заключен в воображении (тахайюл) и подражании;
- содержит различные виды научных, распорядительных (предписательных) слов или важные и правдивые предания;

- поэт выражает свои настроения, чувства, мысли на языке представителей культуры.

Багдади не согласен с такой трактовкой хорошей поэзии философами. Он считает, что она чужда для понимания нашими (персами), и пишет следующее: «В нашей традиции стихотворение - это само слово»:

- т.е. - это слова, имеющие смысл, будь они ценными или не имеющими ценности;
- формой поэзии являются ***ритм*** и ***рифма***;
- хорошей поэзией является та, чья материя состоит из слов и словосочетаний, широко распространенных среди представителей культуры, соответствующих их вкусам и демонстрирующих собой достоинство;
- содержит ***мудрость*** и ***знания***;
- воображение и ***мимесис (муҳокот)*** в большей степени, чем другие элементы, соответствуют поэтическим целям» [29, 138].

Слово, будящее воображение, и мимесис (муҳокот) Багдади считает для поэзии важными элементами, соответствующими «поэтической» цели: «... по нашему мнению, воображение и мимесис (муҳокот) больше, чем другие элементы, относятся к поэтической цели» [29, 137]. Здесь Багдади как-то забывает о том, что он говорил о ритме и рифме.

«***Хорошую поэзию»,*** с точки зрения формы, опираясь на «***нашу традицию»***, Багдади поддерживает, согласуясь с мнением литераторов: “В нашей традиции хорошей поэзией по форме является та, которая:

- обладает правильными ритмом, рифмой;
- отражает приоритетно свое время;
- рифмованные слова имеют большее сходство друг с другом;
- в общем должна обладать искусством «лузуми мо лоялузум» («необходимость необязательного») [29, 138].

Под понятием «***лузуми мо лоялзум***» Багдади подразумевает внимание на специфику формы поэзии, т.е. этот термин обозначает, что говорящий до приведенной буквы «рови» повторяет одну или несколько букв и огласовок,хотя ритм и рифмованная проза без них также являются правильными и совершенными.

Понятие «подражание» также не остается вне поле зрения Багдади. Он относит к художественным средствам три вида пародирования: “сравнение”, метафору и то, что мы считаем ***«зумра-йи завое'»*** («из числа раскрытых»). Прежде чем приступить к разъяснению уподобления и метафоры, целесообразно рассмотреть, как объяснили ***«зумра-йи завое'»*** в сочинениях комментаторов воззрений Багдади. ***«Завое'»*** происходит от корня “зай'” в значении «раскрытие сообщения и тайны». Как вытекает из смысла, пояснения и примеров, приведенных в отношении пародирования «***завое'***», это то, что в «новом» литературном подражании именуется мертвыми метафорами, т.е. метафорой, утратившей по причине множества повторений свою художественную привлекательность и способность и превратившейся в определенный член нормированного языка. Багдади говорит, что если такой вид описания сопровождается каким-либо дополнением, которое обретает искусственный аспект, то оно повторно превращается в искусственную метафору. Ходжа Насир применяет это слово как в единственном числе, так и в этом смысле.

Багдади разделяет мимесис (муҳокот) сравнения на два вида: во-первых, это когда одно явление пародируется другим явлением. В этом виде не упоминаются такие инструменты, как «подобие», «схожий», «якобы» и «разве нет», и ***мимесис*** (муҳокот) является откровенным[29, 139]. Такой тип сравнения исследователи называют ясным сравнением.

Второй вид заключается в том, что ***мимесис*** (муҳокот) не является откровенным, т.е. в нем подразумевается само подражаемое явление.

Багдади считает, что метафора близка к сравнению. Она выражает состояние сущностей или своего рода «***затхо-йи музаф***» («добавление сущности»). Понятие ***«затхо-йи музаф»***, по мнению комментаторов трактатов Багдади, представляет собой скрытую загадку. Из пояснений и примеров Багдади следует, что метафоры, на его взгляд, являются своего рода мимесисом (муҳокот) и разделяются на два вида. Метафору, в которой мимесис (муҳокот) совершается «именем сущности», как, например, кипарис, является метафорой стана, Багдади называет «скрытым мимесисом (муҳокот)». В школе риторики ее называют скрытой метафорой. Второй вид - это метафора, в которой пародирование осуществляется с помощью «состояния сущностей», наподобие красоты и печали. Такой вид метафоры, которую Багдади называет “муҳокоти пинҳон” («скрытый мимесис (муҳокот), является очень близким тому, что в школе риторики называется «истиораи макния» («скрытая метафора»).

Внимание мыслитель уделяет и такому явлению, как поэтический талант, о чём Багдади пишет в разделе о значении (без использования литературных искусств и литературных декораций). Он считает, что поэт в состоянии изменить значение наилучшим способом, или же использовать наименьшее количество слов для выражения наибольшего значения, чтобы в его интерпретации избежать каких-либо недостатков.

Таким образом, Багдади обращает внимание в основном на словесные соотношения и преимущественно отдаёт предпочтение соотношениям, формирующимся в смысловых контекстах.

Вместе с тем в книге «Китаб ал-му′табар» («Авторитетная книга») Багдади упоминает об искусстве украшения художественной речи, поэзии внутренней рифмой, риторическими фигурами, выражая свое мнение о его реализации в арабской поэзии.

Багдади часто использует формулировку «дар суннат-е ши′ри-йи ма» («в нашей поэтической традиции»). Однако остаётся не ясным, каких исследователей – арабских или персидских – он имеет в виду. В то же время

Багдади при доказательстве своего мнения приводит лирические стихотворения арабских поэтов. В старости он оказался пленником Сельджуков и от страха за свою жизнь принял ислам. Скорее всего, говоря о «нашей традиции», Багдади все же подразумевал арабскую культуру. Его расхождение с Ибн Сино и греческой культурой, возможно, можно объяснить вышесказанным.

Несмотря на это, в истории поэтической науки и культуры предков таджиков специфические литературные взгляды Багдади занимают определенное место в ряду мнений философов о поэзии и ее элементах.

## 1.7. Общность и принципиальные различия в «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ил-Аджам» Шамсиддина Кайса ар-Рози и «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дина Туси

«Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дина Туси считается одним из важнейших произведений в тройственных науках о поэзии. Написано оно было в 1253 г. известнейшим персидско-таджикским ученым Ходжой Насир ад-Дином Туси. Это весьма ценный труд в таджикском средневековом литературоведении, так же, как и трактат «ал-Му'джам фи-ма'айир аш'ар ил-Аджам» Шамса Кайси Рази.

“Ми’йар ал-аш’ар” Насир ад-Дин Туси состоит из введения и двух «дисциплин», причем термин «дисциплина» («фан») трактате является синонимом современного понимания понятия «глава» («боб»). Введение трактата состоит из трех разделов, в которых Ходжа Туси дискутирует о сущности поэзии и стихотворчества, поэтических искусствах, пределах и границах поэзии, разногласиях в познании и признании ритма и рифмы.

Впервые это произведение было опубликовано в редакции Са'дуллаха Мурадабади под названием «Мизан ал-афкар» в 1883 г. в Индии; во второй раз – тоже в Индии в 1906 г. на языке урду с комментарием и пояснениями Музаффарали Асира под названием «Зар-е камилйар»; в 1908 году в Тегеране с комментарием и пояснениями Наджмуддавла, и в 1984 г. это произведение под

названием «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дин Туси было опубликовано под редакцией Мухаммада Фишараки и Джамшеда Мазахири в Исфахане. Ешё в 1921 г. был издан полный текст «Ми′йар ал-аш′ар» в сборнике «Ши′ру ша′ири дар асар-и Хаджа Насир ад-Дини Туси»[196, 422] блогадаря стараниям иранской исследовательницы Муаззамы Икбали. В 1992 г. трактат «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дин Туси под редакцией и с подробными пояснениями таджикского литературоведа Урватулло Тохирова впервые стал доступным таджикскому читателю на кириллице. Необходимо отметить иссследование Муаззамы Икбали, потому что в нем рукописная и печатная версии трактата приведены в очень удобной для чтения форме. Кроме того, сопоставление текстов трактата и пояснения некоторых его терминов помогает лучше понять суть произведения.

Во введении книги Муаззама Икбали дает краткую информацию о различных доступных рукописных экземплярах этого трактата.

Составитель сборника «Ши′ру ша′ири дар асар-и Ходжа Насир ад-Дини Туси» [196, 422] во введении «Ми’йар ал-аш’ар» прежде всего ставит под сомнение вопрос о принадлежности указанного трактата данному автору и от имени составителей других экземпляров подвергает это сомнение глубокому анализу. Уместно отметить, что подобной постановки вопроса в отношении «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дин Туси» придерживается и другой исследователь трудов Ходжи Туси - Мударрис Разави в своем известном произведении «Ахвал ва асари Ходжа Насир ад-Дини Туси» [184, 145].

Прежде, чем приступить к анализу «Ми’йар ал-аш’ар», из пояснений профессора Мударриса Разави Муаззама Икбали приводит такую цитату: «Те, кто писал комментарии к состоянию Ходжи и составил список его сочинений и трудов, приписывают ему трактат, посвященный просодии на персидском языке. Однако название «Ми’йар ал-аш’ар» никто, кроме некоторых поздних авторов, таких, как автор «Равзат ал-джаннат» Аблхасан Фарахани в комментариях к сложным стихам дивана Анвари, не упоминает. Таким

образом, принадлежность Ходжа Туси книги под названием «Ми’йар ал-аш’ар», не упоминаемого среди сочинений Ходжи и приводящегося под названием некоего трактата, посвященного метрике, Аллома Казвини во введении «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ил-Аджам» всячески отвергает.

Книга «Ми’йар ал-аш’ар» дар 'илм-е аруз ва кавафи» («Критерии поэзии» в науке о метрике и рифмах»), написанная в 649 г.х. принадлежит неизвестному автору. Муфтий Мухаммад Са'дуллах Мурадабади, написав комментарий к ней, исследовав ее текст и дав пояснения, опубликовал под названием «Мизан-ул-афкар фи шарх «Ми’йар ал-аш’ар” Насир ад-Дин Туси” в 1282 г. в г. Лакхнав (Индия). Он приписывает это сочинение перу Ходжа Насир ад-Дину Туси, умершему в 672 г.х. Неизвестно одно: на основе какого источника эти сведения приведены в точности в книге «Ахвал ва асар-и Ходжа Насир ад-Дини Туси»?[184, 532].

Как пишет далее Мурадабади, «подобное сомнение в отношении авторской принадлежности трактата «Ми’йар ал-аш’ар» выражает также составитель перечня персидских книг Национальной библиотеки Парижа. Возможно, автор перечня не исследовал оригинальный экземпляр указанного трактата, поэтому и он остался неизвестным. Это произведение не обрело широкой известности, подобно другим его книгам, и оно не встало в один ряд со сведениями и документом благоволения Мухаммада Са′дуллаха Мурадабади, поэтому подробный вариант этой книги нельзя считать сочинением Туси» [184, 532].

Одной из причин непризнания Ходжи Туси автором этого трактата в первую очередь является отсутствие названия этого произведения в перечне книг Ходжи Насир ад-Дина Туси. К сожалению, ни сторонники Ходжи Туси, ни его противники не сопоставили ни одну страницу указанного трактата с “Асас ал-иктибас”, несмотря на то, что в этих двух произведениях встречаются моменты, анализ и обзор которых позволяет обнаружить сходство и близость. По этой причине Муаззам Икбали приходит к выводу, что сходство воззрений в

научных трудах Туси устраняет имеющиеся предположения и подозрения и подтверждает до определенной степени нашу гипотезу. «Конструкции и аналогии, наблюдающиеся в этих трудах (имеются в виду труды Туси.-Н.О.), развеивают сомнения относительно того, что они являются сочинениями Ходжи Туси» [196, 154].

Кроме того, Абулхасан Фарахани в комментарии к стихам «Девани Анвари» («Диван-е Анвари»), говоря о «Ми’йар ал-аш’ар» Ходжи, подчеркивает: “Однако учитель исследователей Насир ад-Дин Туси, да смилостивится над ним Аллах, написал трактат, посвященный метрике и рифме под названием «Ми’йар ал-аш’ар» [196, 154].

Муфтий Мухаммад и другие исследователи без всяких колебаний считают этот трактат принадлежащим Ходже Туси. Экземпляры этих комментаторов трудов Ходжи встречаются в национальной библиотеке Мулка. Следовательно, трактат «Ми’йар ал-аш’ар» следует ввести в перечень научных трудов Ходжа Насир ад-Дина Туси и считать его творением.

Согласно информации Мударриса Разави, полная копия «Ми’йар ал-аш’ар» опубликована стараниями покойного Наджмуддавла в Тегеране. Текст этого произведения, опубликованного Муаззамой Икбали, составлен на основе трех полных копий:

1. Рукопись под № 702, переписанная Мухаммадом бин Мутавваха, принадлежит одной из библиотек Турции. Её фотографическая копия хранится в Центральной бибиотеке Тегеранского университета.

2. По инициативе исследователя трудов Ходжи Насир ад-Дина Туси Мударриса Разави, эта копия была издана в 1994 г. в Тегеране.

3. Комментарий к «Ми’йар ал-аш’ар» под названием “Мизан ал-афкар” в 1952 г. был опубликован в Индии стараниями Муфтия Са'дуллаха Мурадабади.

При изучении трактата «Ми’йар ал-аш’ар» нами была использована копия Муфтия Са′дуллаха Мурадабади. “Ми’йар ал-аш’ар” как мы уже упоминали, посвящен наукам о метрике, рифме и терминологии в области

метрики. Он был написан позже «ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ил-Аджам» Шамса Кайса Рази. В «Ми’йар ал-аш’ар» выражена точка зрения представителей логики в познании поэзии и рифмы. Состоит он из введения и двух глав. Введение содержит три раздела, в которых автор рассматривает сущность поэзии и стихотворчества, поэтические искусства, предел и границы поэзии, противоречия в ритмах и рифмах.

А. Сатторзода, анализируя «Ми’йар ал-аш’ар» [125, 144], пишет следующее: «Согласно сведениям Мухаммада Казвини, в 1254 г, т.е. по прошествии 21 года после сочинения «ал-Му′джам», был написан трактат «Ми’йар ал-аш’ар», когда Насир ад-Дину Туси было 52 года. Какая необходимость в действительности стала поводом, побудившим Ходжу Туси к сочинению трактата «Ми’йар ал-аш’ар», в то время как «Ал-му'джам фӣ ма'айир аш'ар ил-Аджам» была весьма известна среди представителей науки и литературы?».

На наш взгляд, «ал-Му'джам» Шамса Шамса Кайса Рази является произведением, вызвавшим коренные преобразования в средневековом таджикском литературоведении в отношении поэтики и стихотворчества, создав благоприятную основу для последующего формирования таджикской поэзии и ее теории.

В познании поэзии, её сущностных и дополнительных норм и закономерностей это произведение можно считать важнейшим достоверным первоисточником. Однако во времена Ходжи Туси в познании поэзии большое значение приобрело мнение представителей логики и литературоведения, которые в основном склонялись к греческой научной мысли, в том числе к учению Аристотеля. По этой причине Ходжа Туси в разделе «Хадд-е ши'р ва та′кики ан» («О пределах исследовании поэзии») при определении поэзии четко говорит о значении воображения (***тахайюл***). Соответственно этому, он подчеркивает разногласие между признанием воображения (тахайюл) логиками и народной традицией. Кроме того, приводя убеждения греческих философов и

персидских поэтов о признании инструментов сущности поэзии, он отдает преимущество идеям греческих философов.

Большой авторитет литературно-эстетической мысли греческих и арабских философов в средневековой таджикской среде и побудил Ходжу Туси с целью познания их литературных взглядов написать трактат «Ми’йар ал-аш’ар».

В этом произведении в основном рассматриваются и исследуются метрика и особенности арабской поэзии, в частности ее основателей - Халила ибн Ахмада и Заджоджа. Бейты, которые Ходжа Туси приводит в качестве аргументов для доказательства своей точки зрения, взяты в равном количестве из стихов на персидском и арабском языках. Например, для размера ***мадид,*** принадлежащего чисто таджикской метрике, из приведенных доказательных бейтов (***шохидбейт***) используются только три, имеющих отношение к таджикскому языку.

Между тем автор «ал-Му'джам» в основном опирается на персидскую литературу и для подтверждения и демонстрации особенностей каждого размера аруза приводит касыды в полной форме.

В «Ми’йар ал-аш’ар», в первую очередь, анализируются арабские размеры аруза, в необходимых случаях показано, как особенности арабских размеров аруза реализуются в персидских бейтах. Из этого следует, что Ходжа Туси, как и предшествовавшие представители логики, хотел доказать, что ритм и рифма свойственны арабской поэзии, и как исследователь арабского размера аруз, он отдает предпочтение арабской поэзии. Персидской поэзии Туси уделяет гораздо меньше внимания и приводит бейты малоизвестных персидских поэтов.

В «ал-Му'джам» Шамс Кайс Рази каждому из компонентов науки о метрике и рифме дается подробный комментарий. Что касается Насир ад-Дина Туси, то он дает пояснения особенностей метрики и рифмы на основе правил арабской поэзии. Даже о трех изобретенных иранцами размерах стихосложения

Ходжа Насир ад-Дин говорил как о «брошенных (оставленных) современниками”. Он не привел ни одного примера, и эта его мысль была воспринята многими иссследователями, в числе» [196, 422] которых Сайф Бухараи и Мавлоно Джами.

Следует отметить, что лексическое значение каждого размера аруза Шамс Кайс Рази приводит с комментарием их терминологических значений, но Туси при их рассмотрении в основном уделяет внимание терминологическим значениям размеров, напоминая о языковой принадлежности каждого размера. Туси поясняет лексическое значение терминологий метрики в одной главе. В разделе «О значении некоторых указанных форм на персидском» в своем пояснении Ходжа Туси дает смысловое и лексическое соотношение некоторых терминов. Например, «И слово «***гариб***» (привлекательный., и слово ***ракзухайл*** (управление лошади ногой сбоку) редко употребляются для названия данного размера. Этот размер аруза получил такое название по той причине, что его плавность является церемонной» [196, 256].

Ходжа Насир ад-Дин Туси впервые в «Ми’йар ал-аш’ар» дает определение ритма, как важнейшего элемента поэзии: «Ритм представляет собой состав, подчиненный системе порядка огласовок и неогласованных букв (сокин), и его соотношение основывается на числе и количестве, и душа от восприятия того состава получает особое удовольствие, которое в таком содержании называют «ритмом» [196, 120]. Как видим, Туси истолковывает ритм гораздо глубже, с учетом языковой специфики, игнорируя мнения предшественников. По мнению А.Сатторзаде, из такого определения следует, что он причисляет ритм не только к числу инструментов воображения (тахайюл), но и к числу его первоосновных свойств и качеств. Этим Туси больше акцентирует внимание на логическом понимании ритма и подчеркивает его значение в структуре стихотворения и построении воображения (тахайюл), поскольку ритм, являясь проверкой речи, влияет на возникновение воображения (тахайюл). Даже речь Ходжа Туси считает подчиненной ритму.

Сайф Бухорои отмечает: «Следовательно, все то, что «уравновешивает» какой-либо из размеров, является ритмичным, и то, что нарушает равновесия какого-либо размера, является неритмичным» [42, 26].

К размерам аруза, придуманным иранцами Ходжа Насир ад-Дином Туси относится скептически, он считает их неактивными ритмами аруза. Одним из таких распространенных размеров аруза является «***кариб***» («близкий»), относящийся к размерам ***«мустахдас***» («нововеденный»). Он был издан через двести лет после Халила ибн Ахмада. Существуют свидетельства, что Мавлана Арузи Нишабури является первым, кто ввел его в персидскую науку о метрике. Большинство исследователей аруза придерживалось мнения, что стопы этого размера близки стопам размеров «***хазадж» и «мозаре'»,*** поэтому этот размер назвали «***кариб***» . Ходжа Насир ад-Дин Туси в «Ми’йар ал-аш’ар» относит этот размер к числу персидских размеров аруза и, приводя в доказательство двустишия неизвестных таджикских поэтов, указывает, что: «... и этот размер также является поставленным перед последователями». Это означает, что «Ми’йар ал-аш’ар» прежде всего посвящен исследованию арабского аруза, а об арузе иранцев здесь говорится по необходимости.

Появление новых размеров аруза и усилия по построению новых кругов свидетельствуют о том, что метрическая система Халила ибн Ахмада не перешла в персидско-таджикскую поэзию в готовой форме. Этот аруз был приведен в соответствие с природой персидско-таджикской поэзии поэтами и исследователями поэтики. Они же разработали особенные – таджикские - размеры аруза.

Известно, что круг, который в арабской поэзии составил сам Халил ибн Ахмад, является постоянным. Для ритма же персидско-таджикской поэзии Шамс Кайс Рази составил четыре круга - ***Мухталифа*** (мунсарех, музаре', муктазаб, муджтасс), ***Му'талифа*** (хазадж, раджаз, рамал), **Муттафика** (мутакариб, мутадарик), ***Мунтазила*** (сарe', гариб, кариб, хафиф, мушакил).

Насир ад-Дин Туси также показал ритмы персидско-таджикской поэзии объединив их в следующее групп:

- ***мухталифа*** (басит, мухмал, тавил, мадид, маклуб);
- ***му'талифа*** (комил, мухмал, вофир, комил);
- ***муджталиба*** (раджаз, рамал, хазадж);
- ***муштабаха*** (саре′, кариб, мунсарех, хафиф, музаре', муктазаб, мучтасс, мухмал);
- ***муттафика*** (мутакариб, гариб).

Эта классификация была составлена не только для изучения и применения персидского аруза, но и для облегчения понимания и применения аруза в арабской поэзии. Такой же порядок разработан с учетом персидской поэзии в «ал-Му'джам» Кайса Рази и трактате «'Аруз» Мавлана Джами и Сайфа Бухараи. Однако в эпоху Туси, т.е. в период господства арабов, арабская наука и культура стали активно проникать в цивилизационные достижения и традиции персоязычных народов. Это отразилось во всех сферах культуры – и в литературе в первую очередь. Научное значение «Ми’йар ал-аш’ар» заключается в том, что в нем показано, как можно было сохранить поэзию иранцев, привлекая арабский аруз Халила ибн Ахмада. В этом трактате представлены метрики предшественников средневековой персидско-таджикской поэзии, которые необходимо изучить и применить в художественном творчестве.

Таким образом, исследование трактата «Ми’йар ал-аш’ар» Насир ад-Дин Туси приводит к следующим обобщающим выводам:

- это произведение является одним важных поэтических первоисточников для изучения персидско-таджикской и арабской метрики;
- трактат «ал-Му'джам» Шамса Кайса Рази, посвященный персидско-таджикской поэзии, представляет нам ценнейшие сведения о поэтических достижениях персов в области метрики, рифмы и художественных

средств украшения речи, и, как образцовое произведение,. Кроме того, этот важный научный труд не только обусловил появление трактата «Ми’йар ал-аш’ар», но и стал в последующие века основой для разработки научных вопросов, касающихся поэзии, художественных приёмов в поэзии и метрике;

- трактат «Ми’йар ал-аш’ар», по мнению исследователей, охватывает важнейшие вопросы поэзии, метрики и ритма, но Ходжа Туси видел свою задачу в другом - в комментарии и толковании проблем арабской поэзии и культуры;
- подобно Ибн Сино и Фараби, Насир ад-Дин Туси в этом трактате и в «Асас-ул-иктибас» считает, что ритм и рифма больше присущи арабской поэзии, чем персидской;
- и в «Асас ал-иктибас», и в «Ми’йар ал-аш’ар» достижения персидско-таджикской науки и литературы он связывает с воззрениями греческих и арабских философов;
- в «Ми’йар ал-аш’ар» Туси впервые дал определение ритма и подчинил системе и порядку огласовки и остановки, соотношение (согласование) ритма по числу и количеству;
- в этом произведении Насир ад-Дин Туси впервые выразил мнение, что ритм является инструментом воображения ***(тахайюл),*** и поэтому он относит его к “вспомогательным” средством поэзии;
- «Ми’йар ал-аш’ар» стал объектом внимания многих исследователей поэтики. Практически все, кто изучал аруза, поэзию и литературу, обращались к нему при написании своих научных трактатов;
- «Ми’йар ал-аш’ар» Туси способствует более глубокому познанию метрической системы Халила ибн Ахмада;
- для пояснения метрических правил и рифмы персидской поэзии Ходжа Насир ад-Дин Туси применил сравнительный метод.

# ГЛАВА 2. РОЛЬ ХОДЖИ НАСИР АД-ДИНА ТУСИ В РАЗВИТИИ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

## 2.1. Ходжа Насир ад-Дин Туси о поэзии и ее элементах

В средневековой философии и литературоведении проблемы теория художественного слова, особенно науки о поэзии занимали умы многих мыслителей, достойных представителей самых различных областей знаний. В истории мусульманского Востока поэзия часто становилась предметом продолжительных дискуссий между логистиками и литературоведами. В начале XX в. Эти споры привлекли внимание академика И. Ю. Крачковского и были рассмотрены в его монографиях «Поэзия по определению арабских критиков» (1910), «Арабская поэтика в IX в.» (1929) «Риторика Кудама Ибн Джа'фара» (1929).

С начала 60-х годов XX в. к изучению средневековой поэтики обратились и таджикские ученые. Так в нескольких номерах газеты «Маориф ва маданият» профессор Шарифджан Хусейнзаде опубликовал несколько статей о «Поэтике» Ибн Сины, которые породили интерес к этому вопросу исследователей Таджикистана. Позже этот вопрос исследовали профессора А. Сатторзаде [122,104; 123, 238; 125,144; 126,253; 368, 264], Р. Мусульманкулов [108, 45-47; 111, 121-124; 113, 240; 352, 130-138; 353, 240], Х. Шарифов [152,, 123-127; 154.180; 155, 125-134; 157, 174; 158, 320; 159, 476], Р. Хадизаде [146, 87-105; 144, 137-144; 147, 104-114; 148, 288], доктор Мухаммадризо Шафеъи Кадкани [209, 682; 210, 688], С. Вахидов [88, 155-159], М. Шарифов [164, 186], М. Нарзикул [103, 176]. Перевод трудов средневековых мыслителей, таких как Фараби, Ибн Сина, Ибн Рушд, Ходжи Насир ад-Дин Туси и др., их публикация еще более способствовали прявлению внимания к проблемам развития поэзии и ее художественных средств в средневековье. В чем это выразилось?

Так, в 1980 г. А Сатторзаде опубликовал трактат «Поэтика» Ибн Сина в журнале «Садои Шарк» и по поводу качества перевода этого трактата выразил

следующее мнение: «Первый и последний перевод «Поэтики» Ибн Сины в 1974 году в Иране был опубликован Мухаммадтаки Донишпажухом в двух номерах журнала «Сухан» – шестом и седьмом. В указанном переводе, несмотря на многократные усилия переводчика, в знании арабского языка которого нет сомнения, к сожалению, в какой-то мере допущены нежелательные погрешности, что сделало его использование без должной оговорки невозможным» [14, 65-74].

Следует отметить, что в подготовке и переводе трудов восточных мыслителей, посвященных поэзии, заслуги таджикских ученых достаточно существенны. “Книга о поэзии” Ибн Рушда была переведена с арабского языка на таджикский язык в 1985 г. А. Сатторзаде и Ф. Дехоти и издана в сборнике трактатов Аристотеля, Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда и Насир ад-Дина Туси под названием «Поэтика». В этот сборник в основном вошли статьи или отдельные главы из трудов философов, посвященных поэзии и ее элементам. Что касается Ходжи Насир ад-Дина Туси, то в сборник были включены фрагменты из девятой главы его трактата «О логике» [56, 612-622], в которых и рассматриваются вопросы, связанные с поэзией.

Учёные, изучавшие, вопросы поэзии в трудах логиков, обратили внимание в основном на два определения. Позже, на основе этих исследований, появились и другие определения поэзии и ее норм.

А.Сатторзаде, проанализировав определения поэзии, предлагаемые логиками и теоретиками-литературоведами, выделил две теории, которые непосредственно касались трактовки поэзии:

1) ***эстетическая теория поэзии,*** разработанная представителями логики и берущая свое начало в IX-X вв. в трудах Фараби и в последующем получившая свое развитие в творчестве Ибн Сины, Ибн Рушда и Ходжи Насир ад-Дина Туси. Эту теорию в понимании поэзии и ее элементов можно рассматривать как эволюционную;

2) ***основы изучения особий литературой я теории,*** развитие которой приходится на X-XI в. Ее основы были заложены в трактате «Тарджуман ал-балагат» Мухаммада ибн Умара Родуёни. На последующих этапах развития таджикского литературоведения эта теория особенно полно была сформулирована и обоснована в трактатах Рашид ад-Дина Ватвата, Шамса Кайса ар-Рази, Шараф ад-Дина Рами, Шамса Фахри Исфахани, Сайфа Бухараи, Абдуррахмана Джами, Хусайна Ва'изи Кашифи, Атааллаха Махмуда Хусайни и других литературоведов.

Дискуссии между логиками и представителями особой литературной теории в основном велись по поводу воображения (тахайюл), которое логики предлагали признать сущностным, природным элементом поэзии.

А. Сатторзаде считает, что ***“особая литературная теория”***, несмотря на то, что приоритет в поэзии отдает внешним элементам, все же получила наибольшее развитие на всех последующих этапах таджикской литературы и было признана всеми исследователями персоязычной литературы. Возникает вопрос: почему же суждения логиков, способствовавшие огромным преобразованиям в самой сути таджикской поэтики, связанные с признанием ***воображения (тахайюл)***, в трудах Ходжи Насир ад-Дина Туси оказались проигнорированными? Рахим Мусульманкулов так отвечает на него: «По нашему мнению, причина такой ситуации связана с нормой определений, то есть философы смотрели на поэзию как на ***некий вид искусства***, для которого, согласно сегодняшней интерпретации, образ является обязательным, а образ мимесис (муҳокот) строится посредством творческого воображения (тахайюл) (фантазии). Однако литературоведы смотрели на поэзию как ***на свой вид речи***, который отличается от другого типа речи – прозы, без сомнения, своей ритмичностью и рифмованностью, и для поэтичности слова наличие или отсутствие воображения (тахайюл) не являются обязательными»[219, 14].

Разумеется, этот вывод Р. Мусульманкулова заслуживает внимания и заставляет задуматься. Может ли в ритмичной речи отсутствовать

***воображение (тахайюл)?*** Сам Р. Мусульманкулов далее пишет: «Стихотворение – это образная речь, а поэзия является речью, имеющей ритм и рифму, но может не иметь образа. Следовательно, можно заметить, что философы при определении имели в виду именно стихотворение, а литературоведы – поэзию» [219, 14].

Нужно отметить, что в трудах известных теоретиков литературы нередко предметом исследования является именно стихотворение, но это вовсе не значит, что и труды (историческое исследование или научный трактат), должны быть написаны в поэтической форме. Поэтому, с мнением профессора Рахима Мусулманкулова, невозможно согласиться, потому что в период диалога и полемиси логистиков и литераторов прозаические произведения, имеющие элементы стихотворения, тогда еще в рамках этой дискуссии не учитывались.

Думается, устойчивость особой литературной теории, скорее всего, объясняется тем, что влияние трудов греческих философов среди литераторов, поэтов и прозаиков стало снижаться, тем более, что некоторые поэты к греческой культуре вообще относились отрицательно. Их больше привлекали опыт и произведения арабов. Например, Рудаки древнегреческие труды, имевшие в период жизни поэта высокое признание, сравнивал с «высохшим греческим ручьем». Он писал:

*Маро зи мансаби таҳқиқи анбиёст насиб,*
*Чӣ об ҷӯям зи ҷӯи хушки юнонӣ.*

**[101, 97].**

*Моим уделом является ныне исследование деяний пророков,*
*Зачем мне искать воду в высохшем греческом ручье.*

Проблемы стихотворения и стихотворчества в трудах Ходжа Насир ад-Дина Туси занимают очень важное место. Многие логики и литературоведы считают, что он дал наиболее точное определение поэзии и ее элементов.

В 1380 г.х. было опубликовано исследование Муаззама Икбали под названием «Поэзия и стихотворчество в трудах Ходжа Насир ад-Дина Туси»

[196, 422]. В нем автор приводит биографию Ходжа Насир ад-Дина Туси, пишет о его в вкладе в изучение стихосложения и поэзии, в литературную критику, публикует стихи Ходжа Насир ад-Дина Туси на самые различные темы. Также в данной работе помещены фотокопия рукописи и печатная версия трактата «Ми'йар ал-аш'ар».

В разделе «Нигах-е ба хайат ва шахсейат-е Ходжи Насир ад-Дина» (Взгляд на жизнь и личность Ходжи Насир ад-Дина Туси), рассказывая о биографии Ходжи Насир ад-Дина Туси и этапах его жизни, исследователь представляет его как великого суфия, философа, оратора, логика, астронома, географа, математика, врача, знатока музыки, толкователя Священного Корана, писателя, поэта и литератора, переводчика и редактора. Своими трактатами «Качества знати» и «Места суфиев» Ходжа зарекомендовал себя как суфий. В этих книгах Ходжа Туси приводит сведения об известных суфиях своего времени и о традициях крупной гностической школе.

Подобно другим толкователям Священного Корана, Ходжа Туси истолковывает некоторые аяты этой священной книги с целью сделать их более доступными для понимания. Ходжа прокомментировал суру «Валаср» , о чем Мударрис Разави упоминает в своем исследовании “Хайат ва асар-е Ходжа Насир ад-Дина Туси”.

Кроме того, учитывая потребности наук своего времени, он заново перевел и отредактировал труды греческих и арабских мыслителей. В 1958 г. на Международном симпозиуме, посвященном памяти Ходжи Насир ад-Дина Туси, доктор Забехуллах Сафа в докладе «Редакции Ходжи», рассматривая переводы и редакции Насир ад-Дина Туси, констатировал, что в средневековый период обязательным было написание научно-философских трудов на арабском языке. Ходжа Насир ад-Дин же стал зачинателем тенденции написания научно-философских трудов на персидском языке, подтверждением чего является его «Асас ал-иктибас».

Во втором разделе этого трактата - «Вклад Ходжи Насир ад-Дина Туси в критику поэзии и стихотворчества», рассмотрены проблемы: поэзии и нормы ее определения; вопросы стихотворчества, как риторического искусства, поэтические дисциплины и средства, в частности: ***поэтика, воображение, метрика, ритм, рифма, предел поэзии, противоречия в метрике и рифме***.

В приложении к этому трактату был опубликован полный печатный текст и рукопись трактата «Ми'йар ал-аш'ар» (на основе трех списков рукописей).

В 1982 г. в Таджикистане в журнале «Садои Шарк» была напечатана статья таджикского ученого Рахима Мусульманкулова “Ходжа Насир ад-Дин Туси и теория поэзии” (“Хоҷа Насир ад-Дин Тӯсӣ ва назарияи шеър”) **[111, 121-124].** В ней известный литературовед разделил логическую речь на пять частей: доказательство (***бурхон***), диалектику (***джадал***), софистику (***мугалата***), риторику (***хитабат***), поэзи. (***ши'р***) , что собственно, и было сделано Туси.

На основе этой классификации, Ходжа Насир ад-Дин Туси в каждом типе речи выделяет свою специфику: в **поэзии** – воображение (***махайюл)***, в **риторике** –напев (***тарджех)***, в **софистике** –распространение (***тарвидж)***, в **диалектике –**подчинение (***таслим***), в **доказательстве** - исследование ***(тахкик)***.

Из этой классификации следует, что слово, исследуемое с логической точки зрения, без установленной законности и специфических особенностей не может существовать. Насир ад-Дин Туси, исходя из этого, считает воображение весьма важным для поэзии без него она теряет всякую значимость. По мнению мыслителя, воображение является прирожденным элементом структуры стиха.

О поэзии Ходжа Насир ад-Дин Туси говорит в следующих частях своих трудов:

- в девятом разделе “Абстракции логики” (“Таджрид-е мантик”), написанном на арабском языке в 656 г.х. представляющем собой краткий трактат из девяти разделов;

- в последней статье известной книгы «Асас ал-иктибас». Это важнейшее произведение Ходжи Насир ад-Дина Туси, посвященной в науке о логике на персидском языке, написана в 642 г.х. и состоит из девяти разделов;
- в книге «Ми'йар ал-аш'ар», или «Персидский аруз» - трактат о метрической системе стихосложения, написана в 649 г.л.х. В ней рассматриваются вопросы, связанные с поэзией, метрикой и рифмой.

В этих важных источниках, помимо всего прочего, Ходжа Насир выступает и как проницательный критик. Он пишет: «Поэтом является человек, обладающий способностью передачи своих чувств, эмоций и фантазий (тахайюл) в соответствующей и достойной форме» «Форму стихотворения выбирает сам поэт, которому Ходжа советует: “... логичность делает значимым ритм с тем, чтобы каким-либо образом сделать воображение востребованным» (57. 522).

В таджикском литературоведении проблема определения поэзии и ее принципов возникла в 60-е годы XX в. В эти годы, на основе определения поэзии Ибн Сины, труд которого «Поэтика» («Фанн-е ши'ъ») был опубликован иранским ученым Мухаммадом Таки Донишпажухом в переводе с арабского языка на персидский язык, профессор Шарифджон Хусейнзаде опубликовал серию статей в нескольких номерах газеты “Маориф ва маданият”. В этих статьях впервые были рассмотрены вопросы, касающиеся рифмы, эффектов, будящих воображение, ритма и его значения в построении персидской поэзии, толкования трактата “Поэтика” Аристотеля и т.д.

До Насир ад-Дина Туси об определении поэзии и ее нормах писали Абунаср Фараби (872-951), Шайхурраис Абуали ибн Сина (980-1037), Абдукаххар Джурджани (471 или 484), Шамс Кайс Рази (ум. в 628), Ходжа Насир ад-Дин Туси (1201-1272), Абдуррахман Джами (1414-1492).

По мнению Р. Мусульмонкулова, Ходжа Насир ад-Дин Туси, на основе определений логиков (Фараби, Ибн Сина, Ибн Рушд) и определений литераторов, разработал свое, совершенное обобщенное определение поэзии.

Следует отметить, что в основу определения поэзии, которое сформулировали логики, было положено воображение. Такое видение поэзии было предопределено философской мыслью греков, особенно трактатом Аристотеля «Поэтика», оказавшегося объектом исследования таджикских и персидских ученых, использовавших ассирийский и арабский переводы. Необходимо подчеркнуть, что представители логики в отношении познания поэзии, находясь под влиянием учения Аристотеля, продолжили развивать литературные взляды великого древнегреческого мыслителя.

Об определении поэзии и нормах, связанных с ее особенностями, свои мнения в отдельных статьях изложили А. Сатторзаде и Рахими Мусулмониён. При этом они обращались к суждениям логиков - Фараби, Ибн Сино и Ходжа Туси, А. Сатторзаде пишет: «К примеру, если Фараби в свое время упоминал о ряде элементов поэзии только в качестве отдельных законов создания художественной речи, и если Ибн Сино впервые в литературе арийского народа, сочетая эти элементы дал свое определение поэзии, то Насир ад-Дин Туси, следуя им, создал относительно совершенное и конкретное определение поэзии» [126, 129]. Р. Мусульманкулов тоже считает определение Ходжи Туси более «совершенным» и конкретным, чем определения, предложенные другими логиками и видными литераторами.

А. Сатторзаде, опираясь на одно из указаний Ходжи Туси, считает, что ему были известны три определения поэзии: «Понятие поэзии обычно у древних предшественников звучало в одном смысле, а у последующих теоретиков – в ином смысле. И исследователи-современники считали поэзию пределом, обобщающим оба смысла в совершенной форме, и говорили, что поэзия – это речь, будящая воображение, состоящая из ритмичных, равновесных, рифмованных высказываний» [56, 512].

Более подробные классификации определения поэзии приведены во введении трактата «Ми'йар ал-аш'ар». Здесь Ходжа Туси, не конкретизируя традиции предшественников, считает, что рассуждения логиков более основательны. «Поэзия у логиков – это ритмичное стройное выражение, рождающееся в воображении, а в традиции общества – это ритмичная и рифмованная речь» [196, 291-403].

Р. Мусульманкулов также рассматривает три известные определения Ходжа Насир ад-Дина Туси и называет первое определение «определением логиков», второе – «определением литераторов», или «особой литературной теорией», а третье определение не называет никак.

А. Сатторзаде выделяет следующих определения:

- ***поэзия у логиков*** - это воображаемая, ритмичная речь;
- ***в народной традиции*** – это ритмичная и рифмованная речь;
- поэзия является речью и результатом воображения (***тахайюл***), состоящим из ритмичных равновесных рифмованных высказываний.

Вместе с тем составитель сборника «Поэзия и стихотворчество в произведениях Ходжа Насир ад-Дина Туси» **[**196, 291-403] при классификации определений поэзии в его трудах выделяет четыре определения:

1. ***поэзия*** – это ритмичная речь, рождающаяся в воображении;
2. ***поэзия*** - речь, рожденная фантазией и состоящая из ритмичных, равновесных и рифмованных слов;
3. ***поэзия*** – это ритмичная и рифмованная речь;
4. ***поэзия*** – это речь, рожденная воображением, причем она может быть неритмичной.

В классификациях А. Сатторзаде и Муаззама Икбали, ко второму определению логиков добавляется еще одно определение, в котором признается, что в поэзии необходимо только «воображаемая и ритмичная» речь. Муаззама Икбал приходит к выводу, что Ходжа Туси был сторонником и

признавал именно это четвертое определение, хотя он и считал, что это определение, которое сформулировали логистики. О значении и важных аспектах четвертого определения Икбали говорит следующее: «Вкус и мнение Ходжи близки к четвертому аспекту, который приведен в «Ми'йар ал-аш'ар», хотя по цитатам, приведённым нами из «Трактата о логике», видно, что он имел в виду то, что ***ритм должен быть в служении речи, рождающейся в воображении***» [197, 74].

Следует согласиться с этим мнением иранского исследователя, так как этими двумя особенностями Ходжа Туси решил спор между логиками и знатоками слова. Но А. Сатторзаде даже не упоминает о четвертом определении и в свою очередь считает, что Ходжи Туси привержен третьему определению, потому, что его придерживались большинство представителей перипатетизма. А. Сатторзаде отмечает: «Третье определение относится к поздним исследователям, т.е. к перипатетикам, последователям философской школы Ибн Сины, к которой писатель с гордостью относил себя, считая себя её учеником»[126, 121].

Муаззама Икбали преимущество четвертого определения обосновывает тем, что «Туси придерживался такого мнения, что ритм должен быть в служении речи, рождающейся в воображении» [196, 84].

А. Сатторзаде превосходство третьего определения видит в том, что:

- в нем объединяются содержание двух предыдущих определений поэзии;
- в нем верно отмечены сама суть и все элементы поэзии.

Этот ученый придерживается также мнения, что Ходжа Туси придает поэзии относительно новую сущность и считает художественность речи первоосновой поэзии, комментируя и поясняя каждый ее элемент.

На наш взгляд, А.Сатторзаде и Муаззама Икбали единодушны в утверждении, что первоосновой поэзии является речь, которая служит ***воображению*** (*Муаззама Икбал*).

В своем трактате «Ми'йар ал-аш'ар», при определении таких слов, как: «***воображение***», «***ритм***», «***рифма***», « ***пределы стиха*** » и «***противоречия между размерами и и рифмами***», Ходжа Насир ад-Дин Туси предлагает также своё понимание речи и заявляет о следующих ее особенностях: «Однако художественная речь – это высказывание, состоящее из букв, которые, исходя из описываемого положения, преследуют какую-то цель и смысл, и невозможно представить стих без слов»[196, 76]. «»

Когда Ходжа Туси говорит о значении речи, он использует такие слова, как «***бессловесное действие***» и «***бессмысленные ненужные слова***». Возможно, он заимствовал их у предшественников и их никак нельзя относить к стихам. Ходжа писал: «А также бессмысленные ненужные слова, хотя и содержат ритм и рифму, не относят к стихотворениям»[**19**6, 159]. С нашей точки зрения, Ходжа Туси не соглашается с мнением о том, что ненужные, бессмысленные рифмованные слова можно отнести к поэзии. Такие слова он не считает поэтической речью и признает их просто словами. Следовательно, такие слова не могут быть подлинным признаком стихотворения.

Из вышеизложенного следует, что основой стихотворения прежде всего является речь, затем в нее могут включаться воображение и другие компоненты.

Рахим Мусульманкулов придерживается мнения, что после Насир ад-Дина Туси воззрения логиков на поэзию еще какое-то время сохраняли свое значение, но позже чисто литературная теория стала приоритетной во всех отношениях.

Р. Мусульманкулов конкретно утверждает следующее: «... начальным периодом интерпретации понятия поэтического искусства, то есть определения логиков, является конец третьего века хиджры и завершение его расцвета - седьмое столетие хиджры, значит, после Ходжи Насир ад-Дина эта тенденция идет на спад, и интерпретация стиха литераторами начинает формироваться с

четвертого столетия хиджры и продолжается до девятого века хиджры»[219, 15].

Рассмотрим это утверждение ученого подробнее. Исследователи считали интерпретацию логиков “началом определения художественного мастерства”, однако, они не уделяли внимания тому, почему логики игнорировали литературные тенденции и творческое мастерство литераторов. Такой литературоведческий взгляд на определение поэзии и ее главные критерии продолжал существовать до XX в. В течение 500 лет эти взгляды на терминологию не были объектом изучения исследователей. Поэт и знаток аруза Сайф Арузи Бухорои в познании поэзии в большинстве случаев является единомышленником Ходжи Туси, так как одним из важных и основных компонентов поэзии он тоже считает смысл и в своем «Трактате об арузе» отдает наибольшее предпочтение смыслу, а не другим признакам поэзии.

Р.Мусульманкулов достаточно скептически относится к «***особой литературной теории***». Как и русский востоковед И.Ю.Крачковский, он считает эту теорию «сильным ударом» по литературе, потому что в ней игнорируется сущностный элемент искусства – воображение. Академик И. Ю. Крачковский был убежден, что определение литераторов нанесло серьезный вред истории литературы. Он писал: «С другой стороны, для самой поэзии их теория (т.е. литераторов – Н.О.), без сомнения, принесла вред. Они толковали поэзию через внешнее состояние и превратили её в бессодержательную по форме, в ритмичную рифмованную речь.

Систематизация поэзии началась именно с того времени, когда непосредственно чувство, ставшее ранее поводом для её выдающегося развития, начинает сдавать свои позиции и его место занимает особая литературная теория» [328, 62].

Необходимо заметить, что эти противоречия между сторонниками логической теории литературы и чисто литературной теории стали объектом изучения современных исследователей. Рахим Мусульманкулов по этому

поводу высказался так: «Причина появления противоречий в определении канонов поэзии связана с критериями её определения, т.е., в силу множества критериев оценки, появилось множество определений» [220, 16].

Таким образом, истоки противоречий между логиками и представителями чисто литературной теории, нужно искать в первоисточниках. Итак:

- логики относились к поэзии, как к мастерству, их мировоззрение было шире, чем у литераторов. Их источниками изучения канонов гуманитарных наук послужили греческая литература и труды греческих мыслителей. Гораздо меньшее влияние на них оказали религиозные, культовые знания и родо-племенные предрассудки;
- представители чисто литературной теории при познании критериев поэзии оказались под влиянием арабской культуры и признали ритмичность и рифмованность главными критериями поэтической речи, что специфично для религиозной литературы, в том числе для Священного Корана. Они считали их обязательными для персидско-таджикской поэзии. Художественные средства украшения речи, подчеркивающие преимущественно внешнюю эстетичность стиха, берут свое начало именно в арабской литературе. На наш взгляд, насколько усиливается воздействие религиозной литературы на творчество литераторов, настолько суживается восприятие ими действительности. Погружаясь в водоворот нелогичных славословий, литераторы-поэты начинают увлекаться гиперболизированными преданиями.
- воззрения Ходжа Насира в понимании теории поэзии оказались настолько прочными и устойчивыми, что

современные исследователи при изучении новой поэзии пользуются его идеями. Иранский исследователь Мухаммад Истеъмоли пишет об этом так: «Научный интеллект и логическое мышление таких личностей, как Ходжа Насир... служат пониманию поэзии и искусства, и в собственно научных высказываниях Ходжи Насира упоминаются такие критерии, которыми даже сегодня, по истечении семисот пятидесяти лет, можно проверить поэзию в стиле Нима» [380,35].

## 2.2. Ходжа Насир ад-Дин Туси о поэзии и ее определении

В арузоведении, начиная от Шамса Кайса и до Абдуррахман Джами, литераторы и мыслители речь, украшенную ритмом и рифмой, называли поэзией. При этом мнение логиков о большой роли воображения в стихосложении просто игнорировалось или подвергалось резкой критике. Возможно, такая спорная ситуация, сложившаяся в сфере литературы между логиками и учеными-литераторами и привели к тому, что в науке о поэзии были сформулированы такие понятия, как ***метрический стих*** и ***логический стих.*** Причем и тот, и другой имели свою четкую аргументацию.

Из логиков этому вопросу большое вниманияе уделил и Ходжа Насир ад-Дин Туси, о чем свидетельствуют его произведения «Ми'йар ал-аш'ар» и «Асас ал-иктибас». В этих трактатах известный мыслитель предлагал свое новое понимание поэзии. В первом разделе книги «Ми'йар ал аш'ар» он определяет поэзию как логическую речь, рождающуюся в воображении и в то же время ритмичную. В « Трактате о логике»  он объясняет, что поэзия в логической традиции всегда рассматривалась как воображаемая речь, при этом ритм о какой-либо роли ритма и его связи с сущности поэзии практически ничего не говорится. На наш взгляд, поиск Ходжа Туси отличий в понимании одного вопроса является естественным, поскольку в «Трактате о логике» он

рассуждает о поэзии в числе пяти искусств логики, а в «Ми'йар ал-аш'ар» больше обращает внимания на литературно-метрический аспект поэзии.

В « Трактате о логике»  Ходжа анализирует почти все элементы поэзии и рассуждения ученых – литературоведов по этому вопросу, а в «Комментариях к указаниям» («Шарҳи ишорот») излагает свое мнение, с целью устранить несоответствия и противоречия в позициях логиков и литераторов. Он пишет: «Логики-предшественники в определении поэзии не считали ритм важным и довольствовались воображением, но последующие логики стали уделять внимание и ритму» [56, 528].

Следует подчеркнуть, что, с точки зрения представителей логики, как мы уже не раз подчеркивали,основным элементом в логической поэзии является « воображение, фантазия». В « Трактате о логике»  Туси разъясняет, что место и роль ритма и метрики в истории поэзии или возрастали, или снижались, однако воображение (тахайюл) всегда пользовалось авторитетом. «Предшественники считали поэзию речью, будящей воображение, даже тогда, когда она не являлась действительно ритмичной. Поэзия греков была таковой, и в других древних языках, таких как, еврейский, ассирийский и персидский, не придавали значения истинной метрике. Истинная метрика стала значимой тогда, когда её важность признали арабы и другие народы последовали им. И некоторые [народы]добавили [в содержание стихов] некоторое число обычаев и традиций, что вызвало в поэтической работе большую проблему, [но после этого] всё, что касается жизни и близкое к ней, стало воспринятым, в другом времени и в другом высказывании оказалось отвергнутым или отмененным. Воображение (тахайюл), которого придерживается логика, всегда будет авторитетным, и оно будет использоваться» [56, 514].

Исходя из этого, можно прийти к заключению, что речь, которая не построена на воображении (тахайюл), несмотря на то, что, с точки зрения эстетики, является высокой, с логической точки зрения, не является поэзией. Аристотель, основоположник такой точки зрения, по этому поводу говорит:

«Анбозиклус, хотя и предлагал свои взгляды в поэтической форме, был естествоведом, а не поэтом, и творчество людей, не знающих каких-либо качеств поэзии, кроме метрики, он признает и говорит: если даже занимающийся естествоведением введет врачевание в поэтическую форму, его будут считать поэтом» [23, 15-16].

В науке о метрике персидского стихосложения - арузе, литераторы и поэты, начиная от Шамса Кайса и заканчивая Абдуррахманом Джами, стихотворением считали речь, украшенную ритмом, размером и рифмой, независимо от того, имеет ли она или не имеет перспективу разбудить воображение. Исходя из этого обстоятельства, исследователи попытались объяснить, что же из себя представляет метрическая и логическая поэзия.

Таким образом, воображение является одним из основных элементов поэзии. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что поэзия не всегда отражает реальность и часто целиком оказывается чистым воображением, а сущность поэзии является ни чем иным, как мимесисом (муҳокот) реального мира в сочетании с аллегорией, метафорой, метонимией и другими средствами украшения поэтической речи, которые будучи художественным дополнением, стимулируют формирование у читателя склонности к добру или ненависти или к другим чувствам.

Ходжа Туси, как сторонник «поэзии, будящей воображение», в трактате «Ми'йар ал-аш'ар» поясняет воображение следующим образом: «Воображение является силой слова, воздействующей на душу, одним из абстрактных аспектов которого являются либо радость, либо страдание и боль [23, 168].

Однако, исследователи не ограничивают логическую поэзию лишь воображением. С течением времени и с формированием критического мышления, более ясного и открытого эстетического видения, они признали возможность наличия в логической поэзии размера, ритма и рифмы. Сегодня актуально изучение научных трактатов, которые представляют собой исследования, написанные в форме логических и отраслевых поэм, имеющих

ритм и рифму, как важные элементы поэзии, и такие рифмованные и ритмичные речи могут быть близкими к стихам (назм).

Метрическую поэзию всегда рассматривали, как ритмичную и рифмованную речь, но при этом исследователи не уделяли внимания другим ее особенностям. Ходжа Насир ад-Дин Туси считает, что особенности, которые существуют в метрической поэзии, имеют народные корни, а в «Трактате о логике» пишет: «Поэтические средства украшения речи являются плодом мастерства и навыков и способствуют пробуждению воображения, что способствует достижению цели. Стих у древних имел одно значение, а у более поздних литераторов - другое. Поздние исследователи считали, что поэзия имеет предел, объединяющий оба смысла в целом, - и заключается он в том, что стихотворение является речью, будящей воображение, состоящей из ритмичных, равновесных и рифмованных фраз. И, на основе такого обычая, всякую речь, имеющую ритм и рифму, будет ли она являться доказательной или риторическимой, правдивой или ложью, свободной от метрики и рифмы, но пробуждающей воображение, нельзя будет считать стихом» [56, 512].

Здесь Ходжа Туси считает наличие ритма и рифмы обязательным, и, возможно, это слово является метрической поэзией, поскольку в таком виде поэзии Ходжа Туси воспринимает всякое слово, при условии, что в нем присутствуют основные элементы метрической поэзии – ритм и рифма. Исследователь упорно считает наличие воображения(тахайюл) в таком стихотворении необязательным.

Заслуживают внимания и его размышления о том, что логическую поэзию в какой-то степени он считает продуктом навыка, а метрическую поэзию – одним из видов речи. Речь в поэзии состоит из слов, расположенных в определенном порядке и этот порядок создает определенный смысл. Изучая эту проблему, Ходжа Насир приходит к такому выводу: «…если литератор, применяя творческое воображение, сможет преобразовать бессловесное действие, такое как, например, движение рукой или глазом, в один из

элементов поэзии, то можно будет говорить о таком действии, которое является суждением, выраженным в словах. Такого эффекта можно достичь благодаря тому, что действие включает словесную форму, указывающую на какую-либо цель.

Значит, бессмысленные, ненужные слова, содержащие ритм и рифму, не могут относиться к поэзии, это будет бред сумашедшего или прибаутки шута, состоящие из слов, претендующих на поэтическую речь. В их суждения, на первый взгляд, входят слова, содержащие смысл, и их намерение достигается за счет тех слов. Следовательно, поэзия и не поэзия отличаются друг от друга» [23, 165].

Согласно мнению Ходжи Туси, слова, из которых можно понять намерение человека, можно назвать целенаправленными, т.е. смысловой речью. А те слова, которые украшены ритмом и рифмой, но при этом не имеют какого-либо смысла, не считаются не только стихотворением, но и речью.

В «Ми'йар ал-аш'ар» после подробного изложения взглядов на ритм, рифму, ритмичную и рифмованную речь Ходжа Насир ад-Дин указывает на интересный момент в различии между метрической и логической поэзией, причем эт различие базируется на взглядах на поэзию греков, арабов и персов: «Греческие философы считают воображение инструментом сущности поэзии, арабские и персидские поэты – инструментом ее создания. Следовательно, по мнению греков, оно является одним из достоинств поэзии, а с точки зрения другой группы – отстранением и отклонением от цели» [23, 166].

Наконец, в построении конструкции стихотворения особенно важное значение имеет ритм, наиболее полное определение которого впервые дал Ходжа Насир: «Ритм представляет собой состав, подчиненный системе порядка огласовок, пауз, и их соотношение основывается на числе и количестве, и душа от восприятия такого состава получает особое удовольствие, которое называют ещё и наслаждением. И, если содержанием его (этого слова. – Н.О.), становятся огласовки и паузы, то его называют стихотворением» [23, 166].

Некоторые мнения и гипотезы, которые Насир ад-Дин Туси излагает в «Ми'йар ал-аш'ар», дополнены и углублены в «Трактате о логике». В частности, определение ритма Ходжи Туси в этом трактате - более ясное и совершенное: «Ритмичная речь имеет два смысла; один из них является истинным, и он является высказыванием, буквы которого на основе огласовок и пауз являются тактными, а второй – аллегорическим, и он является составом, делающим речь, с точки зрения равновесия высказываний и на основе внешних данных, похожим на ритм, как это было в древних произведениях, и ритм риторики является близким к этому смыслу» [56, 512].

Ходжа Туси определяет место обеих групп по отношению к двум вышеуказаннымх смыслам и таким образом определяет сущность ритма в познании представителей логики и аруза: «...и [целью] изучения представителями этого времени ритмичности является желание познать суть первого смысла, в то же время некоторые стремились соединить оба смысла» [56, 512].

Ходжа Туси связывает истинный ритм в метрической науке с музыкой, а логическую поэзию относит к воображению: «И взгляд на истинный ритм на основе сущности относится к науке о музыке, на основе терминологии и опыта – науке о метрике, а логический взгляд свойственен воображению и делает ритм значимым с той точки зрения, что каким-то образом делает необходимым воображение» [56, 512].

Такой вывод в какой-то мере повышает роль воображения (***тахайюл***) в метрической поэзии вслед за ритмом и приближает его к логической поэзии. Однако далее Ходжа обобщает логическое и метрическое определения. Он убежден, что ритм, являющийся значимым в метрической науке, вызван не по необходимости воображения (тахайюл), а по причине значимости самого ритма

Во втором разделе «Ми'йар ал-аш'ар» Ходжа говорит о рифме и ее отношении к ритму стихотворения, что рассмотрено в других главах данной диссертации.

Таким образом, Ходжа Насир ад-Дин Туси в своих научных трудах рассматривает важнейшие проблемы поэзии - метрической и логической. Он прекращает споры представителей логики и аруза, приводит их своими комментариями к единству взглядов. В последующем, в рамках персидско-таджикской поэзии, логическая поэзия не сыграла заметную роль и потому не отражена в исследованиях и летописях, тем не менее проблемы философии, содержащиеся в стихотворениях персоязычных поэтов всегда имели важное значение и до сих пор исследуются современными исследователями.

## 2.3. Ходжа Насир ад-Дин Туси о ритмике персидской поэзии и её особенностях

Шайхурраис Абуали ибн Сино включал поэзию в науку о логике. Признаками же поэзии он считал, помимо воображения ритмичность и рифмованность, и в этом исследователями видели влияние идей Аристотеля, изложенных в его книге “Поэтика”. Такая постановка указанного вопроса свидетельствует о том, что персидские исследователи аруза при определении внешней специфики поэзии опирались только на общие литературные тенденции. Между тем Ибн Сино в третьей главе своего бессмертного труда «Книга исцеления» («Китаб аш-шифа») [14, 65-74] в разделе о музыке пишет, что поэзия является частью математики. «Книга исцеления» включает такие четыре раздела, как логику, естествознание, математику и богословие, а в раздел математики, в свою очередь входят четыре главы: геометрия, счет, музыка и астрономия. При этом глава, посвященная музыке, подразделяется на две, и ее пятый раздел представлен поэзией и ее ритмами. Из этого следует, что Шайхурраис Ибн Сино ритм поэзии включал в богословскую науку. Эта авиценновская классификация наук имела очень большое значение для последующих исследователей познавательного процесса.

Что касается Ходжи Туси, то он по сути следовал классификации Ибн Сино. Так, в «Трактате о логике» [56, 12] у него речь идет и о поэзии,которую

он наделяет таким признаком, как воображение (тахайюл) . Кроме того, в книге «Ми'йар ал-аш'ар» [196, 420], посвященной науке об арузе, он излагает и свой взгляд на ритм и рифму, но с учетом мнений предшественников.

Относительно вклада Насир ад-Дина Туси в изучение поэтики А. Сатторзаде пишет следующее: «Если Ибн Сино упорядочил все прежние литературные взгляды, создав логическую теорию поэзии на арабском и персидско-дарийском языках, что является совершенно новой теорией, то Насир ад-Дин Туси не только завершил ее, но и довел до нового периода и этим оказал заметное влияние на процесс развития эстетических взглядов народов Востока» [127, 128]. Следует отметить, что Ходжа Туси не только признает речь первичной материей поэзии, но и представляет процесс эволюции и развития каждого из ее элементов.

Согласно Туси, «***Художественная речь***-это высказывание, состоящее из букв, которые, исходя из описываемого положения, преследуют какую-то цель и смысл, и невозможно представить стих без слов» [22, 14].

А. Сатторзаде правильно замечает, что Туси в «Ми'йар ал-аш'ар” впервые дает определение ритма в поэзии. До него все ученые и литературоведы, в том числе Фараби, Ибн Сино и даже Шамс Кайс, посвятивший ритму целую главу в «ал-Му'джам», только попытались понять природу ритма, изучая его специфические особенности.

По мнению Ходжи Туси, ритм, кроме признака ритмичности огласовок и пауз, обладает также очень важной особенностью - «это соотношение с числом и количеством стоп» [22, 16].

Как видим, Туси одним первых поставил ритм в поэзии в один ряд с воображением(***тахайюл***) и рассмотрел соотношение между числом и количеством стоп, одним из важных компонентов ритма. Мыслитель хотел подчеркнуть, что между поэтическим ритмом и математическим алгоритмом существует явная взаимосвязь.

Значимость ритма, как необходимого компонента поэзии, в истории теорий и взглядов ученых времени Шамса Кайса и Ходжи Туси, обрела совершенно новое значение. Он стал рассматриваться как явление, изменившее понимание сути поэзии. В это время, на основе расссуждений и дискуссий логиков и литераторов о поэзии, выяснилось, что в арабской метрике преимущество отдавалось признаку количества, т.е. количеству длинных и коротких слогов и соответствию таких видов стопов. В частности, инициативы Шамса Кайса и Ходжи Насир ад-Дина Туси в арузе (метрике) основывались на том, что аруз больше имеет дело с количеством, а не с качеством работы слогов. Можно сказать, что объектом внимания исследователей аруза являлось изучение соответствия короткого слога короткой стопе и длинного слога динной стопе.

Туракул Зехни приводит шесть основных требований [94, 178] соблюдения и познания ритма стихотворения, в которых главным являлось соответствие коротких и длинных стоп их количеству .

Из критериев и правил ритма стихотворения следует, что аруз, с математической точки зрения, имеет дело не столько с количеством стоп, сколько с их качеством. Это обстоятельство никоим образом не отвергает смысла в построении поэзии, наоборот, соответственно критериям аруза, и должны были соблюдаться, регулироваться и систематизироваться элементы поэзии. При этом соответствию количества качеству придавалось важнейшее значение. С учетом сказанного, Ходжа Насир ад-Дин Туси определяет ритм следующим образом: «Ритм является составом, подчиненным системе порядка огласовок и пауз и его соотношению в числе и количестве» [196, 278]. Али Асгар Кахрамон Мукбил, высоко оценивая такое ясное и реальное определение ритма, отмечает: «Напоминаем, что подобное словосочетание мало применялось с такой точностью в традиционных арабских и персидских книгах, посвященных арузу, и, поскольку Ходжа Насир вошел в эту науку с математическим интеллектом, он указывает на такие обстоятельства» [221, 45-

65]. Ученый подчеркивает, что в арабском литературоведении стал наблюдаться интерес большинства исследователей к ритму, как математическому элементу. В частности, арабский исследователь Мухаммад ал-Китоб в своей докторской диссертации по математике на тему «Ритмы арабской поэзии с использованием числа в значении два» осуществил попытку представить науку об арузе в совершенно математической форме. Другой исследователь из Ирана - Мас′уд Фарзад [165, 45-51], в 1956 г. на Международном конгрессе по ирановедению, говоря в своем докладе о математическом значении персидской метрики, отмечал, что он намерен поместить цифру два вместо короткого слога и цифру три вместо длинного слога и измерять стопы аруза числом.

В последнее время среди арабских литературоведов идет дискуссия о «цифровом арузе», который имеет своих сторонников [http://www.afaseehhet.net. [389e]. Мы можем предположить, что и в названии книги Ходжи Туси «Критерии поэзии» проявилось его математическое мышление, ибо понятия «норма», «критерий», как научные термины, больше присущи области математики.

Исследования в области сущности и пользы математики и логики для аруза предопределили особое место Ходжи Насира среди иранских и арабских ученых-арузоведов. Проблема отношения аруза к математике или аруза, как элемента математических и литературных наук, возникла именно как результат исследований Ходжа Насира и его последователей., Благодаря логическому и математическому складу ума, ему удалось исследовать аруз, как область точной науки, что и отразилось в содержании его трактата «Ми'йар ал-аш'ар”.

Именно на этой основе и с учетом указанных моментов, в процессе исследования мы пришли к некоторым весьма важным выводам. Нашей целью являлось определение канонов создания ритмов (метрики). Следует отметить, что в этой области правила упорядочения различных ритмов организованы на основе длинных стоп. Прежде всего, из особого порядка слогов, состоящего из

причин, ***ватадов*** (стопов) и ***фавосил*** (*лит.* метрическая единица стиха, состоящая из двух или трёх коротких и одного закрытого слога), конструируют 7 подлинных стоп: «***Ма-фо-'ӣ-лун***» (V - - -), «***Мус-таф-'и-лун***» (- - V -), «***Фо-'и-ло-тун***» (- V - -), «***Ма-фо-'ӣ-лу***» (V - - V), «***Фа-'ӣ-лун***» (V - -), «***Мус-таф-'и-лун***» (- - V -), «***Фо-'и-ло-тун***» (- V - -). Несмотря на то, что два последних элемента отличаются от второго и третьего элементов по составу и возникли в результате другого особого порядка слогов, с точки зрения ритма и мелодичности, они являются равными и имеют одинаковую последовательность коротких и длинных слогов. Поэтому мы исследуем только 5 основных стоп, используя обычные знаки.

Следует отметить, что в основные стопы с соблюдением определенных правил вводятся некоторые изменения, и создаются новые стопы, обобщение которых создаст другой ритм стихотворения. Это действие в метрической науке называется «зихаф». Классический способ зихоф осуществляется в результате добавления, уменьшения или замены части слова или букв с «сокин» (*грам.* не имеющий огласовки, имеющий над собой знак «***сукун***» ***(о букве в арабской графике)***. На этой основе исследователи аруза и определили правила зихофа. В научных источниках перечисляются 45 видов зихофа, причем с изменениями в поэзии, появлении каких-то особенностей и своеобразия, количество зихофов может увеличиться. Сокращая подробности описания правил классического зихофа, основанных на принципе словосочетаний арабского языка (в качестве основы был применён корень глагола «***фа'ала***»), а также учитывая то, что ритм поэзии – это определенная последовательность длинных и коротких слогов, используя средства продукционных систем, мы попытались определить,что же представляет собой ритм:

Главной стопой сведения[2] ***D*** являются комплекс всех подлинных и второстепенных стоп, а также их комбинации, сгруппированные из

[2] В общем продукционная система состоит из 3 частей: главная стопа сведения, продукционное правило и управление. См.: Нильсон Н. Принципы искусственного интеллекта: Пер. с англ.- М.: Радио и связь, 1985.

определенных знаков. Посредством ***R*** обозначим комплекс подлинных стоп, т.е. ***R={R1, R2, R3, R4, R5}***, $R_j = s_1 s_2 s_3 s_4$ для $j$=1,2,3,4; $R_5 = s_1 s_2 s_3$;

$$s_i = \begin{cases} 0, \text{ если слог краткий} \\ 1, \text{ если слог длинный} \end{cases}$$

Очевидно, что начальное состояние ***D*** объединяется с комплексом ***R***. Следовательно, в это условие реализации, определив комплекс ***D***, с его элементами, введем следующие правила:

- ***P1(Rj,l)*** – сброс первого слога (***l*** = 0) или конца (***l*** = 1) элемента ***Rj***;
- ***P2(Rj,l,h)*** – добавление длинного слога (***h*** = 1) или короткого слога (***h*** = 0) в начале стопы (***l*** = 0) или в ее конце (***l*** = 1); ***P3(Rj,i,k)*** – замена слога ***i*** в столпе ***Rj*** в зависимости от: $k = \begin{cases} 0, \text{короткий}, \\ 1, \text{длинный} \\ 2, \textit{полтора} \end{cases}$

Эти правила при исполнении условия реализации к элементам стопы ***D*** создают его новое состояние, и после конечного количества реализации правил формируется комплекс всех возможных элементов. Именно на основе этих элементов, в результате группирования с предусмотренными комбинациями, образуются ритмы. В приложении (таблицы 1-5) приведены все второстепенные стопы, упомянутые в источниках, которые появились в результате реализации этих правил, без терминологического комментария.

Естественно, что при группировании употребляются только те элементы ***D***, которые относятся к одному подлинному столпу (размеры хазадж, раджаз и рамал), или элементы, из составных стоп которых появились другие размеры. Таким способом комплекс элементов, появившихся из подлинных стоп $R_j \in R$, назовем конечным состоянием стопы ***D***.

Хотя количество групп конечного состояния стопы ***D*** и является конечным, но становится очень большим числом. Для определения этого числа предположим, что при элементе ***Rj*** комплекс подлинных стоп имеет ***R*** - $n_j$ зихофов. Ритм стиха определяется в двустишии, и в двустишии употребляются состояния мусамман, мусаддас, мураббаъ и два раза – повторения группы.

Также встречаются состояния, в которых структура стоп одной строки двустишия отличается от структуры стоп другой его строки. Конечно, эти отличия происходят в случае ненарушения мелодичности стиха. Такие состояния мы пока еще не подвергли исследованию. Наша гипотеза основывается на том, что структура стоп обеих строк двустишия является одинаковой, для чего сгруппируем их одним, двумя, тремя и четырьмя элементами. На основе этих гипотез, мы можем определить теоретическое количество образуемых ритмов:

$$M = \sum_{j=1}^{5} M_j + M^{4-k,k}{}_i ; k = 1,2,3; i \neq k$$

$$M_j = n_j + C_{n_j}^2 + C_{n_j}^3 + C_{n_j}^4 ; M^{4-k,k} = C_{n_j}{}^{4-k} \cdot C_{n_j}{}^{k}$$

Однако на практике из этого количества использовалась лишь малая его часть. С одной стороны, это зависит от того, что некоторые комбинации или совсем не создают мелодии, или же их мелодия не является хорошей. С другой стороны, естественно, группирование некоторых комбинаций является невозможным потому, что в результате реализации вышеуказанных правил появляются отдельные элементы, состоящие из одного слога, или они находятся в составе других элементов..

**Приложение**[3]

| 1. Стопа «Ма-фо-і-лун»4 | | | | 2. Стопа «Мус-таф-ъи-лун» | | | | 4. Стопа «Маф-ъи-ло-ту» | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Зихоф | Правило | Результат | Элемент | Зихоф | Правило | Результат | Элемент | Зихоф | Правило | Результат | Элемент |
| Солим | - | V — — — | R1,0 | Солим | - | — — V — | R2,0 | Солим | - | — — — V | R4,0 |
| Макбуз | P3(R1,0,3,0) | V — V — | R1,1 | Махбун | P3(R2,0,1,0) | V — V — | R2,1 | Махбун | P3(R4,0,1,0) | V — — V | R4,1 |
| Макфуф | P3(R1,0,4,0) | V — — V | R1,2 | Матвӣ | P3(R2,0,2,0) | — V V — | R2,2 | Матвӣ | P3(R4,0,2,0) | — V — V | R4,2 |
| Мусаббағ | P3(R1,0,4,2) | V — — ~ | R1,3 | Махбул | P3(R2,2,1,0) | V V V — | R2,3 | Макшуф | P1 (R4,0,1) | — — — | R4,3 |
| Махзуф | P1(R1,0,1) | V — — | R1,4 | Изолат | P3(R2,0,4,2) | — — V ~ | R2,4 | Мавкуф | P3(R4,4,3,2) | — — ~ | R4,4 |
| Максур | P3(R1,4,3,2) | V — ~ | R1,5 | Махбуни музол | P3(R2,1,4,2) | V — V ~ | R2,5 | Марфуъ | P3(R4,4,3,1) | — — V | R4,5 |
| Ахраб | P1(R1,2,0) | — — V | R1,6 | Матвии музол | P3(R2,2,4,2) | —V V ~ | R2,6 | Аслам | P1 (R4,4,1) | — — | R4,6 |
| Ахрам | P1(R1,0,0) | — — — | R1,7 | Махбули музол | P3(R2,3,4,2) | V V V ~ | R2,7 | Манхур | P1 (R4,6,1) | — | R4,7 |
| Аштар | P1 (R1,1,0) | — V — | R1,8 | Мактуъ | P1(R2,0,0) | — — — | R2,8 | Мачдуъ | P3(R4,7,1,2) | ~ | R4,8 |
| Мачбуб | P1(R1,4,1) | V — | R1,9 | Мактуъи махбун | P3(R2,8,1,0) | V — — | R2,9 | Махбуни макшуф | P1 (R4,1,1) | V — — | R4,9 |
| Ахтам | P3(R1,9,2,2) | V ~ | R1,10 | Мураффал | P2(R2,0,1,1) | — — V — — | R2,10 | Махбуни мавкуф | P3(R4,9,3,2) | V — ~ | R4,10 |
| Абтар | P1(R1,9,0) | — | R1,11 | Махбуни мураффал | P3(R2,10,1,0) | V — V — — | R2,11 | Матвии махбун | P3(R4,1,2,0) | V V — V | R4,11 |
| Азалл | P1(R1,10,0) | ~ | R1,12 | Матвии мураффал | P3(R2,10,2,0) | — V V — — | R2,12 | Макшуфи матви | P1 (R4,2,1) | — V — | R4,12 |
| Тахник | P1(R1,4,0) | — — | R1,13 | Мураффал | P3(R2,10,5,2) | — — V — ~ | R2,13 | Матвии мавкуф | P3(R4,12,3,2) | — V ~ | R4,13 |
| | | | | | | | | Матви махбуни макшуф | P1(R4,11,1) | V V — | R4,14 |

[3] Названия этих зихофов мы привели без комментариев и этимологического разъяснения.

[4] Некоторые второстепенные стопы производятся различными способами, например, $R_{1,7} = P_1(R_{1,0},0)$ ё $R_{1,7} = P_3(R_{1,6},3,1)$, особенно те стопы, которые появились в результате сложных зихофов. В таблицах отражен один из них, в основном приведена и соблюдена последовательность единичных зихофов исследователей аруза.

| **3. Стопа «Фо-и-ло-тун»** | | | | | | | | **5. стопа «Фа-u-лун»** | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Зихоф** | **Правило** | **Результат** | **Элемент** | **Зихоф** | **Правило** | **Результат** | **Элемент** | **Зихоф** | **Правило** | **Результат** | **Элемент** |
| Солим | - | ─ V ─ ─ | R3,0 | Махбуни махзуф | P1(R3,1,0) | V ─ ─ | R3,101 | Солим | - | V ─ ─ | R5,0 |
| Махбун | P3(R3,0,1,0) | V V ─ ─ | R3,1 | Махбуни максур | P3(R3,6,1,0) | V V ~ | R3,112 | Макбуз | P3(R5,0,1,0) | V ─ V | R5,1 |
| Макфуф | P3(R3,0,4,0) | ─ V ─ V | R3,2 | Махбуни мусаббағ | P3(R3,1,4,2) | V V ─ ~ | R3,123 | Мазхуф | P1 (R5,0,1) | V ─ | R5,2 |
| Машкул | P3(R3,2,4,0) | V V ─ V | R3,3 | Мушаъас | P3(R3,10,1,1) | ─ ─ ─ | R3,134 | Максур | P3(R5,2,2,2) | V ~ | R5,4 |
| Мусаббағ | P3(R3,0,4,2) | ─ V ─ ~ | R3,4 | Аслами мусаббағ | P3(R3,8,1,1) | ─ ~ | R3,145 | Аслам | P1 (R5,0,0) | ─ ─ | R5,3 |
| Мазхуф | P1 (R3,0,1) | ─ V ─ | R3,5 | Мачхуф | P1(R3,14,1) | ─ | R3,156 | Асрам | P1 (R5,1,0) | ─ V | R5,5 |
| Максур | P3(R3,5,3,2) | ─ V ~ | R3,6 | Махбуни мувассаъ | P2(R3,1,1,1) | V V─ ─ ─ | R3,177 | Абтар | P1 (R5,2,0) | ─ | R5,6 |
| Марбуъ | P1(R3,5,0) | V ─ | R3,7 | Музаффӣ | P2(R3,0,1,1) | ─ V─ ─ ~ | R3,18 | | | | |

Таким образом, из критериев и правил ритма стихотворения следует, что аруз, с математической точки зрения, имеет дело не столько с количеством стоп, сколько с их качеством. Это обстоятельство никоим образом не отвергает смысла в построении поэзии, наоборот, соответственно критериям аруза, и должны были соблюдаться, регулироваться и систематизироваться элементы поэзии. При этом соответствию количества качеству придавалось важнейшее значение.

## 2. 4. Насир ад-Дин Туси о формировании персидско-таджикского аруза

В сборнике «Трактаты мусульманских философов о поэзии» [25, 151-227; 26, 45-99; 29, 99-151; 38, 263-280; 68, 25-44] наряду с трудами Фараби, Ибн Сино, Багдади, Ибн Рушдам, опубликованы и произведения Ходжи Туси «Ми'йар ал-аш'ар»[196, 422] и «Асас ал-иктибас» [56, 559]. Научные труды указанных авторов, посвященные проблемам поэзии, собраны в одном сборнике усилиями Саидмахди Заркони и Мухаммада Хасана Хасанзода Найри.

В предисловии этого сборника Ходжа Насир ад-Дин Туси признан одним из выдающихся ученых-теоретиков персидской поэзии, а его трактаты «Ми'йар ал-аш'ар» и «Асас ал-иктибас» Основы приобретения" названы наилучшими научными трудами по проблемам поэзии. Ходжа Туси в этих двух трактатах рассматривает проблемы поэзии, особенно метрики, рифмы и кратко некоторые художественные средства украшения речи.

Трактат «Ми'йар ал-аш'ар» состоит из двух основных глав, в одной из которых анализируется метрика, а во второй – рифма в персидской и арабской поэзии. В главе «О пределах поэзии и ее исследовании» ритм он определяет следующим образом: «Ритм представляет собой состав, подчиненный системе порядка огласовок (т.е. знаков и звуков, обозначающих в арабском письме краткие гласные *а,у* и *и*), и пауз - «саканот» и соотношения их по числу и

количеству, и душа от восприятия такого состава получает особое удовольствие, которое ещё называют наслаждением» [196, 159].

Пояснения Ходжи Туси о размере стихотворения исследователями не оспариваются, ибо определенные им важнейшие особенности метрики и ритма персидской поэзии глубоко обоснованы и сводятся к таким элементам, как:

- состав, подчиненный огласовкам и паузам;
- их соотношение по числу и количеству;
- душа и получаемое ею особое удовольствие от такого ритма;
- пробуждающийся у человека интерес к поэзии.

Ибн Сино же считает, что первостепенное значение в поэзии имеет воображение: «Логик не обращает никакого внимания на ритм, равновесие и рифму, разве что увидит, как слово будит воображение и волнует»[14, 65]. Разумеется, такое замечание Буали стало поводом для спора между представителями логики и литераторами, среди которых одним из активно полемизирующих был Ходжа Туси.

Для доказательства верности своей позиции он попытался выявить и объяснить истинный ритм в поэзии других народов: «Предшественники считали поэзию речью, будящей воображение, даже тогда, когда она не являлась действительно ритмичной. Некоторые стихи греков были таковыми, в других же древних языках, таких, как еврейский, ассирийский и персидский, тоже не придавали значения истинному ритму» [56, 512].

Наконец, Туси, занявшись поиском истинного размера, наделяет его следующими особенностями: «Значимость истинного размера сначала признавали арабы, как и рифму, а другие нации последовали им, и некоторые даже превзошли их, наподобие иранцев» [56, 513].

Парвиз Натил Ханлари выступает против такого определения Ходжа Туси и считает его «результатом неинформированности предков о языке и литературе Греции, Рима и других наций, иначе «приписывание» истинного

ритма арабам и восприятие распространенных ритмов в других языках как иносказательными не имело бы никакого основания» [176, 11].

Как видим, в определении Ходжи основные особенности истинного ритма чётко не определены, но то, что якобы Ходжа Туси считал ритм «принадлежностью» только арабской поэзии, вызвало негативную реакцию у исследователей.

Доктор Али Асгар Кахрамон Мукбил в статье «Гениальность Ходжи Насир ад-Дина Туси в науках об арузе и рифме» [221, 263-267] ставит вопрос, кем является Ходжа Туси со своим мнением относительно ритма - ***знатоком аруза, ориентированным на ритм***, или ***знатоком аруза, ориентированным на умножение?*** Прежде, чем ответить на этот вопрос, мы должны определить, в чем раходятся «***знатоки аруза, ориентированные на ритм или на умножение***» **[**221, 263].

***Знатоками аруза, ориентированными на умножение,*** являются исследователи, занимавшиеся изучением приемов и элементов науки о музыке, вошедших в аруз, и пояснением и определением особенностей ритма, наподобие Фараби и Ибн Сино.

***Знатоки же аруза, ориентированные на ритм,*** - это исследователи, вошедшие в науку об арузе благодаря своим языковым знаниям и рассматривающие размер стихотворения с учетом языковых единиц, таких как буква, гласные, согласные, сокин и т.д. В итоге Али Асгар Кахрамон Мукбил делает вывод: «... среди ученых, исследовавших традиционный персидский аруз, никто не обратил внимания на его языковые особенности и его описание в той степени, как Ходжа Насир ад-Дин» [221, 264]. Действительно, в науке об арузе буквы и огласовки считаются основными элементами ритма. В своих трактатах Ходжа Туси останавливается очень подробно на определении ритма буквами и огласовками и их месте в конструировании ритма. По его мнению, буква является мельчайшей и неотъемлемой единицей речи и в науке об арузе делится на огласованную и неогласованную (сокин). По мнению Ходжи.

неогласованной является буква, следующая после гласной и возникающая от вывода (в результате выдыхания воздуха в конце произношения этой гласной) дыханья из места произношения той буквы после ее заключения. Что касается огласованной буквы, то это буква, за которой следует гласная, т.е. имеет огласовку. Видимо, по этой причине большинство таких исследователей, как Ходжа Насир, считали построение ритма зависимым от огласованных и неогласованных букв. Парвиз Натил Ханлари делает следующее замечание относительно Ибн Сино и Ходжа Насира: «... неогласованные буквы (или сомит (негласный. – Н.О.), по словам Ибн Сино, и мусаммат (глухой. – Н.О.), по словам Ходжа Насира, в слове не произносятся, за исключением тех случаев, когда они не сочетаются с какой-либо огласовкой. Источник этой погрешности исходит из арабского алфавита, в котором огласовка не считается буквой. Составители аруза, понимая это обстоятельство, для устранения проблем сочетают неогласованные и огласованные буквы, сконструировав из них инструмент ***ватадов и фавосил***, и это инструмент *они* стали считать компонентами ритма» [221, 263-267].

Ходжа Насир ад-Дин, в отличие от Фараби и Ибн Сино, не написал какого-либо трактата по науке о музыке, он исследовал аруз на основе языковых особенностей. Для пояснения этого уместно отметить, что Туси считает, что присутствие «фосила» в персидском арузе весьма важно [196, 22]. Кроме того, Ходжа Насир ад-Дин является “единственным человеком, применившим в своих трактатах такую терминологию, как ***мусаммат (***сомит) и ***мусавват*** и ***макта'*** (слог), разделяя ***мусавват*** **и** ***макта'*** на два типа: ***максур*** (короткий) и ***мамдуд*** (длинный)” [196, 169]. Руководствуясь этими интересными размышлениями, Ходжа Насир ад-Дин Туси в итоге принимает все правила традиционного аруза. При этом при необходимости он использует свои термины, соответствующие структуре аруза и в то же время вполне приемлемые для их понимания умом. В «Ми'йар ал-аш'ар» он акцентируя на

этом внимание, пишет: «Однако наименование того, что является единичным изменением, сделанным по необходимости, до нас не дошло» [196, 255].

Ходжа Насир ад-Дин ввел более важную терминологию в систему персидского аруза, например термин ***таскин*** (*наведение порядка*). По свидетельству исследователей, Ходжа использовал это слово в «Ми'йар ал-аш'ар» более двадцати раз: «***Таскини авсот***» является наведением порядка в первых буквах ватад, и мы назвали это таскин»[196, 169]. Мукбил отмечает, что ***таскин*** «является одним из самых употребительных метрических компонентов в персидской поэзии, которые Ходжа Насир использовал точно по назначению. Удивительно, что этот термин не стал объектом внимания знатоков аруза, и даже знаток нового аруза Ханлари, признающий этот новый компонент наиболее точным, вместо ***таскина***, [176, 268], выбрал название ***табдил*** (превращение) [176, 6].

В исследованиях об особенностях персидского аруза Ходжа Насир использовал также термины ***музоҳифа*** или ***зойира.***

Отмечая некоторые ритмические возможности персидской поэзии, Ходжа Насир ад-Дин Туси подчеркивает: «Другим элементом, который встречается в конце всех строк персидского стиха, являются один или два сокина, расположенные в конце всех строк, и эта «неправильность» допускается в одном двустишии, если этому нет препятствия» [196, 255].

Как было указано выше, *таскин* является одним из открытий Ходжа Туси, сделанных при изучении науки о персидском арузе. Рассматривая этот термин в качестве одного из внутренних изменений стиха, он, в частности, пишет: «К числу изменений, характерных для персидской поэзии, принадлежит такое: если встречаются три огласованные буквы подряд, то становится допустимым ***таскини авсот***, при котором в одном ритме сочетаются огласованный и неогласованный варианты, и это создает новое понятие» [196, 205**].**

Такое допущение часто использовалось в ритмике персидской поэзии, в том числе и Ходжой Насир ад-Дином, хотя это и не оказалось объектом внимания последующих исследователей [176, 268].

Ходжа Насир ад-Дин хорошо разбирался в сходстве и различиях арабских и персидских метрических размеров стихов. В своих трудах он приводит примеры из арабской и персидской систем стихосложения. Ходжа считал, что «шеъри муламма'» ***(стихотворение, в котором бейты или полустишия чередуются на разных языках, например, на таджикском (фарси) и арабском)*** допустимы только тогда, когда арабские двустишия (бейты) этого стиха соответствуют арабским метрическим размерам, а персидские двустишия - персидским размерам, так, чтобы арабские двустишия сохранили особенности арабского размера, располагаясь рядом с персидскими двустишиями. Принимая во внимание вышеперечисленные правила и выводы, при комментарии арабского размера аруза «вофир» он говорит: «Если все посчитают посредством зихофа, нет различия между размером хазаджа и этим размером (вофир)» [196.206].

Как отмечает Насир ад-Дин Туси, «... если кто-то сочиняет муламмаъ, то его персидские двустишия являются хазаджем, а арабские двустишия – вофиром;, если в арабском не употребляется мусаддас, то в персидском не употребляется вофир, и разница между обоими ритмами больше не является несогласованной, а согласуется в середине огласовок» [196, 207]. Большинство исследователей приходит к выводу, что в этом споре самыми успешными муламмаъатами (смешанными стихами) являются ритмы, соответствующие мнению Ходжа Насира.

Исследовав идеи Ходжи Насир ад-Дина Туси по проблемам аруза, мы пришли к следующим выводам:

- Ходжа Насир ад-Дин Туси, приняв полностью всё то, что было до него написано по персидскому арузу, в своих исследованиях не вышел за

пределы рамки прежних канонов и принципов и написал свои научные труды с учетом принципов традиционного аруза;

- из вторичных компонентов Ходжа Насир применил **«сабаби сақал»** и **«фосила»,** принятые знатоками аруза до него, в формах персидского аруза. Однако, исходя из этого, он не применял **«ватади мафруқ»** и, в соответствии с этим, стопу ***маф-'у-лот*** (-V-) в правильной форме в персидских размерах;
- при описании некоторых ритмических особенностей Ходжа подчинялся правилам арабского аруза;
- несмотря на то, что Ходжа Насир ад-Дин с абсолютной проницательностью обратил внимание на ритмические недостатки персидского аруза. Он глубоко проанализировал спор об ***усул и фуру'*** в его соотнесенности с традиционным арузом, и даже с «**таскин**», который сам и изобрел;
- Ходжа Насир ад-Дин, благодаря своему логическому и математическому мышлению, занял особое место в ряду исследователей персидского аруза, а его трактат «Ми'йар ал-аш'ар» был признан важнейшим источником для познания размера (метрики) поэтического стихотсложения;
- Ходжа Насир ад-Дин в своих исследованиях персидского аруза опирался на метрическую систему Халила ибн Ахмада, и хотя он и создал свою науку о персидском и арабском арузе, тем не менее он не смог достигнуть того положения, которое имеет Халил в арабском арузе. Объяснить это можно тем, что Ходжа Насир-ад-Дин Туси в своих научных трудах, отдавая предпочтение арабской науке и культуре, иногда недооценивал достижения персов и таджиков в исследовании аруза;
- труды Туси занимают достойное место в истории персидско-таджикской литературной теории. Изучение его научного наследия может способствовать дальнейшему развитию персидской поэзии.

## 2.5. Ходжа Насир ад-Дин Туси о рифме

Ходжа Насир ад-Дин Туси, следуя принципам предшествовавших ему знатоков аруза, вторую главу своего трактата «Ми'йар ал-аш'ар» [196, 149-290] посвятил науке о рифме. Называется эта глава «Относительно науки о рифме», и она состоит из десяти разделов" («Дар 'илм-е кофийе ва ан аз дах фасл аст»). В ней анализируются важнейшие особенности науки о рифме в поэзии. В указанной главе Туси очень подробно исследует в основном науку аруза и науку о рифме, причем в арабской поэзии, и только в необходимых случаях он обращается к персидской поэзии. Например, три стихотворные строки, которые Туси приводит в качестве доказательства в разделе «О пределах рифмы и ее частях» («Дар хадде кафийе ва аксаме у»), все являются арабскими. Ходжа Туси использовал арабский язык и литературу, как источник своего исследования, а персидскую поэзию - как вспомогательное средство для исследования особенностей рифмы арабской поэзии.

Вторая глава трактата «Ми'йар ал-аш'ар», посвященная науке о рифме, включает 10 разделов: о пределах рифмы и ее частях; о буквах и огласовках, являющихся компонентами рифмы; о функциях этих букв и огласовок; о типах рифмы; о недостатках рифмы; о буквах и огласовках рифм у персоязычных (авторов) и упоминание о рефрене; о типах рифм у персоязычных (литераторов); о подлинной рифме и упоминание о неправильной рифме; о некоторых определениях рифм; о недостатках персидских рифм [196, 264-290].

Приступая к определению рифмы и ее частей, Туси прежде всего рассматривает её использование в жанре касыды. Разумеется, это имело под собой основу, так как во времена Туси самым распространенным и известным литературным жанром считалась касыда.

Туси не ограничивается изучением одного или двух первоисточников, он исследовал несколько сочинений предшественников, посвященных науке о рифме и арузе.

Определение рифмы, данное Туси, является очень конкретным и лаконичным: «И похожие слова в концах двустиший (бейтов) называют “рифмой» [116, 108]. Необходимо заметить, что такое определение рифмы, свойственное арабской и персидской поэзийи, до сегодняшнего дня используется исследователями. Знатоки тройственной науки о поэзии, в частности Шамс Кайс [41, 395][5], Джами [150, 496][6], создавшие специальные трактаты о рифме, дали ей такое же определение. Однако при определении рифмы знатоки слова попытались выразить своё мнение более конкретно и дать определение нового качества рифмы.

Мухаммадризо Шафеи Кадкани в своем труде «Музыка поэзии» («Мусики-йи ши′р») [209, 680], с учетом такого рода определений приходит к следующему выводу: «рифма иностранцами, понимается как что-то совершенно конкретное, и каждый, исходя из какого-либо доказательства, воспринимает ее четко, но относительно нее литераторы имеют многочисленные разногласия» -

Для понимания разногласий литераторов в познании рифмы ниже мы приведем несколько пояснений предшествовавших исследователей.

Автор «ал-Му'джам»-а Шамс Кайс Рази дает следующее определение рифмы: «Рифмой являются некоторые последние слова двустишия с условием, что слова по своему семантическому значению в конце других двустиший не будут повторяться, а если повторятся, то их называют «рефреном», и рифма должна быть поставлена перед ним» [41. 202].

Из этого определения следует, что все то, что располагается до рефрена, является рифмой, если даже не будет сходства в некоторых буквах конечного слова. Например, получается, что повторение рифмы, с этой точки зрения можно, причислить к рефрену,

---

[5] Знай, что рифмой являются некоторые последние слова бейта, при условии, что слова не повторялись точь-в-точь в конце других бейтов (Шамс Кайс Рази)

[6] Знай, что рифма в обычае поэтов Аджама состоит повторение в конце бейтов того,что является обязательным или одобренным, при условии, что не является самостоятельным в произношении, а было неотъемлемой частью в положении составной части (Мавлоно Джами).

Ходжа Насир ад-Дин Туси в исследовании рифмы выражает свое мнение яснее и раскрывает новые особенности рифмы в стихотворении. «Однако рифмой является сходство конца кругов (адвор), и под сходством здесь подразумевается соединение конечных букв с противоположностью слов ***макоте'***, или то, что является в определении ***макоте'***, подобно тому, как является в бейтах с рефреном в высказывании или же в смысле, и под ***адвар*** здесь подразумеваются строки, в которых рифма обретает значимость, наподобие маснави, или же в целых бейтах как в кытъа и касыдах. И является позволительным, что (рифма) обретает значимость как в некоторых строках, так и в бейтах, и в рубаият... » [196. 264].

Рифма имеет множество определений и пояснений, расширяющих ее понимание. Например, рифмой называют все то, что располагается в рамках понятия формы, и когда в конце бейтов стоят похожие буквы, что в большей степени происходит под влиянием арабской литературы. Некоторые теоретики аруза пытаются также внести аллегории арабского языка в круг литературных аллегорий и исследовать их в персидской поэзии. Ходжа Насир ад-Дин Туси никогда не отстранялся от этой дискуссии. Наоборот, он во всех спорных моментах в девятой главе «Трактата о логике», посвященной непосредственно логике, касается таких элементов поэтического слова, как: ***воображение***, ***рифма***, ***риторика*** (хитоба), ***мимесис*** (муҳокот); речь, будящая воображение, средства поэтического украшения речи, и высказывает свое видение и понимание этих элементов. В трактате же «Ми'йар ал-аш'ар» он уделяет больше внимания практическому использованию этих важных элементов поэзии и стихосложения. По мнению Ходжи Насир ад-Дина Туси, «…и рифмованный смысл заключается в том, что концы высказываний являются аналогичными, в случае, если оно является идиоматическим» [56, 512]. Как видим, Туси «аналогичность концов высказываний» в бейтах считает основным условием рифмы, и такое обстоятельство привело большинство знатоков рифмы в замешательство. На наш взгляд, «идиоматичность» здесь указывает на

терминологический смысл этого понятия, а под «аналогичностью концов высказываний» Ходжа Туси понимает соответствие рифмы терминологическим требованиям. Автор труда «Аруз Хумаюна» («Арузе Хумайун») тщательно рассматривает этот вопрос и пишет: «Иногда два последни слова бейта и некоторые последние строки, а такие некоторые бейты, и некоторые касыды, и некоторые эмфатические буквы, и все аллегории являются рифмой ... рифма находится в них» **[**61, 86].

Ходжа Насир ад-Дин попытался отделить рифму от эмфатической буквы и схожих слов и определить ее основные особенности: «Рифма является именем, которое дается всей касыде или каждому бейту касыды, и это выражается посредством расширения или иносказания. Тогда аналогичные слова, расположившиеся в концах бейтов, называют рифмами.. И случается, что букву, которая является основой рифмы, называют эмфатической буквой, а следующую за ней букву называют рифмой» [196, 264].

Следует отметить, что все исследователи поясняют рифму на основе определения арабов, и даже Ходжа для подкрепления своего мнения опирается на определение «Халила и некоторых арабских ученых лексикологов, выразивших более точное мнение»[196, 264]. Некоторые арабские ученые же не видели разницы между эмфатической буквой и рифмой.

Большинство исследователей посчитали “некоторого рода новшеством” в познании рифмы определение Ибн Рушда: «Рифма у арабов означает своего рода созвучие в количестве и в некоторых словах, и такое созвучие порой происходит в буквах, которые располагаются в конце, или в двух буквах, когда последующую считают «необходимостью»[23, 96].

Ходжа Туси считает, что рифма зародилась в арабской культуре и что она была зависима от языкознания, и он не признает ни одного пояснения предшественников: «Условие рифмы не заложено в прошлом, и она свойственна арабам, и другие народы заимствовали у них. И её теорию

называют наукой о рифме, и она является наукой в рамках лексикологии» [56, 512].

Ходжа Насир ад-Дин Туси, указывая на некоторые особые термины науки о рифме, приводит определение рифмы и считает буквы первым признаком рифмы, а наличие огласовок и букв - основным фундаментом рифмы.

По его мнению, наличие огласованных букв между двумя неогласованными (сокин) является поводом наличия рифмы «... и дал каждому таким образом название, что между двумя последними ***сокинами*** не существует пустоты из-за того, что нет четырех огласованных или трех огласованных, или двух огласованных, или одной огласованной, или никакой огласованной. И ни одна часть, кроме этих частей, не является возможной» [196, 385].

После анализа и конкретизации особенностей рифмы и ее обобщения Ходжа Туси приводит несколько бейтов на арабском языке на основе приведенных примеров предлагает определение рифмы: «Рифмой является набор, состоящий из одной или нескольких аналогичных букв в словах, расположившихся в конце бейтов или строк**...** » [116, 108].

Ходжа Туси при исследовании рифмы принимает во внимание версии арабских и персидских ученых. Пытаясь обосновать смысл этого определения, он приходит к выводу, что рифма формируется после понимания букв и огласовки, потому что понять структуру и построение рифмы без понимания ее компонентов невозможно. В разрешении этого вопроса Туси отдает предпочтение арабскому пониманию рифмы и даже настаивает на том, что «науки о поэтике исходят от арабов, и потому сначала мы должны основываться на изложении арабского понимания». В этом высказывании он основывался на сочинениях Фараби, Ибн Сино и других мыслителей, считавших «рифму свойственной арабам», а «воображение - признаком поэтического искусства».

В главе «Между буквами и огласовкой, являющихся компонентами рифмы» Туси рассмотрел вопрос о месте и количестве букв, из которых в арабской поэзии составляется рифма.

На основе исследования Ходжи Насир ад-Дина Туси, можно констатировать, что у арабов буквы рифмы могут быть шести видов:

1) ***рави*** (эмфатическая**)** – основная буква рифмы. Согласно воззрениям Насир ад-Дина Туси, она должна обязательно повторяться в каждой рифме бейтов стихотворения;

2) ***та'сис*** (формирование) –один из элементов рифмы. Однако Туси не считает его свойственным персидско-таджикской поэзии, и Шамс Кайс тоже придерживается мнения, что персидские поэты не обращают внимания на *таъсис*. Под "***та'сис***" в рифме подразумевается прежде всего расположение "алифа" на примере двух огласованных, что доказывается им на примере «***хамел***» и «дж***ахел***»;

3) ***ридф*** –один из основных элементов рифмы, им являются только длинные гласные буквы (о,и,у).

В персидско-таджикской рифме Насир ад-Дин Туси изменяет это определение, называя ***ридфом*** букву, расположенную перед *рави*;

4) ***дахил*** - один из элементов рифмы, связан с таъсисом, поэтому Туси исключает его из числа элементов рифмы персидско-таджикской поэзии.

Мухаммад Ризо Шафеи Кадкани в статье «О рифме» «основное предназначение рифмы видит в реализации следующих функций: музыкальное воздействие; индивидуализация благодаря рифме стихотворениия; наслаждение, получаемое в результате какого-либо ожидания; единство, сохраняемое при разнообразии; обеспечение поэтами напряжения эмоций как результат изложения мысли в стихах; упрочение стиха; развитие памяти и быстрое запоминание стихотворения; вдохновение, передаваемое через мелодику слов; создание единства смыслов; разделение на олицетворение

строк; подкрепление смысла; привлечение внимание к сущностной эстетике слов; соотношение и аналогичность» [189, 123-124].

Следует отметить, что все указанные функции рифмы вполне отвечают особенностям персидской поэзии.

Из изложенного можно сделать вывод, что рифма, которая является сущностным элементом стихотворения, оказывает большое влияние на формирование его внешних атрибутов. Поэтому о рифме, ее значении и месте в стихе, в трактатах, посвященных вопросу рифмы, высказываются очнь интересные мысли. Тем не менее, несмотря на это, Шафеи Кадкани в трактате «Музыка стиха» отмечает, что реальному искусству создания рифмы" исследователи не уделили достаточного внимания. С таким мнением вряд ли можно согласиться, так как с XII в. по настоящее время о рифме написано достаточное количество специальных трактатов, в которых о её значении в поэзии говорится вполне ясно и аргументированно.

Ходжа Насир ад-Дин Туси вторую главу трактата «Ми'йар ал-аш'ар» назвал «Дар 'илм-е кофийе»(«Наука о рифме»), что сидетельствует о том, что он придавал очень большое значение ее определению и выявлению ее типов. При этом он не заостряет внимание на использовании рифмы и ее роли в стихотворении. Мало того, Ходжа в своем трактате отдает предпочтение изучению рифмы в арабской поэзии, а не в персидской.

В трактате Кадкани «Мусикийе ши'р» очень подробно говорится о значении и воздействии музыки на конструирование рифмы, чего нет в сочинениях большинства исследователей рифмы. Например, Насир ад-Дин Туси при анализе вопросов рифмы и ее элементов, обращает внимание в основном на формальные особенности рифмы, звуковые же элементы, создающие мелодичность стиха, у него отходят на второй план.

Элементы, связанные со звуком и мелодией рифмы, Туси приводит в главе «Огласовки рифмы», и этот вопрос он рассматривает очень кратко. Огласовка в понимании Туси является одним из элементов рифмы, который

способствует созданию мелодики, изучению голоса или смысла. Говоря о втором типе рифмы, связанной с гласными звуками (огласовка), Ходжа Туси подразделяет эти звуки на шесть групп: **расс, ишба', хазв, тавджих, маджра и нафаз.** Так, Ходжа Туси отмечает: «И первые буквы этих шести названий собраны в словосочетании «рахат-е мен», то есть «рахат-е мен» является словосочетанием, из первых букв названных слов: буква «***р***» является первой буквой слова «***расс***», буква «***и***» – слова «***ишба***'», буква «***х***» – слова «***хафз***», буква «***м***» – слова «***маджра***» буква «***н***» – слова «***нафаз***».

Здесь Туси имеет в виду гласные, которые позже исследователи стали объяснять, как средство создания музыкальности стихотворения. Туси утверждает, что в рифме мелодию слов создают гласные, которые и образуют рифму.

По мнению Мухаммадризо Кадкани, одним из поэтов, в поэтических произведениях которых мелодия рифмы выражена особенно ясно, является Джалолиддин Руми. В «Диване Шамса» в его газелях использовано множество придуманных им рифм, мелодичность которых еще больше укрепила его славу как поэта и мыслителя.

Первым научным трудом, в котором вопросы, касающиеся науки о рифме, рассматривались достаточно подробно, стал трактат «ал-Муъджам» Шамса Кайса Рази. Большинство исследователей поэзии, касавшихся проблем рифмы, следовали именно этому произведению [225, 123]. Конечно, это не означает, что «ал-Му′джам» был последним, наиболее полным трудом о рифме. Как мы знаем, в поэзии Низами и Мавлоно Джами часто называют «последними поэтами» («хатимат аш-шу′ара»), но это далеко не так.

А.Сатторзаде в своем труде «Краткая история персидско-таджикской литературной теории» [125, 87], анализируя процес возникновения и формирования средневекового таджикского литературоведения, подчеркивает, что появление трактатов «ал-Му'джам» и «Ми'йар ал-аш'ар» было требованием

времени, а конкретнее – их написание диктовалось состоянием культуры, которая “окружала” их создателей.

О рифме Шамс Кайс говорит очень подробно, в отдельных главах он ясно пишет о задачах каждой буквы и огласовки, подкрепляя свои размышления примерами из поэтических произведений своего времени. Ходжа Насир ад-Дин Туси, который также уделил внимание проблемам рифмы, к сожалению приводит только 11 стихотворных строк, к тому же они на арабском языке. Примеров из поэзии он вообще не приводит, хотя при необходимости и упоминает о ней. Поэтому теоретики литературы, Шамса Кайса, исследовавшие персидско-таджикскую теорию литературы, конечно, гораздо чаще обращались к Шамсу Кайсу и следовали его взглядам.

Так, Ходжа Насир ад-Дин Туси в главе “О недостатках персидских рифм”, сопоставляя рифмы персидского и арабского стихосложения, говоря о недостатках рифмы арабской поэзии относит их и к персидской поэзии. Что же касается Шамса Кайса, то он этот вопрос пытается решить в пятой главе своей книги, которая называется «О недостатках рифм и неприемлемых описаниях, встречающихся в ритмичной речи» («Дар 'уйуб-е кавафи ва авсаф-е напесандедайе, ке дар калам-е моузун ефтад») [17, 228-264]. Здесь он прежде всего рассматривает смысл понятия “недостаток” и пишет, что предыдущие поэты исследовали эту проблему, но при этом, любое изменение, которое касалось конструкции и упорядочения смыслов, они считали недостатком и давали ему определенное название.

Для доказательства своей правоты Шамс Кайс приводит примеры из творчества предшествовавших поэтов и поэтов-современников, что имеет большое значение для понимания того, что подразумевается под недостатками рифмы.

В отличие от него Ходжа Насир ад-Дин приводит мало примеров рифм, и вопросы, связанные с ней, у него изложены весьма неясно. Недостатки рифмы

Туси разделяет на три группы и подчеркивает, что их необходимо знать всем, кто считает себя знатоком слова.

***Во-первых***, неприемлемо, чтобы рифмы были противоречивыми, а если это так, то их следует исключить из правил.

***Во-вторых***, если даже их противоречие неприемлемо, тем не менее при необходимости употребления таких рифм возможно, и в этом поэты единодушны.

***В-третьих,*** частое употребление таких рифм не заслуживает одобрения.

В упомянутой главе Ходжа Туси, размышляя о видах недостатков рифмы, вкратце излагает их особенности и для их пояснения довольствуется приведением одного слова или одной буквы.

Рассматривая дозволенные недостатки, он допускает одну из особенностей в случае, когда рифмы являются близкими друг к другу, наподобие эмфатических букв от «***то***» (ط) до «***то***»(ت) от «***син***»(س) до «**сод**»(ص) .

Одним из известных недостатков рифмы Ходжа Туси считает ***тазмин (включение в стихи стихотворных строк других поэтов),*** и отмечает, что в прошлом поэты делили слово на две части, одну из которых приводили в одном бейте, а другую – в другом. В науке о рифме это называлось недостатком упорядочивания.

Размышляя о тазмине, Шамс Кайс приводит в доказательство своего мнения бейты (шохидбайт – буква – бейт-свидетельство) из стихов персидских поэтов и в итоге констатирует: что такие недостатки свойственны арабской поэзии, и чем таких моментов оказывается больше, тем бейт становится более дефектным. Например:

*Шодмон бод маҷлиси муставф-*
*Фӣ мушаввиқи ҳамиддин алҷав*
*Ҳарии он садр, к-аз ҷавоҳири ал-*
*Фози ӯ аҳли дину доншу дав*…[17, 235]

Да будет радостным собрание главного счето

Вода, интересного, похвального жемчу

Жины того начальника, от жемчужин его ре

Чей духовенство, ученые и гос…

Насир ад-Дин Туси в главе «Дар анва-йе кавафи бе наздике парсегуйан» («О типах рифм у иранцев»), рассматривая виды рифмы в персидском стихе, делит их на отвлеченные (***муҷаррад***) и рифмы с рефреном (***мураддаф***).

Что касается подлинной и неправильной рифмы (***шайгон***), то Туси в данном случае анализирует ее с точки зрения расположения рифмы в составе слов стихотворения. Именно от этого и зависит определение рифмы или как подлинной рифмой, или как неправильной.

В понимании Туси, подлинной рифмой «…является слово, использованное в своем подлинном смысле» **[**22, 125**].** Мавлана Джами называет такую рифму обычной, и она бывает или связана прямо с качественным определением слова, или может находиться в составе словообразований.

Неправильная же рифма такова: «И каждый раз, когда в сложной рифме одна часть является постоянной и когда она во всех положениях повторяется в одном смысле, ее называют неправильной рифмой» [116, 125]. Но Ходжа против использования неправильной рифмы и причину этого он обосновывает следующим образом: «Согласно исследованию, можно дозволить использование одной неправильной рифмы. Например, в какой-то касыде, рифмой которой является «***нихан***» («скрытый») и «***гаран***» («тяжелый») и «***джахан***» («мир»), дозволяется, чтобы «***асбон***» («кони») опровергалась, и нельзя, чтобы «алиф» и множественное число « нун» были приведены в другой рифме, например, скажут «***харон***» («ослы»), где «***алиф***»(ا) и «нун»(ِن) в « асбон» и «***харон***» имеет одинаковую рифму» [116, 125].

Туси этим хочет подчеркнуть норму (критерий) использования неправильной рифмы, показать случаи ее использования и неуместное повторение излишней рифмы. Подытоживая свое мнение относительно неправильной рифмы, Туси считает, что ее можно избежать с помощью использования рефрена: «...недостатком неправильной рифмы является повторение рифмы в одном смысле. Поэты были против неправильной рифмы до такой степени, что даже рифму, приемлемую в каком-то стихе, не использовали по причине её известности как неправильной. Если стих имеел рефрен, то тогда её вставляли в стих, так как рефрен скрывает недостаток рифмы» [196, 120]. Поэты выступили против использования повторяющихся рифм, потому пишет Ходжа Туси, что они считали повторение в стихотворении лишней речью ненарушающим его красоту.

Таким образом, трактат «Ми'йар ал-аш'ар», посвященный науке о рифме, обладает огромным научным и практическим значением, что подтверждается следующими нашими выводами:

- размышления Туси в разделе о рифме в трактате «Критерии поэзии» помогают глубже разобраться и понять особенности средневековой арабской и персидской поэзии;
- указанный трактат посвящен в основном анализу проблем рифмы в арабской поэзии, которая в средневековье широко распространилась на территории Мавераннахра и Хорасана и в итоге стала влиять на развитие персидско-таджикской поэзии;
- изучая конструкцию и состав рифмы, Насир ад-Дин Туси большее внимание уделил на арабскому стихосложению и его особенностям. При этом он попытался экстраполировать некоторые из них на персидско-таджикскую поэзию;
- в трактате больше говорится о рифме в научном аспекте, вопросы же ее примененил в стихотворении Туси обходит стороной;

- научная терминология этого трактата была активно использована в сочинениях исследователей, посвященных поэтике;
- появление рифмы Туси прямо связывает с арабской поэзией, в персидской же поэзии он рассматривает ее как один из основных элементов.

## 2.6. Ходжа Насир ад-Дин Туси о соотношении слова (лафз) и смысла (ма'но)

Сотношение слова и смысла и в литературных, и в философских науках считается одним из важных и спорных вопросов. В первую очередь к его исследованию обратились философы, особенно глубоко и подробно он рассматривался в трудах, посвященных науке о логике. В современную эпоху внимание ему стало уделяться и в трудах литераторов, в том числе и тех, кто занимался проблемами поэзии. Как мы уже ранее убедились, поэзия и ее важные компоненты считались одним из основных разделов науки о логике, исследование законов которой без учета мнения литераторов было бы невозможно.

Между тем, слово и смысл – это и важнейшие элементы речи, и игнорирование их соотношения в стихе может стать причиной нарушения красоты речи. Можно утверждать, что от соотношения слова и смысла, формы и содержания, зависит то насколько литературное произведение будет гармоничным и ценным во всех аспектах.

Проблема соотношения слова и смысла в таджикском литературоведении стала объектом исследований с 70-х годов XX в. Например, Худои Шарипов в своей кандидатской диссертации «Формирование таджикской литературной мысли в X-XI веках» [154, 187] отводит этому вопросу отдельную главу

«Отношение слова и смысла в поэзии» [154,176-183]. Этот ученый поднял много вопросов, которые требуют своего решения по сей день.

Худои Шарипов исследует упомянутую проблему не на основе трудов или учения отдельного исследователя, а рассматривает её в общем. В начале своей работы он отмечает, что «часто в поэтических трудах предшественников и теориях поэзии мы встречаемся с противопоставлением или отделением друг от друга смысла и слова. Разделение смысла и слова, если мы воспримем это выражение буквально, является ошибочным» [154, 176]. В данном случае Худои Шарипов, анализируя смысл слова в поэтических произведениях, обошел вниманием, как этот вопрос решается в трудах философов.

Кроме того, подчеркивая в этой диссертации единство слова и смысла, он считает неправильным их раздельный анализ. В то же время, учёный считает, что слово и смысл в литературе никак нельзя сравнивать с общими категориями формы и содержания, о которых речь идет в философии. Единство смысловой и формальной задачи слова в литературе, по его мнению подобно общему единству формы и содержания произведения [154, 176].

После проведённого анализа Х.Шарипов на основе стихов поэтов прошлого, приходит к следующему спорному выводу: «Как выяснилось, понимание слова и смысла не может быть приравнено к задаче формы и содержания» [154, 1**82**].

В 70-80-е годы прошлого века вопрос о соотношении слова и смысла еще более обострился. В 1975 г. профессор Абдунаби Сатторзаде написал монографию под названием «Литературный взгляд Абдуррахмана Джами» [122, 104], в которой соотношению слова и смысла он посвятил ее третью главу. В начале этой главы он пишет: «Слово и смысл», о чем они говорят, что это такое? Разве это та форма и содержание, о которых мы сегодня говорим? Большинство литературоведов, говоривших о взглядах Джами на поэзию и стихотворчество, привели указанные бейты как доказательство, объяснили их без каких-либо условий как художественные содержание и форму» [122, 98].

Для того чтобы мысль исследователя стала яснее, мы считаем правильным привести стихотворный фрагмент, выражающий особенность слова и смысла, с точки зрения Джами:

*Гар бувад лафзу маънияш бо ҳам:*
*Ин дақиқу латифу он маҳкам,*
*Сити ӯ роҳи осмон гирад.*
*Номи шоир ҳама ҷаҳон гирад.*
*В-ар бувад аз табиати торик*
*Маънии ӯ касифу лафз рақиқ,*
*Наравад аз бурути ӯ боло,*
*Пеши риш бимонад он коло* [122, 98].

*Если его слово и смысл будут едины:*
*Это точно и изящно, а тот прочный*
*Его путь будет направлен на небо.*
*Имя поэта охватит весь мир.*
*А если из-за темной натуры*
*Его смысл плохой, а слово грубое.*
*Не пойдет выше его уса,*
*У бороды останется тот товар.*

С целью объяснить слово и смысл в рамках литературоведения, А. Сатторзаде, прежде всего, приводит смысловое значение этих двух понятий на примере цитат из произведений Джами.

Более важным вопросом, который не остался вне внимания А. Сатторзаде, является вопрос о непризнании одинаковыми, с точки зрения художественного смысла и формы, «слова и смысла, о чем говорили Абдуррахмон Джами и другие предшествовавшие знатоки поэзии». В этом вопросе А. Сатторзаде согласен с мнением Х. Шарипова и приводит цитату из его монографии о различии между словом и смыслом, формой и содержанием.

С опорой на понимание слова и смысла в трудах ученых прошлого, он приходит к выводу, что «исследователи (современные), выразившие мнения относительно того или иного аспекта творчества поэтов, прозаиков, знатоков поэзии и философов прошлого, без точного и глубокого анализа и исследования и полноценных рассуждений, волей-неволей допускают модернизацию своих мыслей и произведений» [122, 205].

Таким образом, А.Сатторзаде не считает «слово и смысл» тождественными философским понятиям «форма и содержание». При этом он отмечает: «Однако это никоим образом не означает, что понятия «слово и смысл» не имеют никакого отношения к «форме и содержанию» или же являются противоречивыми. Наоборот, слово и смысл, форма и содержание находятся друг с другом в родстве, и наличие разницы между ними является естественным» [122, 106].

На наш взгляд, рассматриваемая нами дискуссия о слове и смысле и форме и содержании ограниченна рамками традиционной научной мысли, в то время как эти понятия обрели уже новые особенности. Так, термины «форма и содержание» активно используются исследователями европейской литературы. Свою роль здесь сыграла и неосведемленность о трудах предшественников. В частности, было проигнорировано, как эти понятия трактуются в монографии Р. Мусульманкулова «Персидско-таджикская классическая поэтика» (X-XVвв.) [353, 240]. В пятой главе этой работы ее автор обоснованно утверждает, что понятия «слово и смысл» и с «формой и содержанием» идентичны. По мнению Р. Мусульманкулова, все терминологические функции понятия «слово» может выражать понятие «содержание» [353,140].

Рахим Мусульманкулов исследует вопросы о слове и смысле или форме и содержании не только в трудах исследователей поэзии, но и в учениях отдельных философов.

Х. Шарипов рассматривая указанную проблему в монографии «Теория прозы» [158, 318], пришёл к выводу, что «философы и мыслители хорошо

понимали связь смысла и слова в речи и относили их к человеческой мудрости и добродетельности» [158, 236].

В 1975 г. С.Саъдиев опубликовал монографию «Содержание и форма художественного произведения» [132, 24], не сделав в ней никаких замечаний о понятиях «слово и смысл». В этой работе исследуются понятия «форма и содержание» как категории искусства, причём исследователь подчеркивает, что «мы относимся к проблеме не именно с точки зрения литературоведения, а с эстетической позиции, т.е. то, что мы будем говорить о содержании и форме, не касается только художественного произведения, но относится и к произведениям других видов искусства» [132**,** 3].

Абулхусайн Зарринкуб в монографии «Поэзия без лжи, незавуалированная поэзия» («Ши′р-е бедоруг, ши′р-е беникаб»)[189, 588] рассматривает соотношение смысла и слова только в поэтических произведениях. В поэзии слово и смысл являются реальной формой и сутью поэзии, и их невозможно отделить друг от друга. Между тем, еще в древние времена был поставлен вопрос о том, что является наиболее важным для поэзии и литературы – слово или смысл? По этому поводу было много споров, но истина в том, что в поэзии слово и смысл имеют одинаковые вес и достоинство» [189, 52].

Несмотря на то, что это произведение Зарринкуба было написано в конце 80-х годов XX в., его исследование понятий слова и смысла, как поэтических терминов из области поэзии, не утратило своего значения, ведь в некоторых случаях эти понятия несли смысловую нагрузку понятий формы и содержания. В советском литературоведении, на которое сильное влияние оказали европейская литература и культура, понятия формы и содержания обрели большее значение.

Давлатбек Ходжи в 1998 году в своей научной монографии «Формирование и эволюция персидско-таджикской языковедческой науки в средние века» [91, 152] исследовал соотношение слова и смысла с точки зрения

языкознания, опираясь на труды философов. Он проанализировал вопросы, связанные со словом и смыслом, многозначностью слова, синонимией в языке и т.д., исходя из воззрений Фараби, Ибн Сино, Ходжи Насир ад-Дина Туси. Такой подход позволил выяснить, что многие вопросы языковедческой науки в трудах логистиков изучены очень широко и мастерски. В частности, в них подробно рассмотрены соотношение слова и смысла и пути доказательства превосходства слова над смыслом с точки зрения Ходжи Насир ад-Дина Туси. Исследователь также обосновал значение идей этих логиков для современного языковедения.

Мисбахиддини Нарзикул в своем исследовании «Персидско-таджикское литературоведение в XIII-XIV веках» («Адабиётшиносии форсӣ-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV») [102, 112], касаясь вопроса слова и смысла, в частности, очень подробно проанализировал, как эту проблему решал Ходжа Насир ад-Дин Туси. Он рассмотрел 12 условий использования слова в обращении. М. Нарзикул также ограничивает рамки своей дискуссии по вопросу соотношения слова и смысла только поэтическим словом.

Несмотря на то, что в названных нами исследовательских работах проблема соотношения слова и смысла рассмотрена с различных точек зрения, тем не менее отметим, что их авторы выводят слово и смысл за пределы понимания логистиков и рассматривают их в структуре художественного произведения, как особую категорию в области литературоведения.

Следует подчеркнуть, что в пояснениях и логистиков, и литераторов «слово» прежде всего, понимается как важная научная категория, и поэтому в научном разъяснении ими слова «смысл» наблюдается сходство.

Здесь мы считаем необходимым до вступления в дискуссию об этих двух понятиях, ознакомиться со «словом», как с научным термином.

Средневековые исследователи науки о логике считали слово одной из первых форм мышления. «Слово» является важнейшим средством выражения мысли, с его помощью мы понимаем смысл и содержание речи. Кроме того, по мнению Ибн Сино, посредством слова как языкового средства конструируются

различные определения, картины, вопросы и сравнения – простые, сложные, несущие, условные, исключительные, доказательные, диалектические, софистические и поэтические вопросы и сравнения.

Муса Динаршаев, следуя указаниям Ибн Сино, в своих работах сущность слова характеризует следующим образом: это

- ***- речь о сути и сущности;***
- ***облик знания и форма развития познания;***
- ***форма мысли;***
- ***выражение истинной сути вещей;***
- ***речь о теме.***

Далее он продолжает: «Слово является первой формой человеческого мышления, отражающей важнейшие эмоции и самые общие качества вещей в интеллекте и разуме человека, что позволяет понять их суть и донести ее до читателя и слушателя» [92,128].

Ходжа Насир ад-Дин Туси написал «Основы приобретения», и согласно некоторым его указаниям, в подражание трудам Ибн Сино, посвященным науке о логике. Трактат состоит из девяти статей, в трех из которых рассматриваются вопросы поэзии.

Первая статья - «Введение в логику», включает четыре раздела, первый из которых называется «Дискуссия о словах» и состоит из трех подразделов: «Об атрибуте доказательства слов о смысле», «О соотношении слов со смыслом», «О части слов». Седьмая статья называется “О введении в заблуждение”, девятая - «О поэзии».

Объектом нашего рассмотрения в основном являются первая статья и разделы, связанные со словом и смыслом, поскольку соотношение слова и смысла и их особенности являются важнейшими спорными вопросами науки о логике и литературоведения. Ходжа Насир ад-Дин Туси уделяет особое внимание вопросу соотношения слова и смысла, так как в учениях предшествовавших мыслителей слово занимало важное место и, как пишет

академик М. Динаршаев, «Ибн Сино в своих трудах, рассмотрение различных форм мышления начинает с исследования вопроса слова» [92, 127]. Насир ад-Дин Туси также первую статью «Трактата о логике» назвал «Введение в логику», и ее первый раздел называется «О словах». Три его подраздела посвящены в основном слову и вопросам, связанным с ним. В понимании Туси слово также является первой формой мышления, и через слово все вещи выражают свою истинную сущность. Из такого соотношения и классификации логических вопросов следует, что слово и смысл в понимании логических вопросов и исследовании различных форм мышления являются важными и решающими. В некоторых трудах Ибн Сино и Туси основной проблемой выступают свойства слов. Что касается смысла, как логической категории, то о нем речь заходит в случаях сравнения или идентификации некоторых особенностей слов. Слово или слова помогают познать, понять смысл и содержание речи, понимаем природу и особенности вещей и т.д. наглядные представления обо всех вещах.

По мнению Ходжи Туси, «любая наука и восприятие, которые являются значимыми, не лишены двух состояний: являются или отвлеченными от суждения или доказательством или отрицанием, и его (такое суждение) называют «представлением». А если находят близость к суждению доказательством или отрицанием, то его называют «утверждением» **[**56, 22].

Такое рассуждение о познании слова наблюдается и в учении Ибн Сино. В «Великой книге знаний» («Данешнама-йе алайе») о понимании знаний Ибн Сино пишет: «Знание бывает двух видов, первый - «о достижении» «слова», что на арабском называется «тасаввур» (представление), например, если кто-то скажет «люди» или «пари» или «ангел» и все то, что похоже на это, воображаешь и представляешь, и находишь. И второй - верование (событие), например, поверишь, что «существует пери» и «люди находятся в подданстве», и все то, что похоже на него. И на арабском его называют «**тасдик**» (утверждением) [315, 5].

Восприятие и понимание слова в смысле средства знания, как следует из учения обоих философов, прежде всего связаны с «утверждением» и «представлением», т.е. слово, которое хотя и не является близким к какому-либо статусу, является приемлемым к пониманию и представлению, или слово, которое является близким к какому-либо статусу с утверждением, называют «утверждением». Уместно отметить, что все знания и учения рассматриваются и анализируются вокруг этих двух видов знаний.

Ходжа Туси в первом разделе этой статьи рассматривает соотношение слов со смыслом и называет его «О свойстве доказательства слов к смыслам». «Проповедники лексики, установили слова с такими компонентами содержания, с помощью которых рассудительные могли бы доказывать смысл» [196, 26].

В понимании Ходжи Туси «доказательство слов к смыслу» происходит двумя путями:

- доказательство ***тавоти;***
- доказательство ***асват-е тайур.***

Прежде чем пояснить этот момент, целесообразно определить лексический и терминологический смысл слова ***«тавату».*** В «Персидском словаре Амида» это слово приводится в форме ***«тавату'»*** и означает соглашение, согласование и соответствие друг с другом. Следовательно, ***доказательство «тавоти»*** в словах и смыслах можно понимать как соответствие друг с другом. Из этого следует, что прежде чем появится речь со смыслом, соответствие слов и смысла является основным условием, при этом следует также учесть познание слов перед смыслом.

Вопрос о соотношении слова и смысла Ходжа Насир ад-Дин Туси в основном исследует в уже упомянутом «Трактате о логике», в отдельных главах которого приводятся интересные дискуссии по этой проблеме. Рассматривая слова и смысл как один из важнейших вопросов науки о логике, он назвал первый раздел этого сочинения «О свойстве доказательства слов к

смыслу», второй– «Об отношении слов к смыслу», третий раздел - «О частях слов». В девятой главе «Трактата о логике», посвященной поэзии и вопросам, связанным с ней, третий раздел называется «О состояниях слов и указании на поэтические искусства вкратце», в нем Ходжа Туси рассматривает соотношение слова и смысла в поэзии.

В первой главе «Трактата о логике», названной «О словах», интерес вызывают приведенные Туси различные особенности слова, т.е. лексическое значение, синонимия, многозначность слов и т.д. По его мнению, слово как важнейший фактор создания речи и основной материал художественного произведения, имеет четыре признака. Насир ад-Дин Туси «Порой одно слово указывает не более чем на один смысл. А также случается, что многие слова указывают на один смысл или на более из сходных или несходных смыслов. И когда здесь возводятся границы, разве они не лишаются этих четырех аспектов? Или же увеличивается значимость слова по отношению к одному смыслу, или ко многим смыслам, или же увеличивается значимость одного слова по отношению к одному смыслу или ко многим смыслам?» [196, 27].

В этих пояснениях Ходжи Туси, с одной стороны, акцент делается на аспектах синонимов и многозначности слова, с другой стороны, он имеет в виду развитие отношений в речи, связь понятий, составляющих логическую основу художественного образа.

Слова, приводящиеся в бейте или строке, должны иметь между собой совершенное смысловое соотношение и служить для укрепления друг друга. Соответствие соотношение слова и смысла считается одним из важных и ярких средств выражения содержания в художественном произведении. Насир ад-Дин Туси подчеркивает, что возникновение ошибки между синонимами и омонимами - возможно, однако тонкая грань, существующая между ними, преднамеренная. Он излагает этот вопрос следующим образом: «И между синонимами и омонимами возможна ошибка. Например, есть слово, указывающее на смысл, и другое слово указывает на тот же смысл с

некоторыми описаниями, и эти слова кажутся синонимами, в то время как они совпадают только по некоторым смысловым признакам» [196, 48].

Для пояснения этого момента Ходжа Туси в качестве примера приводит слова ***«сейф»*** и ***«хусам»,*** из которых ***«сейф»*** называют мечом, а ***«хусам***» - острым мечом, т.е. «хусом», в общем, синоним ***«сейф»,*** но отличается одним дополнительным, изящным качеством – остротой, и это качество придает ему дополнительный смысл. Это мнение Ходжи больше гармонирует с искусством ***ибдо'*** (изобретение), целью которого является создание нового содержания, сотворение изящного и лучшего смысла с использованием новых слов и словосочетаний.

По мнению Насир ад-Дина Туси, в словах могут появляться новые, изящные и лучшие смыслы двумя путями. Во-первых, смысл одного слова в другой форме может быть внесен в слово со схожим качеством, уподобленным ему. Например, «человек» - «говорящее животное». Во-вторых, в различных формах, но с общим, основным смыслом, но с другими качествами. наподобие ***«чешма-йе аб»*** (источник воды), ***«чешма-йе тароз»*** (источник убранства), ***«чешма-йе афтаб»*** (источник солнца), которые называют общими именами. Насир ад-Дин Туси делит общие слова на две части: ***мутташобеҳа*** (омонимы) и ***муттафиқа*** (объединенные). В омонимах существует аспект подобности, но смысловое отношение отсутствует. Например, слово «***сар***», которое в формулировках «сар-е хейван» («голова животного») и «сар-е шамшер» («головка меча») применяется не из-за общности смысла, а из-за подобия.

Между словами может существовать смысловое соотношение, наподобие «**чисм**» (тело), с помощью которого в одном случае говорят - природное тело, а в другом случае – учебное тело. Также между словами может быть полное подобие. Например, когда человек говорит, что он имеет в виду конкретного человека, однако отражение человека в зеркале также является человеком.

Аллегория, по мнению Ходжи Туси, является одним из важнейших средств соотношения слов по смыслу. При применении аллегории расширяется

основной смысл, происходит это благодаря уподоблению, когда слово обретает аллегорическое значение. Например, слово «***нур***» («луч») в «***нур-е афтаб***» становится более конкретным, приобретая новое качество.

Ходжа Туси также отмечает, что придание слову нового смысла, подобного основному смыслу, порождает преувеличение. Действительно, когда ребенку говорят ***«нур-е диде»*** («свет очей»), добавляется новое качество – величественность и значимость слова и возникает преувеличение смысла, целью которого является выражение ценности и ребенка для родителей.

В третьем разделе «О состоянии слов и кратко о средствах украшения поэтической речи», посвященном месту слова в поэзии, рассматривается отношение слов к смыслу с учетом использования средств украшения стихов. «И поэт может употреблять слова различными способами, а также некоторые названия используемых групп слов: ***мустаъвли*** (обладающий), ***лексика*** (лугат), повествование и тема (***наклу мавзу'),*** разъединенный (***мунфасил***), изменяющийся (***мутагаййир***) и смысл (***ма'не***).

Как видим, Ходжа Туси считает целесообразным использование слов в стихах в восьми состояниях. Так, определение ***муставли*** он относит к ораторству (хитобат) и поясняет его следующим образом: «***Муставли*** я сказал относительно ораторства, и лексикой называют слова, принадлежащие к особым высказываниям, и оно не является абсолютно известным, наподобие арабизированных слов у арабов и языков племен» (56, 519). Слово «мустаъвлї» в «Персидском словаре Амида» разъяснено так: ***«Муставлӣ***» - завладевший, тот, кто обладает чем-либо полностью» (138, 1803). Если в это разъяснение вникнуть глубже, то под ***муста'влӣ*** имеется в виду язык народа-завоевателя и захватчика, и употребляется оно в границах одного народа.

В качестве примера для него Насир ад-Дин Туси приводит «арабизированные слова у арабов». Такая особенность присуща словам, заимствованным из другого языка и подчиненным правилам арабского языка.

*Зиннатом* называются слова, которые указывают не только на состав, но и на близость состава или ***мадд*** *(знак, обозначающий долготу «алифа»),* подобно тому, как если бы мы сказали это относительно сказуемого или вопроса на персидском языке. Особенности этой группы слов, по мнению Туси, могут прежде всего повлиять на группу людей.

Например, старость - вечер жизни или соперник жизни. Слова «***наклом***» (повествование) Туси называет слово, которое, соответственно своему расположению уподобляется чему-либо, что очень близко к признакам сравнения.

***Мавзу'*** – это слова, которые до использования их поэтом до него никем не употреблялись. Ученые также нуждаются в таких словах и создают из чего-либо самого удобного название ***мавзу'*** на основе чего-либо истинного, а поэт использует ничего более, чем воображение.

***Мунфасил*** – слова, состоящие из основы расположения с удалением чего-либо, наподобие ***мураххамот*** (сокращение и удлинение слов) у арабов или удлинением короткого и укорачиванием длинного или коренным изменением.

Насир ад-Дин считает «эту классификацию полезной как для языковеда, так и для поэта …, имеющими дело со словом»[56, 520].

По мнению Туси, ораторская речь и поэзия обладают некоторыми обязательными специфическими особенностями. «И следует знать, что в ораторской речи также имеются такие компоненты, как ***садр*** (начало), ***иктисос*** (рассказ), ***тасдик*** (утверждение) и ***хотима*** (заключение), а в поэтической речи - ***матла'*** (начало), ***ташбих*** (сравнение), ***тахаллус*** (литературный псевдоним), ***дуо***(благословение), ***макта***'(макта' - последний бейт лирического стихотворения) [56, 521]. Эти пояснения мыслителя больше относятся к касыде и ее частям, ибо во времена Туси самым известным поэтическим жанром являлась касыда, ее заимствование из арабской литературы Туси подчеркивает многократно.

Таким образом, слово и смысл в поэзии и стихотворчестве и Ходжой Насир ад-Дином Туси, и логиками всегда исследовались во взаимосвязи, а не как обособленные понятия.

Проблема соотношения слова и смысла в наследии Ходжа Насир ад-Дина Туси рассмотрена глубоко и всесторонне. Изучение этой прблемы в трудах его последователей тоже представляет большой интерес. В целом исследование этой темы актуально и сегодня потому что с ней связаны все вопросы, имеющие отношение поэтике.

## 2.7. Ходжа Насир ад-Дин Туси о воображении (*тахайюл*) и описании (*тасвир*)

«Стихотворение является речью, рождающейся в воображении» - это определение, сформулированное греческим философом Аристотелем, было принято всеми исследователями логики и поэзии и использовано во всех их трудах, как наиболее полное, совершенное и точное.

В трудах восточных средневековых представителей логики это определение тоже было воспринято как беспорное, но дискуссию вызывал вопрос о том, какое место занимает воображение в ряду других поэтических средств? Автор «Трактата о логике» Ходжа Насир ад-Дин Туси поставив твердо придерживался мнения, что в основе стиха лежит воображение. Он писал: “Поэтические искусства являются навыками, благодаря которым творения рождаются в воображении (тахайюл), что является результатом особых реакций. И то, что называлось поэзией в традиции предыдущих исследователей интерпретировалась в одном смысле, а у современных мыслителей – в другом” [56, 512].

Из этого высказывания следует, что именно в отношении признания той или иной роли воображения (тахайюл) в поэзии, средневековые таджикские исследователи разделились на две группы. Первую Ходжа Насир ад-Дин Туси назвал «обычаем предшественников», а вторую группу – «обычаем

последовавших». А. Сатторзаде приходит к выводу, что, вероятно, под высказванием «обычай предшественников» Насир ад-Дин Туси скорее имел в виду греческих ученых и основоположников наук о логике (Фараби, Ибн Сино), а под «обычаем последовавших» он подразумевал таких представителей литературы, как Шамс Кайс Рази, Рашидаддин Ватват, Радуёни. В одном из пояснений, которое приводит Ходжа Насир ад-Дин, определяется мнение обеих групп: «И логический взгляд, отстаивающий воображение, признает и ритм в силу того, что он каким-то образом требует воображения (тахайюл). Следовательно, стих в логической традиции трактуется как речь, рождающаяся в воображении и её основой является воображение (***тахайюл***). Логика всегда обращает на него внимание, оно всегда востребовано, его всегда каким-то образом используют» [56, 512].

Следует отметить, что о значении воображения (***тахайюл***) в поэзии упоминается и в другом сочинении Насир ад-Дина Туси - «Ми'йар ал-аш'ар». Сходство взглядов в двух трактатах нам интересно потому, что некоторые исследователи по некоторым причинам считают, что «Ми'йар-аш'ар» не принадлежат перу этого мыслителя. Сходство же мнений в разных трактатах развевает их сомнения. В «Ми'йар ал-аш'ар» Ходжа Туси наличие воображения (***тахайюл***) называет сущностным инструментом, разработанным греческими логиками. Говоря «обычай предшественников», он имеет в виду следующее: «Греческие философы посчитали «воображение» инструментом сущности поэзии, а арабские и персидские поэты - инструментом ее появления. Следовательно, по мнению греков, воображение является одним из разделов поэзии и, по мнению этой группы, одним из внешних признаков вещей и их совершенства» [54**,** 160].

Проблемы воображения (тахайюл) ранее рассматривались Абунасром Фараби. Он, будучи Вторым учителем, одним из ведущих комментаторов философии Аристотеля, предлагал следующее определение инструмента сущности поэзии или «сущностного раздела поэзии»: «Поэтические речи» - это

те, которые основаны на составных частях, сутью которых является воображение, которое показывает, что какая-то вещь или состояние предпочтительнее или не предпочтительнее того, что есть в действительноти, будь то подлый или благородный взгляд или другие вещи, подобные ему» [23, 68].

Шайхурраис Ибн Сино в своем известном сочинении «Книга исцеления» («Шифа») в главе «Об абсолюте поэзии и видах поэтических средств и частях греческих стихов» [14, 65] пишет: «И рождающимся в воображении является слово, которому подчиняются и душа без какого-либо раздумья, и мнения, и мысль, и воля, и все они радуются от одних дел и расстраиваются от других дел» [14, 65].

Здесь Ибн Сино под понятием «воображение» подразумевает духовную эмоциональность человека. Он считает, что состояние человека в различных ситуациях поддающимся влиянию слова, пробуждающего воображение и волнение.

Понятие выражения, «пробуждающего воображение (***тахайюл***)», Ходжа Насир ад-Дин Туси, принимая во внимание трактовки Фараби и Ибн Сино, раскрывает яснее и точнее: «Пробуждающей воображение является речь, которая невольно радует или расстраивает душу, что требует утверждения, не требуя воображения. И бывает, что какая-либо речь каким-то способом требует только утверждения и каким-то другим способом требует только воображения (***тахайюл***)» [56, 513].

Ходжа Туси пробуждающей воображение считает речь, являющуюся основным признаком стиха у логистиков. В «Ми'йар ал-аш'ар», раскрывая сущность речи, он выдвигает следующее ее определение: «Однако речью являются слова, состоящие из букв, которые в зависимости от расположения указывают на намереваемые смыслы»[196, 160]. Из этого следует, что возбуждающая речь отличается от простой речи. Речью является высказывание, написанное для какой-то цели и имеющее определенный смысл. Поэтому

речью, будящей воображение, является высказывание, украшенное поэтическими описаниями и особенным воображением.

Ходжа Туси подчеркивает значение ритма в конструировании воображения (тахайюл) и пишет: «... И ритм имеет значение потому, что каким-то образом он предполагает воображение» [56, 513].

Их этого высказывания следует, что поэт, оказывая влияние на ум читателя силой воображения (***тахайюл***), с помощью ритма и поэтических описаний блистательно передаёт даже нереальные речи.

В словаре "***воображение***" означает фантазировать, создавать воображаемые картины (тахайюл) или фантазию. В литературной терминологии и риторике оно понимается, как особенные или всякие воображемые и поэтические описания, следствием чего является пробуждение воображения (тахайюл) в представлении поэта.

***Воображение*** - один из важнейших элементов поэзии. Таковым оно признается во всех определениях, предложенных предшествовавшими мыслителями, занимавшимися вопросами поэзии. Шафеъи Кадкани в книге «Образы воображения (***тахайюл***) в персидской поэзии» («Соваре хайал дар ши′р-е фарси») о значении воображения (***тахайюл***) в поэзии пишет конкретно и ясно: «Если из любого воздействующего и вдохновляющего стиха уберем его воображаемую часть, не остается ничего, кроме простой и обычной речи, которую можно услышать от всех» [210, 12].

В трудах исследователей поэзии, особенно посвященных поэтике, при всем внимании, которое они уделяли значению образов воображения (***тахайюл***) в стихе, о роли воображения (тахайюл) в конструкции стиха говорится очень мало. И причину отсутствия такого внимания следует искать в том. Как они размышляли о поэзии и ее понятиях. Как выяснилось в процессе нашего исследования, их в основном интересовали "наружность" и "форма стиха", проблема же сущности поэзии ими почти игнорировалась.

Средневековые таджикские мыслители в подражание древним грекам, в основе мировоззрения, которых лежало логическое и философское видение, считали элемент воображения (***тахайюл***) основной сущностью поэзии, и, возможно, именно под влиянием этих философов большинство исследователей новых литературных школ объявляют искусство следствием воображения (тахайюл) и мышления.

Следует отметить, что именно отношение к воображению в поэзии стало основной причиной появления различных взглядов на поэзию и ее сущность. Исследователям хорошо известно, что споры между средневековыми логиками и литературоведами в первую очередь касались роли воображения (***тахайюл***) в поэзии. Свое мнение по этому вопросу высказывались почти все исследователи поэтики, и большинство из них отдали предпочтение логическому видению поэзии.

Если перейти к области литературных определений стиха, очень редких и акцентированных на стихотворной форме, то следует признать, что определение поэзии, данное Аристотелем, является самым точным. Как известно, во всех трудах средневековых таджикских философов определение Аристотеля особенно авторитетным. Его поддерживали, в частности, великие мыслители Абунаср Фараби и Ибн Сино, что послужило поводом для споров между представителями логики и литературоведами. В своем труде «Книга о поэзии» («Китаб аш-ши′р») Ибн Сино утверждает, что воображение (***тахайюл)*** - это самый важный и самый ценный из всех поэтических элементов.

Наконец, Ходжа Насир ад-Дин Туси в своих научных трудах, прежде всего в «Ми'йар ал-аш'ар» и «Асас ал-иктибас», продолжает эту дискуссию и вопрос о поэзии рассматривает с логической точки зрения: «Поэтическое искусство является стержнем, изящество которого обеспечивается воображением, являющимся источником особых реакций. И понятие поэзии у предшественников в одном смысле, а у более поздних {ученых}– в другом смысле» [56, 586].

Как видим, в этом определении Ходжи Туси значение воображения (тахайюл) оценивается как весьма высокое, его наличие в сущностной конструкции поэтического произведения рассматривается как необходимость. Различные взгляды на понятие поэзии -«предшественников» и «более поздних литераторов», Ходжа Насир ад-Дин Туси проанализировал в «Асас ал-иктибас», и выше мы уже о этом писали, и поэтому здесь не будем повторяться. То же самое касается и другого его произведения – «Ми'йар ал-аш'ар», в котором Ходжа Насир ад-Дин отдаёт большее предпочтение греческому пониманию поэзии, а также признает воображение (***махайюл***) важнейшим элементом поэзии.

Пояснения Ходжи Туси заложили основу для формирования особого взгляда у средневековых исследователей поэтики и литераторов на поэзию и место воображения (***махайюл***) в ней и даже на воззрения современных таджикских литературоведов - профессоров Ш.Хусейнзаде, А.Сатторзаде, Х.Шарипова, Р.Мусулмонкулова.

Как мы уже неоднократно писали, логики считали воображение одним из основных элементов поэзии. Такой же точки зрения придерживался и Ходжа Насир ад-Дин. Так, науки о слове, соответственно их составу и сущности, он делит на пять групп:

1) ***бурхан*** – доказательство; 2) ***джадал*** – диалектика; 3) ***мугалате*** – софистика; 4) ***хетабат*** – риторика; 5) ***ши'р*** – поэзия.

Разумеется, такая классификация была приемлема для логиков, но когда поэзия оказывается объектом рассмотрения литараторов, они относят воображение (***махайюл***) к дополнительным особенностям поэзии, а основой стиха считают ритмичность и рифмованность, подчеркивая их важность в конструкции поэтического слова.

Здесь уместно отметить, что современные таджикские литературоведы в своих работах тоже обращаются к изучению проблемы воображения (тахайюл) и его сущности. Например, Р.Мусулмонкулов отмечает: «Относительно

понятия «воображение», которое часто встречается в трудах средневековых исследователей, в том числе Ходжи Насир ад-Дина, в таджикском литературоведении существуют два вида комментариев: Согласно, мнению А. Сатторзаде, ***воображением являются образ и образность***, а по нашему мнению, - ***фантазия, творческое воображение***. Разумеется, оба определения не взаимоисключают друг друга, но вместе с тем они не являются аналогичными, так как воображение является средством, следствием применения которого порождается образ (или образность). Однако словосочетание ***речь, будящая воображение,*** часто употребляющееся, по нашему мнению, выражает образное слово» [111, 121].

Из высказываний уважаемых ученых, следует, что Р.Мусулмонкулов, говоря о воображении (***тахайюл***), не настаивает на своем мнении и не опровергает точку зрения своего коллеги. Он пытается объяснить, что образ и образность - это продукт воображения (***тахайюл***), а фантазия и творческое воображение - его основа и сущность. Мы, в свою очередь, склонны думать, что сущность воображения (тахайюл), выражает именно образное слово. Простая, обычная речь в отличие от образного слова вряд ли может воздействовать на человека сильно вдохновляюще. Поэтому воображение прежде всего выражается в образном слове, только после этого при описании, например, каких-то сцен начинает “действовать” фантазия или творческое воображение.

Слово, пробуждающее воображение, Рахим Мусулмонкулов относит к образным словом, что также заслуживает внимания.

Следует отметить, что процесс сотворения стиха или придания слову образности включает два этапа:

1. ***интеллектуальный этап,*** т.е. познание реальности и ее представление в мире воображения (тахайюл) – это и есть воображение;

2. этап **повторного показа и пересказа воображений**, который называют пародированием.

Если на первом этапе воображение (***тахайюл***) - это внедрение реальности в мир смыслов, то на втором этапе реальность облачается в одежду художественности, и, наконец, наступает этап пробуждения воображения (***тахайюл***) в уме слушателя, вызванный мастерством поэта.

Относительно сущности слова, пробуждающего воображение, Насир ад-Дин Туси говорит следующее: «Пробуждающим воображение является слово, которое невольно радует или расстраивает душу, что требует утверждения, не требуя воображения (тахайюл). И бывает, что какое-либо слово каким-то способом требует только утверждения и каким-то другим способом требует только воображения (тахайюл)» [56, 513].

В истории средневековой персидско-таджикской литературно-эстетической мысли существовало два течения, представители которых к определению поэзии подходили с разных позиций. Об этом пишут, в частности, Ш.Хусейнзаде, А.Сатторзаде, Р.Мусулмонкулов, Х.Шарипов и др. Одно из этих течений получило название философско-эстетического, а второе – литературоведческое. Первое течение представлено трудами таких философов, как Фараби, Ибн Сино, Насир ад-Дин Туси, второе - сочинениями таких профессиональных литераторов, как Мухаммад ибн Умар Родуёни, Рашид Ватвот, Шамс Кайс Рази, Абдуррахман Джами.

Суть этих двух течений Ходжа Насир ад-Дин Туси четко излагает в «Асас ал-иктибас» и «Ми'йар ал-аш'ар». Причем здесь он использует для их обозначения определенные термины.

А. Сатторзаде считает, что термин «***каломи мухайял***» («речь, пробуждающая воображение») придумал Ибн Сино. С точки зрения этого мыслителя, именно речь пробуждает воображение, которое является основным признаком поэзии. Согласно ему, «стих является словом, пробуждающим воображение, и состоит он из ритмичных и равновесных высказываний, а у

арабов здесь еще добавляется рифмованное слово». Из этого следует, что Ибн Сино видит сущность стиха прежде всего в той речи, которая «пробуждает воображение» [126,126]. По мнению А. Сатторзаде, речью, пробуждающей воображение, является не образное слово, как считает Р. Мусулмонкулов, а, говоря современным языком, мастерство описания в поэзии. Причем и художественное воображение и мастерство описания согласно А. Сатторзаде, никогда не бывают одинаковыми. По его утверждению, художественное воображение обладает особым психологическим воздействием, это один из факторов творения художественного описания. Конечно, стихотворчество с использованием воображаемых описаний и поэтических сцен, в восточной средневековой литературе считалось новым явлением, одним из критериев познания и владения поэтическим искусством. А. Сатторзаде по этому поводу пишет: «Значимость описания в качестве истинного компонента поэзии в истории теории литературы арийских народов являлась одним из совершенных новых научных явлений, которое радикально изменило атрибут познания поэзии на мусульманском Востоке» [126, 127].

Но такое познание не было принято представителями «особой литературной теории», которые уделяли гораздо больше внимания дополнительным элементам поэзии и очень мало - воображению и художественным описаниям поэтов. Это привело к тому, что после Ходжи Насир ад-Дина Туси воззрения логиков на поэзию остались вне поля зрения исследователей литераторы. Этот процесс Р. Мусульманкулов рассматрел особенно подробно в одной из своих монографий и пришел к выводу, что понимание особой литературной теории не оказало заметного влияния на развитие и формирование литературы. Основной недостаток этой теории заключается в том, что ею было проигнорировано воображение, т.е. неотъемлемый элемент поэзии. Академик Ю.А. Крачковский был убежден, что определение поэзии литераторами нанесло сильный удар по истории литературы. «... для самой поэзии их теория, несомненно, принесла вред. Они

истолковали поэзию через внешнее состояние и превратили поэзию в форму без содержания - в ритмичное рифмованное слово. Ее систематизация (стихотворчество) началась именно с того времени, когда завершается непосредственно чувство, ставшее ранее поводом выдающегося развития, и его место занимает особая литературная теория» [328, 42].

Таким образом, значимость описания как сущностного элемента поэзии, который и изменил качественное ее познание, о чем писал А.Сатторзаде, оказалась вне поля зрения ученых-литераторов средневековья, что, конечно, не могло не сказаться на развитии литературного процесса.

### 2.8. Ходжа Насир ад-Дин Туси о мимесисе (*мухокот*) и его познании

В научных трудах древнегреческих мыслителей и средневековых таджикских ученых мимесис (***мухокот***) использовался как, термин. В трактатах литераторов, посвященных художественной науке это слово практически не встречается. Мимесис (***мухокот***) - термин, который в основном относится к науке логике и, поэтому литераторы обходили его вниманием, и даже в словарях литературных терминов ему не дается достаточно полного определения. Например, в одном из таких словарей [194, 121] мимесис (***муҳокот***) разъясняется как равный понятию «воображение» (***тахайюл***). Именно так трактует слово ***mimesis*** Аристотель (имеется в виду его «Поэтика» – Н.О.). Он считает его категорией художественного искусства, связанной с объяснением природы и сущности поэзии. Согласно Аристотелю, ***mimesis*** **–** это «своего рода проявление и отражение природы или внешнего мира» [23, 45]. При этом он имел в виду не простое поверхностное подражание, а то, что благодаря своему поэтическому мастерству, здоровому вкусу поэт отражает реальность в более высокой форме (трагедия) или в более низкой форме (комедия или юмор).

Этот смысл прекрасно укладывается в один ряд с понятиями, которые упомянуты в персидских и арабских философских и логических текстах в

отношении воображения (***тахайюл***). Абунаср Фараби под влиянием греческой культуры в своем известном сочинении «Эхса' ал-'улум» дает следующее определение воображения: «Поэтическими высказываниями» являются те, которые основаны на составных частях, что становится сутью воображения (***тахайюл***), таким образом, что они будут показывать что-либо предпочтительнее или не предпочтительнее, будь то подлый или благородный взгляд или другие вещи подобные ему» [66, 123].

Многие исследователи и комментаторы Аристотеля, в том числе Ибн Сино, Ходжа Туси и Ибн Рушд, использовали в своих сочинениях два понятия – ***мимесис и мухокот***, не усматривая в них каких-либо сильных различий. Между тем, некоторые логики считают, что мимесис (***муҳокот***) означает подражание и не может выразить всей смысловой широты понятия ***mimesis.*** Из мнений отдельных комментаторов Аристотеля следует, что самым подходящим эквивалентом греческого термина ***mimesis*** является воображение.

Необходимо отметить, что под влиянием трактата «Поэтика» Аристотеля мимесис (***муҳокот***) стал предметом дискуссий средневековых таджикских представителей логики (Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушд, Насир ад-Дин Туси). Переводчики «Поэтики» на арабский и персидский языки ***mimesis,*** передали словами «мимесис (***муҳокот***)» - «подражание» и иногда «воображение». Современные исследователи поэтики удивлены тем, что переводчики слово «мимесис (***муҳокот***)» перевели и как «подражание», и как «воображение», не приняв во внимание различия между ними. Однако, Шибли Ну′мони в своем труде «Ши′р ал-Аджам»(«Поэзия Аджама») (в главе «Ошибочное употребление «воображения» (***тахайюл***) («Исте′мал-е галат-е тахаййул») [48, 42] считает эти два понятия «поэтическими элементами», но, говоря о том, где и когда эти термины употребляются, он их четко различает и подчеркивает, что является «серьезной ошибкой», когда одно понятие употребляется вместо другого [217, 42].

А. Сатторзаде в монографии «Аристотель и таджикско-персидская литературная мысль (IX-XV)» [368, 264] и иранский ученый доктор Мухаммадризо Шафеи Кадкани в монографии «Отображения фантазии (тахайюл) в персидской поэзии» [210, 682] и в других своих работах, посвященных поэтике, осуществили попытку на основе учения Аристотеля показать, в нем состоит различие и общее между терминами «мимесис» (***муҳокот***) и «воображение»(***тахайюл***). Мухаммадризо Шафеи Кадкани в главе «Мимесис (***муҳокот***), воображение и фантазия» [210, 29-38], упомянутой монографии, ставит вопрос о причинах невнимания переводчиков к различиям между указанными поэтическими терминами: «Среди переводов, осуществлённых исламскими учеными из этой книги, и комментариев, написанных к ней, это слово (***мимесис***) иногда интерпретировалось как «мимесис» (муҳокот), порой как «аллегория» и иногда как «воображение», а его производное - как «слово, пробуждающее воображение» [210, 30]. Абдунаби Сатторзаде при изучении научных первоисточников о подражании и воображении в трудах греческих, арабских и персидских исследователей отнес термин «***мимисес***» трактует как «***подражание***» [368, 123]. Такое понимание принято во многих работах исследователей поэзии, потому что именно так объяснял это слово Аристотель. В современной литературной критике для пояснения термина «***mimesis***» применена та же аристотелевская интерпретация - ***«imitation».*** Пониманние этого термина как «***подражание***» появилось под влиянием Платона, который считал, что поэты занимаются только подражанием образу природы, а в отношении абсолютных истин находятся в неведении. Платон, будучи философом-идеалистом, придерживался мнения, что все понятия мира, такие как красота, добро, справедливость и т.д., – осязаемые и реальные и являются лишь внушениями об идеальном рае. Соответственно этому, подражание, пересотворение являются идеалистическими формами и, подобно всем вещам, которым подражает мастер, являются своего рода тенью и подражанием истине. Это высказывание Платона касается искусства живописи,

но искусство стихослова – это тоже творческая деятельность, и поэтому слова философа вполне применимы и к этой области.

В свою очередь, Аристотель, который к любой дискуссии подходил с научной точки зрения, считает подражание основой всех искусств, в том числе и поэзии. Об отличии пародирования, «***mimesis***» от подражания он говорит следующее: «Поэты не подражают только внешнему миру, а их искусство заключается в пародировании и использовании волнений, эмоций и общих вопросов. Поэтому можно сказать, что понятие подражание по отношению к мимесису и воображению имеет более ограниченный смысл» [23, 16].

На основе исследований и рассуждений современных представителей логики и поэтики можно сделать вывод о том, какой смысл вкладывал Аристотель в это слово. На наш взгляд, он считал, что «***mimesis***» - это прежде всего вид проявления и отражения природы или внешнего мира, переосмысленных интеллектом поэта. Аристотель специального определения мимесису не давал, он обращал внимание на его виды и элементы и рассматривал ритм, рифму, мелодию и воображение как важнейшие его свойства.

Большинство переводчиков «Поэтики» Аристотеля ***«mimesis»*** условно перевели как «подражание», « воображение», « аллегория», и признали, что эти понятия являются более общими и расплывчатыми. Следовательно, в случае, когда исследователи ***«mimesis***» объясняют как подражание, они и демонстрируют своеобразие этого термина, ставшее причиной разногласий между Аристотелем и Платоном [190, 189-197]. Мухаммадризо Шафеи Кадкани, изучив этот вопрос, делает вывод: «Разногласие Аристотеля и Платона относительно искусств и поэзии, возможно, появилось под влиянием этой темы, и мы видим, что Платон запрещает поэтам вхождение в обитель мудростей по той причине, что они являются подражателями, а Аристотель пытается показать работу мастеров более достойной, чем ее оригинал»[210, 30].

Дискуссия Платона и Аристотеля о познании места поэзии и стихотворчества в обществе и о платоновском запрете поэтам вступать в город мудрости в течение веков будоражила умы исследователей. Доктор Абулхусайн Зарринкуб в монографии «Поэзия без лжи, незавуалированная поэзия» [190, 187-197], касаясь упомянутой дискуссии, пишет: «В этом воображаемом городе, относительно учреждений которого и управления им Платон имеет свои планы и потребности, нет места для поэтов. В действительности, для Платона поэзия и стихотворчество не значат ничего. По его мнению, если они не окажутся под контролем общества, то счастью народа будет нанесен вред. Плохое влияние поэзии на нравственность молодежи у Платона является главным инструментом в поэтическом стиле» [190, 194].

В чем же на самом деле проявляется разногласие между учителем и учеником в познании статуса поэта и поэзии в обществе? На этот вопрос Худои Шарипов отвечает следующим образом: «Действительность противоречит взгляду Платона, который видел мир глазами уважения, небесного познания и воображения» [154, 56].

Аристотель смотрел на мир более реалистично. Вопреки своему учителю, он рассматривает сущность поэзии с позиции морали. Он не воспринимал благоразумие образов как реальную действительность и стремился видеть осязаемый и видимый космос со всеми оттенками изображения. Своей реалистичностью он не давал повода разыграться поэтическому воображению с тем, чтобы «...опровергать ценность реальных ощущений и рассматривать мир в осязаемых оттенках изображения. Вдобавок для него источником создания и творения стиха и художественных произведений является интерес к подражанию и мимесису» [190, 193].

Таким образом, в познании реальности и ее отражении в уме человека Аристотель и видит смысл подражания. Здесь уместно отметить, что греческой мудростью, победившей вкус и мысль мусульман, являлась философия Аристотеля, а не Платона. Другими словами, и в философии познания поэзии и

ее особенностей средневековая таджикская философия следовала « открытиям» Первого учителя. Признание средневековыми таджикскими мыслителями литературно-эстетических взглядов Аристотеля в познании поэзии и стихотворчества начинается с понимания того, до какой степени конкретизированно следует относиться к реальности.

Мимесис (***мухокот***) и его определение относятся к тем вопросам, которым в дискуссиях представителей логики и до настоящего времени уделяется очень большое внимание. Первым, кто, обратился к анализу термина мимесис и дал ему краткое и конкретное определение, был великий таджикский ученый и литератор XIII в. Ходжа Насир ад-Дин Туси. В своем сочинении, посвященном науке о логике, - «Асас ал-иктибас», в его девятой статье «О поэзии», во втором разделе ***«Об исследовании воображения (тахайюл) и подражания и изложение способа его употребления»*** он дает подробные сведения об особенностях мимесиса. Примечательно то, что Ходжа Насир ад-Дин не упоминает здесь об Аристотеле и его последователях – Ибн Сино и Фараби, но при этом он рассматривает мимесис (***мухокот***) в русле их учений. Сначала Ходжа Туси исследует мимесис (муҳокот) как термин поэтической дисциплины с точки зрения эстетики и отражения реальной природы. Причем воображение и мимесис (***мухокот***) он анализирует в одной главе. С точки зрения Туси, мимесис (***мухокот***) относится не только к науке о поэзии, но и ко всей творческой деятельности. Следует отметить, что определение мимесиса (***мухокот***), принадлежащее Ходже Туси, - это определение пародирования, и в трудах большинства исследователей поэтики оно даже не упоминается. Например, в исследовании доктора Мухаммадризо Шафеи Кадкани «Отображения воображения (***тахайюл)*** в персидской поэзии» мы его не встречаем.

Шибли Ну′мани в своей монографии «Ши′р ал-Аджам» [48, 9] в главе «Определение подражания» понимает под мимесисом (***мухокот***) следующее: «Основное значение подражания заключается в том, что какая-либо вещь в

каком-то состоянии выполняется таким образом, что ее подлинный образ воплощается перед взором» [48, 9]. В данном случае имеется в виду, что творец должен всегда соблюдать умеренность во время описания событий и реальности с тем, чтобы читатель сумел найти в этом описании «основной образ вещей». Судя по этому определению, Шибли-йи Ну'мани не был осведомлен о том, как трактовал это понятие Ходжа Туси, потому что индийский ученый не упоминает ни о каких компонентах поэзии, которые Туси приводит в конструкции подражания. Возможно, по этой причине в понимании пародирования он в основном опирается на «подлинный образ» и игнорирует воображение как средство проявления художественности. Кроме того, с точки зрения Шибли Нуъмони, «описание … главным образом связано с воображением, а не с мимесисом (***мухокот***)», и по этому поводу он пишет: «Однако различие между изображением и мимесисом (муҳокот) заключается в том, что в изображении, вдобавок к вещам, возможно, будет изображена материя состояния или тяготения. Правда, что талантливый художник или живописец изображает образ человека таким образом, что в нем проявляется лицо, человеческая притягательность, наподобие боли и страдания, радости и веселья…» (48. 9). Но нельзя забывать, что изображение никогда не является воображением. Иранский исследователь Шафеи Кадкани подчеркивает, что в некоторых словарях литературный термин «изображение» или «воображение» «(тахайюл)» ***image/imagery,*** связывается с набором пояснительных и аллегорических описаний, когда говорящий изображает словами, и такое описание возникает в уме читателя или слушателя.

Описание или фантазию многие литературоведы считают основным элементом поэтической речи. Например, А. Сатторзода «слово, пробуждающее воображение», которое логики считали одним из важных компонентов поэзии, понимает именно как «художественное описание». Он отмечает: «Описание, как истинный атрибут поэзии в истории теории литературы арийских народов,

стало одним из совершенно новых научных явлений, которое, можно сказать, радикально изменило качество поэзии на мусульманском Востоке» **[**126**,** 127**]**.

В действительности описание, по сути, близко к объективному воображению. В английском языке термин «image» прежде всего понимается в значении «описание» или «умственное размышление». Однако в представлении логиков, описание – это слово, пробуждающее воображение, которое имеет образное значение и украшено элементами воображения (тахайюл) и отличается художественным мастерством.

По мнению Ходжи Туси, «... материей поэзии является слово, а его формой у последовавших являются ритм и рифма, у логиков – воображение» [56, 512]. Опираясь на это суждение, А.Сатторзода, приходит к выводу, что «когда автор передает воображение вместе с ритмом и рифмой в форме стиха, то несомненно, его целью и целью его великого предшественника, является с помощью применения «воображения» «**тахайюл**» и слова, пробуждающего воображение», дать не художественное изображение, а художественное описание в качестве особенной духовной силы, участвующей в создании художественного образа» [126, 126]. Живописное и художественное описания можно рассматривать как сами по себе, так и в зависимости друг от друга. Абдунаби Сатторзода считает художественное описание «особенной духовной силой», участвующей в создании художественного образа. Но ученый ничего не говорит о том, в чем состоит различие художественного изображения и художественного описания в литературе или живописи, или других видах искусства. По нашему мнению, художественное описание во всех видах искусства если оно украшено силой воображения (тахайюл), способствует возникновению новых смыслов и предстает перед нами в качестве искусства. Следовательно, если не придавать значения различию между этими двумя выражениями, то значимость художественного описания отходит на задний план. Между тем о художественном, или поэтическом описании очень ясно высказался Шибли Нуъмони именно ему он отдает предпочтение, а не «общей

живописи». «Поэт в большинстве случаях охватывает и показывает те вещи, которые влияют на наши чувства, т.е. являются двигателями эмоций, остальные вещи он удаляет от глаз или оставляет их неясными» [48, 10].

Но вернемся к вопросу о мимесисе (муҳокот) и к его трактовке, предлагаемой Ходжи Туси. Если говорить более конкретно, то лексическое значение ***подражания (мухокот)*** подразумевает рассказ, или рассказ без всяких излишеств и недостатков о каком-либо высказывании или действии. По сути, подражание означает сходство с чем-либо. Арабское слово ***мухокот*** в большинстве исследовательских работ используется как синоним подражания и сходства с чем-либо. Об этом пишет Ибн Сино во втором разделе девятой главы «Шифо». ***Мимесис*** (***мухокот***), формирующийся посредством воображения (тахайюл) в представлении человека, является одной из основных закономерностей художественного творчества. Это понятие занимает важное место в сочинениях средневековых персиджско-таджикских мыслителей, посвященных науке о логике. Как литературно-эстетический термин, он означает ***«показ»***, ***«описание»***, «***отображение***», «***отражение***», «***воплощение***», «***художественный образ***» и, наконец, «***подражание***».

По мнению большинства современных исследователей, "***мухокот***" в нынешней интерпретации является «образом», и в учениях мыслителей прошлого "***мухокот***" тоже трактовался как что-то близкое к «образу».

В трудах современных европейских и российских исследователей мимесисом (мухокот) («***mimesis***») понимается «подражание». Впервые слово «***Мимесис***» (мухокот) «использует Аристотель в книге «Поэтика». Все литературные жанры, распространенные в Греции его времени, он рассматривает как «искусство пародирования»: «Этическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть авлетики... и кифаристики... – все это, вообще говоря, искусства подражательные; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается

подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, что не всегда одинаково» [23, 15].

Как видим, под понятием «искусство подражания» Арситотель прежде всего имеет в виду способ описания, в частности, например, природы.

В другой части своего труда Аристотель поясняет мимесис (муҳокот) по-другому и показывает иные его особенности, используемые в художественном творчестве. Так, мимесис (***мухокот***) можно выразить самыми различными средствами, к числу которых относятся цвет, форма, мелодия, ритм, гармония и т.д. Из этого следует, что мимесис (***мухокот***) может быть продемонстрирован с помощью использования авлетики, кифаристики и других искусств (например, игра на свирели, танец и др.) [23, 16].

Аристотель, как мы убедились выше, рассматривает три вида подражания, и для примера он приводит, как подражание Гомеру и Аристофану выразилось в творчестве Софокла [23, 16].

Аристотель свзывает мимесис (муҳокот) с литературными жанрами и пытается определить особенности каждого из них. До него это пытался сделать Платон, который одним из первых поэзию рассматривал как вид искусства, основанный на подражании. В своей книге «Республика» он определил поэзию и искусство как своего рода поверхностное подражание природе, и поэтому для него не представляла большого интереса.

Что же касается Аристотеля, то в своей «Поэтике» он пишет о поэзии, как потребности человеческой натуры. По его мнению, сочинением стихов человек занялся по двум причинам. Одной из них является инстинкт подражания, и это отличает человека от других созданий. Именно через подражание, а также благодаря восприятию ритма и мелодии человечество стало воспринимать и передавать свое знание о мире [190, 67].

Следовательно, мастерство поэта зависит от его способности подражания природе, а его талант – от степени обладания и развитости этой способности. От того, насколько талантливо и достоверно поэт сможет передать, отобразить

происходящее в действительности, зависит «успех» его произведения, частота обращения к нему. Таким образом, в натуре человека Аристотель «открывает» две вещи: подражание и восприятие мелодии и ритма.

«***Мимесис***» (муҳокот) и его особенности были объектом исследований и восточных философов, начиная с Фараби, а затем Абуали ибн Сино, Насир ад-Дина Туси и др. В «Трактате о законах поэтического искусства» Абунаср Фараби при рассмотрении вопросов поэзии отмечал: «Софистика и мимесис ( муҳокот) (сходство) являются некими видами слова, они оба имеют различные стороны, подобно тому, как софистик не является аллегориком» [23, 69].

Фараби, говоря об особенностях этих двух видов слова, возможно, отразил в своем понимании то, что несли в себе эти понятия в период жизни. «Софистик является человеком, который вводит слушателя в какое-либо серьезное заблуждение ... Но мимесис (муҳокот) выражает не что-то серьезное, а может привести к только видению или уподоблению (этому серьезному. – Н.О.)” [23, 63].

Р.Мусульманкулов во второй главе своей работы «Стопы слова», названной «Творческий метод», рассматривает два способа описания в учениях прошлых мыслителей. Так, на основе понимания Фараби он пишет о двух способах сотворения слова. Об этом Фараби рассуждает в «Рисала-йе фи каванин сана′ат аш-ши′р» («Трактат о законах поэтического искусства»): «Слово обладает каким-либо смыслом или лишено его. Слово, имеющее смысл, является простым или сложным. Сложное слово может являться пересказывающимся или рассуждающим. Из числа обсуждаемых слов некоторые являются категориальными, другие – нет. Из числа категориальных рассуждений некоторые являются верными, другие – ложными. Из числа ложных рассуждений некоторые вводят в понимание слушателя что-либо, о чем идет речь, другие – имитацию чего-либо. Этот самый последний является одним из поэтических рассуждений» [3, 267].

Из этого высказывания следует, что Фараби подчеркивает два качества слова – ***воображение*** и ***имитацию*** чего-либо. Р. Мусулмонкулов подробно комментирует процесс пробуждения воображения (тахайюл) слова, но относительно ***имитации*** ничего не добавляет. О термине «имитация» можно найти подробную информацию на страницах международной сети Интернет: Если говорить кратко, то латинское слово «имитация» (imitation) и означает «подражание». Например, в театральном искусстве, кино имитацией называют подражание какому-либо существу, звуку и др. Фараби такой вид творчества также понимает как некий вид или особенность подражания.

Шайхурраис Абуали ибн Сино вопросы, связанные с поэзией и стихотворством, рассматривал более конкретно, чем другие мыслители,. Например, на его понимание подражания на то, как он его понимал, в последующем опирались и другие исследователи. По мнению Сино, мимесис (муҳокот) имеет насыщенность, которую не имеет истинность, и такая правда является более известной, потому что она якобы доступна всем и не имеет новизны. На правду же, которую не знают, люди не обратят внимания. Если какое-то правдивое высказывание отдалится от своей обычной формы и к нему что-то добавится, а, в свою очередь душа привыкнет к нему, то тогда это высказывание оказывается полезным. И это потому, что в нем появляется как утверждение, так и воображение. В большинстве случаев бывает так, что воображаемый и волнующий аспекты мимесиса удерживают от веры в него и не позволяют обратить на него внимания [23, 73-74].

Как видим, Ибн Сина абстрагирует слово от его обычной формы и наделяет его реальными образами с тем, чтобы они пробуждали воображение и оказались объектом внимания наук. В такой трактовке Шайхурраиса мимесис (муҳокот) становитсяхболее ясным и конкретным: образное слово поясняется конкретным образом.

Ибн Сино, рассуждая о подражании в арабской и греческой поэзии, считает, что каждое пародирование имеет свою цель - или восхваление, или

унижение, или исследование, в котором как раз и можно показать как красоту, так и подлость чего-либо. В греческой поэзии главным образом демонстрировались поступки, деяния и состояния. Что же касается мимесиса (муҳокот) самих вещей, то этого у греков не встречается, вопреки арабам, обладавшим таким мимесисом (муҳокот).

По мнению Ибн Сино, арабы писали стихи в двух случаях: с целью повлиять на душу, вызвав определенные эмоции и реакции; для того, чтобы удивить читателя и слушателя своим поэтическим мастерством.

Отсюда следует, что арабскую поэзию можно рассматривать как средство наставления и поучения, оказывающего огромное влияние на человека.

Но и греки, как пишет Ибн Сино, посредством поэзии, «словом побуждают людей к какому-либо поступку или удерживают от него».

Особенно подробно о подражании и его свойствах пишет Ходжа Насир ад-Дин Туси в «Асас ал-иктибас» в девятом разделе девятой статьи ***«К вопросу исследования воображения (тахайюл), подражания и изложении причин его употребления».*** Во-первых, он дает первое определение мимесиса (мухокот) и приводит критерии подражания в истории литературно-эстетической мысли таджикского народа. Сущность подражания Ходжа Туси видит в том, что описываемые с его помощью вещи или события по своей сути не адекватны тем, что имели место в действительности.

Р. Мусульманкулов, следуя здесь мнению Аристотеля, пишет: «В этом случае, на наш взгляд, мимесис (муҳокот) является равным национальной формулировке Аристотеля, что означает подражание и следование, а не подражание и копирование» [219, 125].

Это означает, что описание событий или вещей должно быть таким, чтобы читатель проявил к нему наибольшее внимание, желая познать его. Для этого поэт или писатель должен обладать большим художественным мастерством, чтобы, например, описанная им природа предстала перед глазами читателя особенно наглядно. В данном случае огромное значение имеет

образность слова. В «Асас ал-иктибас» Ходжа Насир ад-Дин Туси пишет: «Мимесис (***муҳокот***) является сладким из-за двусмысленности (имеющегося в нем) потенциала для создания чего-либо и из-за воображения (***махайюл***) чего-то удивительного, и благодаря мимесису (муҳокот) отвратительные и мерзкие образы могут предстать приятными» [56, 516].

Всякое описание схособно повлиять на душу читателя, но степень этого влияния в каждом литературном жанре различна. Например, влияние слова и смысла в сатире и комедии проявляется в большей степени, так как в них воображение проявляется более реалистично и ясно: «поэтический мимесис (муҳокот), - по словам Ходжа Туси, становится слаще с восхвалением и упреком, т.е. когда подражание впадает в хвалу и сатиру» [56, 516].

Насир ад-Дин Туси считает, что средствами «мухокот» («подражание») в поэзии являются:

1) ***напев и мелодия,*** подобная всякой мелодии, пародирующей состояние, как, например, грубая мелодия выражает гнев, а печальная - грусть».

2) ***размер стиха,*** отражающий состояние человека. Предполагается, что тот или иной размер вызывает свою реакцию.

Действительно, дух или мелодия стиха, другими словами, музыка поэзии, имеют сильную связь с его ритмом. Поэтому Ходжа Туси считает, что человеческое настроение зависит от особенного ритма. Парвиз Хонлари в трактате «Вазн-е ши'ре фарси” не без оснований утверждает, что длина и краткость строк в поэзии зависит тоже от человеческого настроения [176, 123];

3) ***само слово,*** и пробуждающее воображение, так как имменно оно порождает фантазию подражания, причем это подражание не только существу. Бывает, что мимесис (муҳокот) имеет дело и с не существующим. Говоря об этом, Туси имеет образность слова. Например, красочно описывает свое художественное впечатление от какого-либо пейзажа.

Вопрос соответствия подражания в поэзии, по мнению Ходжи Туси, является очень важным, и передаваться оно может в трех состояниях: “И целью

подражания является соответствие или отвлеченному, или близкому к восхвалению, или близкому к упреку. И соответствие отвлеченному подобно подражанию живописцем ощущаемому образу; восхваление подобно подражанию как будто образу ангела; упрек подобен подражанию как будто дива [56, 516]. Из этих трех видов мимесиса (***мухокота***) два вида относятся к восхвалению и упреку и посредством воображения (***тахайюл***) принимают «подслащенный» и изменчивый характер. Ходжа Туси сам подчеркивает это: «И поэтический мимесис (***мухокот***) восхвалением и упреком становится приятней, когда дополняется восхвалением и сатирой. Добрые души более склонны к мимесису восхваления, злые – к обратному» [56, 517].

Ходжа Туси видит мимесис (***мухокот***) в трех вещах - в натуре, характере, искусстве, потому что эти три вещи, пробуждая человеческие эмоции, являются причиной возникновения всякого действия или отношения, причиной проявления подражания в познании чудес природы.

Примечательно, что Ходжа Насир подробно останавливается на пародийном (подражательно-отражательном) свойстве литературы и искусства, хотя об этом уже писали до него Аристотель и Ибн Сино.

Ходжа Насир, говоря о своеобразии пародирования посредством мимесиса (муҳокот) [56, 515], писал, что подражание не должно быть копией своего оригинала, как, например, изображение животного не подобно живому животному.

Насир Туси видит причину пародирования в двух вещах - в натуре и во внешнем виде. «И причиной пародирования является либо натура некоторых животных, которые производят голосовой мимесис (мухокот), например попугаи; либо видовой мимесис (муҳокот), например лисы, (кабаны) [56, 516]. Причину подражания автор видит и в привычке к искусству. Он говорит: «И причиной являются или привычки, подобно тому, как у некоторых людей, которые пародируют людей, если окажутся способными, или искусство, наподобие изображения, стиха и т.д.» [56, 516].

Ходжа Насир также выражает мнение об эстетическом вкусе пародирования. «И мимесис (мухокот),-пишет он, доставляет насладительным, а на основе воображения - делом удивительным»(56, 516). Эта его точка зрения заслуживает особого внимания, потому что в описании неприятных вещей мыслитель также видит источник наслаждения, и можно предположить, что оно напоминает состояние (катарсиса) наслаждения Аристотеля. «И по этой причине, - говорит Ходжа Насир, - мимесис (муҳокот) отвратительных и мерзких образов также содержит момент наслаждения» [56, 516]. Ходжа Насир не только поддерживает катарсис Аристотеля, но и развивает его. Он подчеркивает получение активного эстетического наслаждения от пародирования.

Согласно Ходже Насиру, **мимесис** (мухокот) осуществляется двумя способами - словом и поступком: «И мимесис (муҳокот) бывает или словом, или действием» [56, 516]. Автор делит средства пародирования стиха на три группы: мелодию, ритм и воображение.

Эти группы описания, по Ходже Насиру, «могут быть словесными и действенными, например, мимесис (муҳокот) мелодией – только в сочинительных звуках, ритмом – в имитациях, создаваемых движением рук или танцем, словом – только в отвлеченных воображаемых речах в мелодии, мелодией и ритмом – в помыслах, мелодией и словом – в прозе, которая создается мелодиями, ритмом и словом – в стихотворении, которое создается без мелодий, и всеми тремя – в стихе, сопровождаемом мелодиями. И танец становится лучшим и легким по той причине, что мелодийный мимесис (муҳокот) делает душу более подготовленной» [56, 517].

Ходжа Насир определяет три степени описаний. «Цель подражания, - говорит он, - соответствует одной из трех вещей: или абстракции, или близкому к восхвалению или близкому к отвращению» [56, 517]. В то же время мы можем назвать его условно художественной истиной, или объективной, или описательной, или сатирической. Для наглядности своей мысли Ходжа Насир

приводит такой пример: «И соответствие абстракции – наподобие мимесиса (муҳокот) какого-либо особенного образа художником; и восхваление – наподобие пародирования им образа ангела; и отвращение – наподобие мимесиса (муҳокот) им дива» [56, 517].

Из этих слов Насир ад-Дина Туси следует, что он также усовершенствовал мнение Аристотеля относительно художественного отражения.

Следует отметить, что ученый в поэзии считает более допустимым восхвалительный и отвратительный мимесис (мухокот), являющийся признаками похвалы и насмешки. «И поэтический мимесис (муҳокот), - писал Ходжа Насир, - является более насладительным восхвалением и отвращением, как только впадает в похвалу и насмешку» [56, 517]. Знаток слова, продолжая свою мысль, пишет, что добрые души больше склоняются к восхвалительному мимесису, а злые – к его обратному" [56, 517].

Касается в своем анализе мимесиса (мухокота) он и аллегории и метафоры. «И бывает, что метафора создается из возможных, наподобие «приятный запах» и «запах мускуса». И бывает, что создается из невозможных, наподобие того, что говорят: «язык состояния» и «глаз сердца» [56, 517].

Согласно указанию Ходжа Насира, если литератор очень отдаляется от круга возможностей, его слова будут зависеть от букв. Автор пишет: «И то, что содержит отклонения от возможных к невозможным, называют выдумкой» [56, 517]. Однако не каждый невозможный мимесис (муҳокот) считается выдумкой, часто случается, что такой мимесис (муҳокот) является приятным, содержащим элемент наслаждения, и поэтому появилось такое мудрое изречение: «чем больше в поэзии использовать ложь, тем можно сказать красивее». Ходжа Насир пишет: «И бывает, что посчитают более очаровательным. И по этой причине сказали: ***самым лучшим стихотворением является самое лживое из него***» [56, 517].

Таким образом, Ходжа Насир ад-Дин Туси, во-первых, во многом дополнил и усовершенствовал определение поэзии; во-вторых, он подробно изложил особенности художественного слова, пробуждающего воображение, а также подражательно-отражательную особенность художественной литературы, и, в-третьих, в определенной мере осветил возможности реалистичного и романтического методов описания. Можно сказать, что его сочинения по упомянутым вопросам являются обобщением, которое сводится к следующим моментам:

- Ходжа Туси рассматривал мимесис (***мухокот***) и воображение как синонимы. При этом художественное и живописное описания он анализирует как два различных понятия поэтики;
- все комментаторы «Поэтики» Аристотеля, в том числе и средневековые таджикские мыслители, пытались решить проблему, связанную с источником воображения (тахайюл) и пародирования в поэзии, и практически не уделяли внимания связи воображения (тахайюл) и пародирования с ритмом, являющимся важным средством для конструирования слова, пробуждающего воображение (тахайюл);
- основываясь на дискуссиях своих предшественников о поэзии и поэтических средствах выражения, Ходжа Туси смог разработать конкретное определение подражания;
- своими трудами, в частности в «Асас ал-иктибас» и «Ми'йар ал-аш'ар” Ходжа Туси смог на какое-то время примирить логиков и литературоведов в понимании ими литературных проблем, и благодаря этому средневековое персидско-таджикское литературоведение получило толчок к дальнейшему развитию.

## 2.9. Ходжа Насир ад-Дин туси о риторике (*хитоба*) и ее стилистических особенностях

О правилах, видах и законах риторики Ходжа Насир ад-Дин Туси пишет в восьмой статье трактата «Асас ал-иктибас» [56, 559], называемой “О проповеди, которую иногда называют “риторикой” [56, 468] и в девятой статье “О поэзии” третьего раздела «О состоянии слов и указании на поэтические искусства вкратце»[56, 518]. В последнем разделе Туси сопоставляет проповедь с поэзией, и поэтому в этой части анализу проповеди по сравнению с восьмой главой «О проповеди ... » уделено гораздо больше внимания. В целом, изучение проповеди проводилось в рамках науки о логике, и Ходжа Насир ад-Дин Туси здесь не был «первооткрывателем». До него эту проблему рассматривали Аристотель, Фараби и Ибн Сино. Профессор Худои Шарипов в монографии «Теория прозы» по поводу теории Насир ад-Дина Туси о проповеди отмечает: «…что глава о проповеди в трактате Насир ад-Дина Туси является своего рода комментарием к «Риторике» Аристотеля, в которой автор излагает свое представление о понятиях и компонентах этой науки” [158, 255].

Действительно, наука о проповеди в произведениях средневековых таджикских мыслителей стала формироваться на основе комментариев к трудам Аристотеля и арабских ученых, посвященных этой науке. После распространения ислама эта наука приобрела большое политическое и религиозное значение. Причем к ее освоению стремились не только проповедники, но и эмиры и визири и даже в некоторых случаях поэты, которые занимались пропагандой определенных текстов религиозного содержания. В средние века эта наука превратилась в одно из средств влияния на религиозное и политическое мышление людей. Эта традиция продолжается и сегодня.

Следует отметить, что в средние века логика постепенно превратилась в одну из практических наук того времени, а наука о красноречии оказалась весьма востребованной в обществе.

Проповедь, относящаяся к искусству красноречия, в силу того, что книг не хватало, а религиозная и политическая информация распространялась очень медленно, использовалась правителями, как средство сильного идеологического воздействия.

Считая проповедь видом искусства красноречия, Ходжа Насир ад-Дин Туси поясняет ее следующим образом: «Красноречие является искусством науки, посредством которого можно пропобудить в людях по мере возможности веру в правдивое слово... » [56, 559]. Таким образом, в проповеди, люди надеялись услышать истину, правду о том, что происходит в стране и мире. Благодаря проповеди в обществе формировалась соответствующая идеологическая атмосфера.

Ходжа Насир ад-Дин Туси рассматривает проповедь в трех главах: первая глава посвящена о принципам и правилам проповеди; во второй говорится о количестве ее видов; в третьей – о ее обязательных компонентах.

Глава “О принципах и правилах проповеди” состоит из четырех разделов. Первый раздел первой главы называется «О сути и пользе проповеди и ее отношении к искусству полемики и другим искусствам» [196, 468]. Здесь же излагаются принципы и правила проповеди и некоторые положения из «Риторики» Аристотеля.

Обращение к логическим трудам Аристотеля и комментарию его “Риторики” оказали огромное влияние на развитие средневековой таджикской литературной и ораторской мысли. Так, Х. Шарипов вполне обоснованно считает,что в “литературном мышлении иранских народов на примере проповеди наблюдается взаимовлияние таких трех истоков теоретической мысли, как:

1) греческий источник, разделы логики, перевод «Риторики» Аристотеля и комментарии к ней;

2) литературная арабская мысль на примере стоп красноречия;

3) теория опыта и практики иранского литературного искусства, синтезирующей в себе два предыдуших источника» (159, 258).

Х. Шарипов очень подробно рассматривает и анализирует, как греческие логические труды и арабская литературная мысль, смешиваясь друг с другом, внедрялись в теорию и практику именно на мусульманском Востоке, особенно в Мавераннахре и Хорасане. Комментарии наших предшественников-мыслителителей свидетельствуют о том, что они были твердыми последователями Аристотеля, что привело к формированию известной во всем филоссофском мире перипатетической школы.

Арабский ученый христианского происхождения, автор «Истории исламской цивилизации» Джирджи Зейдан считает проповедь доисламским арабским искусством и дает ей следующую характеристику: «Проповедь нуждается в красноречии и поэтических описаниях, и поэтому ее можно считать непоэтическим (прозаическим) жанром поэзии. Хотя проповедь и поэзия отличаются друг от друга, в том числе тем, что проповедь нуждается в чтении эпического произведения, она оказывает большое влияние на свободолюбивые и жаждущие независимости народы» [186, 245]

Ходжа Насир ад-Дин Туси называет проповедь «силой в проявлении удовлетворения» и «силой человеческого навыка» и считает, что проповеди можно обучиться , зная ее правила и с приобретением опыта, который накапливается в течение продолжительных лет и действий.

Таким образом, проповедь, как искусство красноречия, постигается путем изучения правил этого искусства и продолжительных занятий, благодаря которым приобретается навык красноречия. Еще большее значение Туси придает природному таланту и подчеркивает, что его можно усовершенствовать путем продолжительности действий: «И эта сила основывается на единственной мощи, существующей в каждом человеке, ... на основе природного таланта» [196, 464].

Ходжа исследует проповедь вместе с поэзией. При этом и нравственно-социальные проблемы он предпочитает решать через проповедь: «И хотя поэзия равна проповеди в этой пользе, тем не менее польза проповеди в истинности, а поэзии – в воображении»[196, 530]. Ходжа Туси считает истинность одним из свойств искусства красноречия, а проповедников – ответственными за доведение аргументированного и задокументированного слова до людей. В итоге он приходит к выводу, что авторитет проповедников среди людей зависит от достоверности обоснований истинности в их проповедях.

По мнению Насир ад-Дина Туси, в проповедях важно наличие доказательства. Введение же людей в заблуждение дискредитирует проповедника, а необоснованное и непроверенное слово не производит на слушателя должного воздействия. «И если полемизировать бездоказательно, вводя в заблуждение, то польза наслаждения (от проповеди) теряет свою значимость. Следовательно, искусством, гарантирующим удовлетворение в умах людей, является ничто иное, как проповедь» [56, 469].

Ходжа Насир ад-Дин считает, что проповедь состоит из двух вещей: ***амуда и авона.*** «***Амуд*** является высказыванием, на основе которого сомнение приводит желаемое к наслаждению. А ***авон*** является высказыванием и состоянием вне него» [56, 681]. Из этого следует, что проповедь может быть в пользу вопроса, и ее называют «проповедью ***амуд***», а высказывание, не имеющее пользу, называют «проповедью ***авон***».

Рассматривая вопрос об использовании слов и их расположении в проповеди, Ходжа Насир ад-Дина Туси констатирует:

1) ***слово*** не должно быть нежным и чрезмерным, а должно быть умеренным, скорее добрым;

2) ***слово*** должно быть красноречивым, т.е. оно должно быть достаточным, без всяких излишеств, оно должно нести определенный смысл, в нем не должно быть опасных оттенков, которые могут оказаться в этом слове;

3) ***слово*** должно быть достоверным, т.е. оно не должно содержать преувеличение, чего требует внешняя ложь;

4) Следует избегать бесполезного повторения во всех ситуациях и синонимию слов, их повторение также не допускается;

5) Следует избегать трудных и непонятных слов и слов, состоящих из непонятных порядков и конструкций;

6) Следует также избегать нечутких слов, которые Ходжа Туси делит на четыре вида:

а) присутствие и наличие труднопроизносимых слов;

б) заимственное слова, но вместо них можно использовать другие слова.

в) слова с тонким смыслом и имеющие дело с изменением существительного;

г) слова, содержащие чрезмерность в оскорблении и насмешке;

7) следует во всех ситуациях избегать преувеличения в высказываниях и произнесения непристойных и бредовых слов;

8) в необходимых случаях можно использовать в высказываниях лабиальные выражения.

Особое внимание Ходжа Насир ад-Дин Туси уделяет ритму проповеди. Он считает его близким к искусству рифмованной прозы, но при этом ритму проповеди он «приписывает» пять свойств, которые уже проанализированы в трудах многих литературоведов.

Соглсно Ходже Насир ад-Дину, проповедь включает введение, рассказ, утверждение и заключение, и каждый проповедник должен неукоснительно их соблюдать в своих выступлениях.

Как мы уже сказали, проповедь была объектом изучения в трудах логиков, но со временем искусству красноречия большое значение стало придаваться и в работах литературоведов. Причем особенно острым был вопрос о степени влияния «видов» слов. В этом отношении первое место занимает *поэзия*, второе – ***проповедь***, третье – ***софистика*** и четвертое место занимает

***аргументация*** Например, поэтические слова могут быть доказательными, полемическими и всякими другими, но главное - утвердительными. Поэзия в вопросе влияния занимает очень высокое положение.

Влияние же проповеди большей частью объясняется силой довода, о чём Ходжа Насир ад-Дин Туси пишет в отдельных главах «Асас ал-иктибас». «Однако после нее (поэзии) следуют проповедческие материалы, затем софистические и полемические. И доказательные материалы являются более востребованными, между тем как ни один из четырех видов невозможно использовать в доказательных материалах»[56, 524].

Важным компонентом в проповеди считается наличие ритмичного слова, и это условие поэты и литераторы считают обязательным. По словам М. Нарзикула, «другим украшением стиха является ритм и этот ритм отличается от истинного ритма и стоит ближе к рифме» [102, 43]. Действительно, проповедническое слово выражается прозой, естественно, использование рифмованных предложений и формулировок в проповедческой речи особенно её украшает. Из этого следует, что рифма в прозаических произведениях, религиозно-проповедческой литературе в средние века уже превратилась в определенную традицию. В этом отношении Ходжа Туси пишет, что «к числу украшений слова, употребляемых в некоторых проповедях, относится ритм проповедческий, а не истинный ритм, который свойственен стихам, с тем, чтобы в словах присутствовала определенная равномерность...» [56, 516].

М. Нарзикул приводит из трактата “Ми′йар ал-аш′ар” Ходжи Насир ад-Дина Туси пять признаков проповеднического размера и показывает его отличие от обычного ритма:

1) строки в длине и краткости являются равными, хотя слова и буквы не являются равными, подобно тому, как говорят: ***Базм ҷаҳд даро ним аз шарафи джовидонии аввали ва исрори хамд ба иктинои умуми хакикат бехтар*** (Пиршество усердия является половиной первой вечной славы, и настаивание на похвале является лучшим удовлетворением общей истины);

2) слова в единственном числе также являются равными, подобно тому, как говорят: ***Каноат гандже бокӣ аст ва узлат ёри мерасонад*** (Удовлетворение является сокровищем вечным, одиночество помогает);

3) слова зачастую бывают близки по своей весомости и равными, подобно тому, как говорят: ***Акл мухаббате шагарф аст ва илм фазилате бузург*** (Разум является любовью величественной, а наука – достоинством великим);

4) закрепленные и желаемые заключения также являются равными, подобно тому, как говорят: ***Талаби саодат фозилтарин афкор аст ва касби фазилат нофе'тарин*** *аъмол* (Требование счастья является самой достойной мыслью, а обретение достоинства – самым полезным деянием);

5) окончания слова также являются схожими, подобно тому, как говорят: ***Илмро мартабаест аз ин ва хилмро манзалатест*** (Науке принадлежит положение от этого и терпеливости – положение).

На основе вышесказанного, можно заключить, что:

- о проповеди, ее принципах и особенностях ее познания в трудах логиков говорится достаточно много. Именно логики попытались рассмотреть все формы и элементы наук и красноречия и ораторства, в соответствии со свойствами проповеди;
- Насир ад-Дин Туси рассматривает все свойства поэтического слова и проповеди на основе требований науки логики;
- основным источником познания, пояснения и рассмотрения проповеди в трудах средневековых таджикских мыслителей, прежде всего, является “Риторика” Аристотеля;
- арабская литературная мысль в трудах Насир ад-Дина Туси и его единомышленников, касающихся проповеди и других компонентов поэзии, возникла только под влиянием религиозной литературы;

- в средние века в теории, опыте и практике иранского литературного искусства «совместились» греческая логика и арабская литературная мысль, и это стало в средневековой таджикской научной мысли новым этапом в познании слова и красноречия;
- проповедь и проповедничество занимали большое место в традициях иранского народа и отличались своеобразием. В последующем проповедники стали очень часто обащаться к вопросам традиционной этики (Хусайн Ваиза Кашифи). В итоге между этикой и религиозными науками возникло противостояние. Со временем интерес к познанию искусства красноречия иссяк, оно перестало развиваться и постепенно исчезло;
- полемика о понимании проповеди, с позиций Аристотеля, Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда и других арабских и иранских ученых была завершена. Сегодня искусство проповеди исследовано глубоко и всесторонне, как и степень влияния греческих и арабских воззрений в этой сфере на творчество восточных мыслителей.

## 2.10. Ходжа Насир ад-Дин Туси о средствах художественного украшения речи и этапах их развития

Проблемам художественных средств Ходжа Насир ад-Дин Туси не посвятил ни какого-либо отдельного трактата, ни специальной главы. Правда, некоторые краткие сведения он приводит в “Асас ал-иктибас” [56, 231]. К ним он относит, в частности: даются сведения о ряде художественных наук, в том числе ***таджнис*** *(омонимия)*, ***ташбех*** *(сравнение, аллегория)*, ***истиора*** *(метафора)*, ***ихом*** *(ихом)*, ***мугалате*** *(софистика)*, ***тазалзул*** *(волнение, колебание)*, ***джам'у таксим*** *(сложение и деление)*, ***истидрок*** *(поэтический*

*приём, когда смысл первой строки воспринимается как грубая насмешка, переходящая во второй строке в восхваление)*), ***тавших (акростих,*** *род строфической народной поэзии с переменной рифмой),* ***тардже'(тарджеи,*** *строфическое стихотворение с рефреном, состоящим из двух рифмующихся полустиший)* и др., большая часть которых упоминается без определения смысла (т.е. семантического определения). Например, Ходжа Насир комментирует и поясняет такое средство украшения речи, как *тазалзула*, следующим образом: «И инструментом противоречия слова и смысла является «тазалзул», которое употребляется для обозначения каким-либо словом быстрого смысла» [56, 31].

«Некоторую часть художественных средств он относит к поэзии: это, например. *таврих* и ***тарджи'***, или к некоторым бейтам - ***муламма' мусаммат***» [56, 514].

Из числа средств, перечисляемых Насир ад-Дином Туси, очень редко в поэтических произведениях встречается ***тавших*** в произведениях, созданных в последние годы оно используется в форме ***мувашшах***. Согласно А. Сатторзаде *мувашшах* можно также встретить в «Мл-му'джам» Шамса Кайси Рази[41, 3], «Бадайи ас-санае'» Атааллаха Махмуда Хусайни [35, 21] «Бадайи ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» Камолиддина Хусайна Ва′изи Кашифи[64, 19], в форме ***таксим*** в «Бадайи ас-саное'» Атааллаха Махмуда Хусайни и в форме ***тахсил*** в трудах арабских ученых [129, 380].

В «Асас ал-иктибас» Ходжа Насир ад-Дин Туси одним из первых дает определения художественным средствам разделяя их на группы: «И особенности средств, относяшихся к слову или смыслу, или к ним обоим, называют искусством»[56, 512]. Об этом определении Туси высказываются самые различные мнения. Так, А. Сатторзода пишет: «Уместно отметить, что современные исследователи, в том числе такие таджикские ученые, как: Туракул Зехни в «Санъати сухан» (Искусство речи), Расул Ходизода, Мухаммадджон Шукуров, Талъат Абдуджабборов в «Фарханги истилохоти

адабиётшиносӣ» (Словарь литературоведческих терминов), иранский исследователь Сайидмахмуд Нишат в «Зиб-е сохан» («Красоте слова») и Джалолуддин Хумои в «Фунун-е балагат ва сан′атха-йе адаби» (Науки красноречия и литературные искусства), предприняли попытки сформулировать определения о художественных средствах. К сожалению, следует сказать, что их определения, по сути, являются повторением слов Ходжа Насир ад-Дина, или они не ушли от них далеко, будучи лишенными главных и основных моментов, т.е. сущности художественных средств» [129, 123].

В свою очередь, все вопросы, которые Ходжа Туси рассматривает в этой главе, касаются составных частей поэтического искусства. Кроме того, в третьем разделе «Ми’йар ал-аш’ар» - «Упоминание искусств, к которым относится поэзия», Ходжа Насир ад-Дин используя такие словосочетания как «***искусство создателей смыслов***» и «***искусство лексикологов***»; рассматривает вопросы воображения (тахайюл), ритма, рифмы и науку о критике поэзии [196, 165].

В «Асас ал-иктибас» Насир ад-Дин Туси рассуждает о синонимах, иносказательном и подлинном смыслах, о многозначности слова и т.д. В этом же трактате мыслитель попытался дать определение художественного искусства: «Поэтическое искусство является навыком, с приобретением которого запускается воображение (тахайюл), представляющее собой специфическую реакцию на .... способной принять приемлемое основание»[56, 512].

Ученые, специалисты по поэтике, считающие науку о поэзии самостоятельной областью литературных наук, оставили нам в наследство многочисленные трактаты о видах художественного искусства. В каждом из них их авторы анализировали то или иное свойство художественного искусства. Об этом довольно подробное исследование написал А. Сатторзада [129, 380]. В своей монографии он изложил взгляды многих персоязычных литературоведов

прошлого и современных ученыых-филологов и языковедов на проблемы поэзии, как художественного искусства, на средства его выражения.

А. Сатторзода поставил вопрос о средствах выражения поэтов Аджама. Он акцентирует внимание на том, что многие современные ученые литературоведы, рассматривая художественные приемы в поэзии, связывают их с тремя отдельными науками - стилистикой, риторикой и художественным искусством. Но такой подход, по мнению А.Сатторзада, противоречит взглядам поэтов Аджама [129, 7]. Об этом свидетельствует следующая цитата Атааллаха Хусайни - автора «Бадайи ас-саное'»: «И поэты Аджама к некоторым сущностным описаниям красоты, получившим широкую известность и применение, таким как аллегории, метафоры и намеки, добавили еще и акциденциальную красоту. И все это они называют «искусствами», а их изучение - «наукой об искусствах», т.е. «художественными искусствами». Атааллах Хусайни подчеркивает, что это - «общий подход поэтов Аджама». Он предпринял попытку соблюдать его при написании своего трактата в изложении персидско-таджикской поэтики» [16, 6].

Шамс Кайс ар-Рази в шестой части «ал-Му'джам» - «Упоминание хороших качеств стиха и определение одобренных искусств, применяемых в поэзии и прозе», дает разъяснение сорока одного поэтического средства выражения на примере стихов персоязычных поэтов. При этом он не делит эти средства на группы.

Р. Мусульманкулов считает, что [353, 15] разделение художественных искусств на три группы предложил знаток поэзии XV в. Атааллах Махмуд Хусайни. В примечаниях к своей монографии профессор Р. Мусульманкулов упоминает, в частности, о том, что о делении художественных средств на словесные и духовные писал Шайхурраис, но исследователи его трудов каких-либо сведений об этом не нашли.

А. Сатторзада, анализируя вопрос разделения художественных средств, приходит к такому же выводу, т.е. «классификацию традиционных

художественных средств на словесные художественные и духовные художественные предложил автор «Бадайи ас-саное'» [129, 9]. С этим выводом А. Сатторзада мы полностью согласны.

Автор «Латаиф-ут-таваиф» Мавлоно Фахриддин Али Сафи в главах «Об «Бадаи' ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» о художественных средствах и их познании пишет следующее: «И достойные люди написали по этой дисциплине книги и трактаты, и благодаря родителям вашего покорного слуги, да будет он помилован, в трактате «Бадаи' ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» собрал их выводы и привел около двухсот видов средств» [19, 125]. Однако ни в одном трактате, посвященном поэтике, он не упоминает о Насир ад-Дине Туси и его классификации художественных средств. Возможно, это можно объяснить тем, что какое-то из художественных средств он не включил в свою классификацию. И все же Туси был одним из первых, кто проявил инициативу в разделении художественных средств.

По мнению Ходжи Туси между омонимами существует некоторое уподобление: слово «голова» в выражении «голова животного» и «головка меча» - это не общность смысла, а явное уподобление.

Другим способом обретения новых смыслов словами, по мнению Ходжи Туси, является метафора, под которой подразумевается скрытое уподобление, образное сближение слов на основе их переносного значения. Например, слово «луч» в выражении «***нур-е афтаб***» (луч солнца) выражает прямой смысл, а в словосочетании - «луч зрения» переносный.

А.Сатторзада призывает исследователей быть очень внимательными при изучении литературы, не игнорировать тех прблем, которые требуют привлечения большого числа источников. Так, его литературоведческие труды отличаются самым серьезным подходом к изучению интересующих его тем. В одном из своих трудов он пишет: «Ныне после истечения двадцати четырех лет я решил предоставить в распоряжение любителей науки и литературы раздел персидско-таджикской поэтики, написанный на основе теоретических

трактатов предшествовавших авторов и сочинений современных исследователей, с новой корректировкой, усовершенствованием и исследованием» [129, 4]. В своей монографии, «Такмилаи бадеии форсии тоҷикӣ»(Персидско-таджикское художественное усовершенствование (модернизация) [129, 380] он рассматривает историческую эволюцию каждого художественного средства, анализирует термины и поэтические дефекты, допущенные знатоками поэзии Аджама, подводит итоги исследовательной деятельности в сфере литературы и наших предшественников, и современных ученых-филологов.

Следует отметить, что в течение веков между приверженцами науки и литературы имела место своего рода внутренняя научная борьба. Так, крупный иранский ученый доктор Мухаммад Муин в своей статье «Заслуга Насир ад-Дина Туси в персидском языке и литературе» приводит сведения о дискуссии о между Ибн Сино и Насир ад-Дином Туси: «Ходжа Насир, в отличие от Ибн Сино, не занимался переводом, созданием лексики и терминологии, а применял лексику, распространенную в его время. Ниже представлены некоторые слова, которые встречаютя в персидских трудах этих двух великих людей» [240, 116-132].

| **Ибн Сино** | | **Насир ад-Дин Туси** |
|---|---|---|
| шояд буд | возможно | имкон |
| дарозо | длина | тӯл |
| паҳно | ширина | арз |
| куно | действие | феъл |
| куниш | действовать | феъл |
| пазируфтан | принимать | қабул кардан |

Как видим, Ибн Сино использовал в основном персидско-таджикскую терминологию, а Насир ад-Дин Туси - арабскую. Возможно, именно после этой дискуссии в научных и литературных трудах персидская научная терминология

стала использоваться гораздо реже, чем арабская. Это привело к тому, что между людьми и официальными науками возникла некая дистанция. К сожалению, в прошлом ни один из исследователей истории развития науки и литературы не поставил вопроса о том, чтобы научную терминологию перевести на язык персов.

В девятой главе «Указание на сущность и пользу поэзии и того, что относится к ней» в книге «Асас ал-иктибас» Ходжа Насир ад-Дин Туси впервые в персидско-таджикском литературоведении дает специальное определение художественных средств. Этим он заложил основу для познания «науки о словах одобряемых и художественности слова» [56, 559]. Пояснения Ходжа Туси очень лаконичны и особенности художественных средств им представлены конкретно и четко: «Поэтическое искусство является навыком, с приобретением которого запускается ритм воображения (тахайюл), являющийся основой особенных реакций, способностей к интересным стилям» [56, 512].

В дальнейшем указанные пояснения Ходжа Туси обрели значимость в качестве критериев познания художественных средств выражения во всех трудах исследователей, посвященных поэтике. После 60-х годов XX в. вопрос о художественности слова стал особенно актуальным, и литература оказалась объектом пристального внимания исследователей в качестве художественного явления. В этот период появилось множество исследовательских работ по поэтике, в которых анализировались, причем в новом аспекте, практически все художественные средства, используемые в литературном творчестве. Эта тенденция активизировалась и в персидско-таджикском литературоведении. Еще в начале XX в. автор книги «Матла' ал-′улум ва маджма' ал-фунун» («Начало наук и свод дисциплин») Мавлави Мухаммадхалид Алихан Шахабади (Ваджда̄ли Муджмали) о познании поэтики писал: «Следует уяснить, что стилистика, красноречие и поэтика – эти три науки называются «риторикой», и

для поэтики полезен поиск акциденциальных результатов с соблюдением искусств» [73, 211].

Этот процесс известный ученый Т.Зехни описывал следующим образом: «Смысловые искусства конструируются на основе учета смысла слова, словосочетания и предложения. Однако словесное искусство основано на форме слова и словосочетания» [94, 12]. В 1966 г. группой ученых была разработана «Энциклопедия литературоведческой терминологии», в которой были представлены совершенные определения художественных средств: «Художественные средства касаются преимущественно формы и содержания слов, они делают их красивыми и мелодичными, придают словосочетаниям различные глубокие смыслы» [145, 156].

Монография А. Сатторзода «Персидско-таджикское художественное усовершенствование (модернизация)» изданная в 2011 г., стала своего рода подведением итогов того, что было сделано до него в этой сфере литературоведения, и в то же время в ней определялись перспективы дальнейшего развития и совершенствования научной работы в филологической области.

А. Сатторзада считает, что сегодня особенно важно уделить внимание тем особенностям литературного художественного творчества, которые раньше почти не изучались. В частности, это такие проблемы, как:

- украшение формы художественного произведения;
- ёмкость выражений в художественных произведениях;
- ёмкость содержания произведения.

А.Сатторзада глубоко и последовательно рассматривает вопросы, связанные с художественными средствами, которые в трудах предшествовавших исследователейли не затрагивались, или оказались не до конца изученными.

Авторы книги «Баде' ва кафийе» (Поэтика и рифма) Мухаммад Хазаили и Хасан Садат Насири в главе «Некоторые художественные средства» вопрос об

их делении на словесные и смысловые обходят стороной. Они только отмечают, что «относительно некоторых средств среди представителей поэтики существует разногласие, некоторые относят их к числу словесных искусств, другие считают их смысловыми средствами. Поскольку вступление в такие споры для начинающих не имело необходимости, постольку в этой книге предпочтение отдано распространенному делению» [178, 59]. При этом, говоря о «распространенном делении», они не приводят никаких критериев и просто делят их на две части, а такого деления не встречается ни в одной книге, посвященной поэтике. Между тем это деление выглядит следующим образом:

1) первая часть: средства, которые применяется как в поэзии, так и в прозе;

2) вторая часть: особы о поэтические средства.

В свою очередь, европейцы, согласно упомянутым авторам, классифицируют средства выражения на три части: украшения слова, украшения сочетания, украшения мысли. Последняя часть отвечает пониманию наших духовных средств» [178, 59].

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что «украшение мысли» соответствует смысловым средствам; «украшение слова» – словесным. Что же касается термина “украшение сочетания”, то он не соответствует художественным средствам персидской поэзии. Видимо, по этой причине авторы «Поэтики и рифмы» и не приняли классификацию европейских литературоведов.

Необходимо отметить, что по вопросу классификации художественных средств среди ученых, занимающихся проблемами поэтики, до сих пор нет единого мнения. Здесь будет вполне уместным обратиться к истории. Еще в XIV в. Амир Хусрав Дехлави в своем знаменитом сочинении «И′джаз-е Хусрау» (“Чудо Хусрави”) [39, 558] классифицировал художественные средства на древние и новые. Такая постановка вопроса в таджикском литературоведении XIV в., с одной стороны, была обусловлена отсутствием

четкого критерия классификации у предшествовавших исследователей; с другой стороны, она способствоала формированию нового подхода в поэтике. Дехлави пишет: «Литераторство схоже с хамелеоном, литератор обладает тонким воображением, и для того чтобы стать искусным художником, он творит пером художество и создает на страницах интересные фантазии и изящные описания, новые примеры и изумительные образы» [39, 13]. Как видим, Амир Хусрав, прежде всего, подчеркивает образность слова, которое и помогает создать изумительные образы. Подчёркивая необходимость использования словесных средств, которые по его словам «украшают лицо острот разными цветами затейливости», применяя различные художественные средства выражения, Амир Хусрав все это воплотил в своем творчестве.

**Древние средства (античные)** Амир Хусрав интерпретирует их в новом ключе. В ряду этих средств Амир Хусрав перечисляет ***ихам***, ***таджнис***, ***тасхиф, калб,*** искусства **нукте**, ***тарси', талми', иштикак, назмунаср, мосаммат, садж', моамма,*** из которых 9 относятся к числу словесных (***таджнис, тасхиф, калб,*** искусства ***нукте, тарси', иштикак, садж', мосаммат, назмунаср***) и 3 – к смысловым (***ихам, талмих, моамма***) средствам.

**Новые средства (современные).** В эту группу Амир Хусрав включает 15 новых средств, им же придуманных: ***дорбине, зуруйатин, калб ул-лисанейн, форс ул-араб, мубодилатурраъсайн, кат' ал-хуруф, васл ул-харфейн, иттисол ал-хуруф, арба'ат ул-ахруф, хамса-йи муфрада, му'джизат ул-алсина вашшифот, узлу-л-лисон, тарджумат ул-лафз, зимн ул-лафз, му'аммиёт.*** Все эти средства по определённым признакм Амир Хусрав считает словесными.

Конечно, современные литературоведы не оставили без внимания все эти новые художественные средства, предлагаемые Амиром Хусравом и в итоге не приняли их. В первую очередь потому, что они были присущи только его творчеству. Так, Аллама Шибли Ну'мани в отношении начинаний Амира

Хусрава выражает следующую точку зрения: Амир в трактате «Э'джаз-е Хусро» **(**«Чудо Хусрави»**)** «предается искусствам и художествам», при этом мы опасаемся, что в ловушке, которую он расставил, оказался он сам" [48, 231].

Почему же Шибли Ну'мани именно так оценил начинания Амира Хусрава? Ведь, как известно, в индийской литературы он считается и величайшим поэтом и ученым, закрепившим основы персидской литературы в Индии. Исследуя творчество Амира Хусрава, Шибли Ну'мани «считает предложенные им средства выражения очень незатейливыми и не достигающими той вершины, *чтобы* они заслуживали внимания и признания» [48, 231]. По мнению ученого, бесперспективность использования начинаний Амира Хусрава в каких-либо поэтических произведениях можно объяснить их сложностью, чуждостью природе таджикского языка и литературы, тем, что они никак не способствуют формированию высокого художественного вкуса у читателей. Например, это можно сказать о ***манкут,*** когда каждая буква в слове в словосочетании, должна иметь точку. Или же ***калб ул-лисонайн*** (фальшивые языки): когда нисходить сверху, то представляет собой персидское изложение, а если снизу-вверх, то достигается арабское изложение. В книгах, посвященных художественным средствам, до и после Хусрава об этом средстве ничего не говорится. Но с критической точки зрения его рассмотрел в своей монографии А. Сатторзада – в форме ***калб ул-ма'ни***. Ученый считает, что это средство скорее можно отнести к поэтическим дефектам. От заполнения страницы таким искусством нет никакой пользы, и потому Шибли Ну'мани, не восторгаясь такой игрой словами, отмечает: «Амир об этих средствах написал несколько страниц. Несмотря на то, что некоторые его слова звучат на персидском языке, более половины строки никто не сумел прочитать» [48, 232].

На наш взгляд, факт того, что исследователи поэтики весьма критически отнеслись к начинаниям Амира Хусрава, можно объяснить следующими причинами:

1) большинство предложенных им средств заимствовано из арабского языка и не соответствует природе персидско-таджикской поэзии;

2) «изобретения» Амира Хусрава были реализованы только в его творчестве, в произведениях предшествовавших поэтов они, конечно, отсутствуют:

3) начинания Амира Хусрава в основном «предназначены» для прозы. Они не стали объектом внимания, потому что о необходимости изучения художественных средств выражения ученые-филологи прошлого не очень задумывались;

4) из пояснений Шибли Ну'мани относительно «И'джаз-е Хусроу» следует, что по причине того, что ученики поэта и ученого при переписке его текстов допустили много ошибок в силу их сложности, исследователи практически обошли его вниманием.

В заключение рассматриваемой темы отметим, что в работах исследователей художественных средств выражения не предлагается каких-то единых критериев их классификации. Например, Туракул Зехни в книге “Сан'ате сохан” [94, 328] пишет сначала о смысловых средствах, а затем словесных. А.Сатторзода, наоборот, вначале анализирует словесные средства, потом смысловые. Низомиддин Ахмад ибнМухаммадсолех – крупный индийский ученый XVII в. свою книгу «Маджма' ас-санае'» начинает с изложения словесных средств выражения. Джалолиддин Хумои – автор произведения «Науки красноречия и литературные искусства» при классификации художественных средств тоже делит их на словесные и – смысловые.

Думается, при разработке критериев классификации художественных средств в современной литературоведческой науке необходимо решить следующие вопросы:

- создать единую терминологию художественных средств, используемых в персидско-таджикской поэтике;

- дать четкие определения словесных и смысловых художественных средств;
- конкретизировать художественные средства, не распространенные в персидско-таджикской литературе;
- учесть мнения персидско-таджикских знатоков поэтики, изложение в научных монографиях;
- создать условия для изучения трудов индийских и иранских ученых-филологов, которые сегодня оказались недоступными.

## 2.11. Ходжа Насир ад-Дин Туси о классификации литературных наук

Вопрос классификации наук, в том числе и литературных в средние века был одним из самых дискутируемых в научной среде. Об этом свидетельствуют и первоисточники, в которых позиции учёных разнятся по многим пунктам. Это касается и классификации литературных наук, о чем мы будем говорить ниже.

В трудах наших предшественников, посвященных классификации отдельных литературных дисциплин, прослеживается множество различных мнений по этой проблеме. Тем не менее воззрения таких ученых, как Шамс Фахри Исфахони в «Ми′йар-е джамали”, Шамсиддина Мухаммада ибн Махмуда Омули «Нафаис ал-фунун фи-ара′ис ал-уйун», Котиби Джалби Ходже Халифа «Кашф аз-зунун», Гиёсиддин Мухаммад ибн Джалал ад-Дин ибн Шараф ад-Дини Рампури «Гийас ал-лугат» и др. До настоящего дня они не утратили своего научного значения в литературоведении.

Определения и классификации литературных дисциплин с позиций различных средневековых ученых рассмотрены в статьях «Акидахои эстетикии Фороби» (“Эстетические взгляды Фараби”) Расула Ходизода [146,137-144; 147,104-114] и «Улуми адабӣ: таъриф ва таснифи он» (“Литературные науки: их определение и классификация”) Худои Шарипова [157, 16-32], а также кратко в монографии «Адабиётшиносии форсӣ-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV» Мисбохиддина Назрикула [102, 112].

В статье “Эстетические взгляды Фараби”, опубликованной в журнале “Садои Шарк”, Р.Ходизода в основном исследует классификацию наук, предложенную известным средневековым ученым в его трактате «Эхса′ ал-′улум». В центре внимания Фараби прежде всего находились философские науки, а литературные науки исследовались им на примере поэзии и ее элементов. Именно этому аспекту и уделил свое внимание профессор Р.Ходизода.

Фараби и его последователи, в частности Ибн Сино и Ходжа Туси, были хорошо осведомлены о науках своего времени, в своих произведениях они описали особенности и сущность каждой науки. В ряду этих наук и дисциплин - поэтика и музыковедение, языкознание и литературоведение занимали весьма важное место, и этому были свои причины.

Как уже выше отмечалось, в средние века сущность поэзии и связанные с ней проблемы вызывали большой интерес у представителей логики. Их взгляды, касающиеся литературы, породили широкие дискуссии в научной среде – среди философов и литературоведов. Свою роль здесь сыграли и идеи греческих мыслителей (Платона, Аристотеля). Поэзия и вопросы, связанные с ней, стали объектом анализа в трудах философов, посвященных логике. Так, Фараби в «Эхса′ ал-′улум» Фараби, Ибн Сино в «Китаб аш-шифа» и Насир ад-Дина Туси «Асас ал-иктибас» глубоко проанализировали такие элементы поэзии, как воображение, мимесис, ритм, рифма, художественные средства. Такое внимание логиков к поэзии и ее атрибутам выразилось со временем в появлении различных теорий и концепций, прямо касающихся развития искусства слова, стихосложения, красноречия и т.д.

Фараби, будучи мыслителем и поэтом, очень глубоко изучил учения Аристотеля и других греческих ученых, творчески реализовал и внедрил их в контекст арабской поэзии и литературы.

Х. Шарипов в статье “Литературные науки: их определение и классификация” исследует рассматриваемые вопросы с позиции ученых,

уделявших внимание только классификации и пояснению литературных дисциплин и уделивших этой проблеме свои отдельные произведения или отдельные главы своих трудов. Если судить по сведениям, которые приводят ученые XIV в. Шамси Фахри Исфахони в книге «Ми′йар-е джамали» (Критерия Джамали) и ученый XV в. Абдукаххар ибн Исхак в «Аруз-е Хумайуни» (Метрика Хумайуни), то в периоды их жизни литературных наук насчитывалось двенадцать.

Х. Шарипов принимает классификации предшественников, но порядок изложения этих наук у него другой. Примечательно то, что средневековые ученые в число литературных дисциплин включали и те, которые с ними вроде бы и не были связаны. Худои Шарипов причину такого подхода видит в том, что представители средневековых наук считали, что все науки объединялись в единое целое, потому что зависели «от законов языка, словесных сочетаний и приемов их использования» [157, 31]. Именно с позиции языка осуществлялась и классификация литературных наук, каждая из которых иногда была средством изложения, а иногда - объектом рассуждения. В итоге «круг разновидностей литературных наук в рассуждениях отдельных авторов изменялся, а в некоторых случаях превосходил даже меру» [159, 19].

М. Нарзикул в монографии «Адабиётшиносии форсӣ-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV” [102, 112], рассматривая классификацию литературных наук, попытался проанализировать взгляды на этот вопрос современных учёных. Значение указанной монографии заключается в том, что он разделил литературные дисциплины по их основным признакам и подробно объяснил каждую из них соответственно ее назначению и принципам выделения ее из ряда других наук.

У Ходжи Насир ад-Дина Туси нет каких-либо отдельных исследований классификации наук. Это касается и классификации литературных наук. Тем не менее в отдельных главах его произведений встречаются рассуждения о классификации поэтических наук. Из этого можно сделать вывод, что к

исследованию этого вопроса он обращался как философ, а еще точнее – как логик, о чем выше мы писали достаточно подробно. Здесь же мы рассмотрим его размышления о поэзии с позиции опять же логика, но в несколько ином аспекте.

Средневековые таджикские мыслители, посвятившие свою деятельность объяснению законов логики, в своих трактатах каждую область логической науки рассматривали в отдельной главе или разделе.

Такой вид классификации разделов логики можно проследить в трудах таджикских ученых Фараби и Ибн Сино, но у Насир ад-Дина Туси особенности и сущность каждого из этих областей изучены гораздо глубже и нагляднее.

Ходжа Насир ад-Дин Туси, разделяя отрасли логики по их качествам и сущности, показывает их различие, вытекающее из их характерных признаков. Такой же подход наблюдается в трудах Фараби «Ихса′ ал-′улум» (Классификация наук), Ибн Сино («Аксам алу-′улум» (Разделы наук) и Мухаммада ибн Махмуда Амули «Нафаис ал-фанун»), о чем пишет Расул Ходизода.

Следует отметить, что классификация Ходжи Насир ад-Дина Туси является более обоснованной и до сих пор считается общепризнанной в ученом мире, потому что она охватывает классификации и Фараби, и Ибн Сино, и других исследователей. В своем «Асас ал-иктибас» Ходжа Туси указал различия и особенности каждого из разделов логики и разработал единую систему классификации, касающуюся этой области знаний.

В истории наук проблема их классификации, всегда рассматривалась как одна из важнейших. При этом следует учесть тот факт, что научные знания постоянно развивались, появлялись новые научные отрасли, которые сразу же становились объектом изучения исследователей. По мнению Р.Ходизода, проблему классификации наук впервые основательно начал анализировать Фараби в «Ихсо' ал-′улум» («Классификация наук»). Затем к ней обратился Ибн Сино в трактате «Аксам ал-′улум» («Разделы наук»). Позже - во второй

половине XIII - первой половине XIV в., вопрос о классификации наук продолжил разрабатывать Мухаммад ибн Махмуд Амули в своем трактате “Нафаис ал-фунун”.

Как мы уже писали, науке о логике Ходжа Насир ад-Дин Туси посвятил свой трактат «Асас ал-иктибас», который состоит из девяти глав (такое число наук определили в своих произведениях Фараби и Ибн Сино). Уже во введении к этой книге Туси попытался обосновать значимость появления и развития наук, необходимость их классификации соответственно их методам исследования, особенностям и принципам их функционирования в научном пространстве. «Любая наука и ее восприятие, если обратить на них внимание, могут находиться в двух состояниях – или они обосновываются доказательством или отрицанием, что называют представлением. А если они близки к суждению утверждением или отрицанием, то их называют истинностью» [56, 22].

Туси считает, что значимость обретает та наука, которую можно представить, как реально существующую, и это обязательное условие. Представление согласно Туси, - это некое абстрагирование, явления, предиета и др., которое можно доказать или которое ничем не доказазывается. Под реальностью же понимается состояние, близкое к возможности утверждения или отрицания. Для решения проблемы классификации наук — это рассуждение Туси имеет большое значение.

«Асас ал-иктибас» открывается главой «Дар мадхал-е мантик» («Введение в логику»), состоящую из четырех параграфов. Ее первая глава называется «Дар мобахис-е алфаз» («Диспут о словах») и состоит из трех разделов: «Дар кейфийат-е далолат-е алфаз бар ма′ани» («О свойстве преобладания слов над смыслом»); «Дар нисбат-е алфаз ба ма′ани» («Об отношении слов к смыслам»); «Дар кисмат-е алфаз» («О словах»).

Уже сами названия разделов свидетельствуют о том, что Туси обращается в них к решению такого сложного вопроса, как соотношение слова и смысла,

что весьма актуально не только для научных произведений, но и художественных.

Этот вопрос в последующем активно изучался не только логиками, но и средневековыми таджикскими поэтами. Следует отметить, что в 70-е годы XX вопрос о соотношении слова и смысла стал глубоко и последовательно изучаться с философских позиций, и со временем здесь сформировался свой, достаточно обширный категориальный аппарат. Что касается филологических наук, то эта проблема ее представителями затрагивается не так часто.

Девятая глава в «Асас ал-иктибас» Туси посвящена вопросам поэзии. В этой части своего исследования Насир ад-Дин Туси обращается к анализу слова, которое, в соответствии с его составом и сущностью он включает в одну из пяти групп. Согласно этой классификации, слово может быть предметом исследования вообще; использоваться соответствующим образом в дидактике, софистике, риторике, поэзии.

По мнению Рахима Мусулмонкулов, «такой тип классификации человеческого слова наблюдается и в трудах предшествовавших ученых, но Насир ад-Дин Туси более наглядно демонстрирует особенности и сущность каждого из таких типов слов» [111,121].

Ранее мы отмечали, что, как следует из классификации Туси, поэзии свойственно воображение, риторике – повторение, софистике – развитие, дидактике – покорение и исследованию - довод. Это означает, что слово не может существовать без упомянутых признаков, как, например, поэзия – без воображения (тахайюл).

Вместе с тем логики никоим образом не принимают во внимание другие особенности поэзии, что послужило поводом для возникновения продолжительных споров между ними и представителями литературы. Остановить этот спор смог именно Туси, который, по мнению А.Сатторзада дал весьма сжатое и лаконичное определение поэзии, которое удовлетворило обе стороны.

В «Ми’йар ал-аш’ар» в третьем разделе «Дар зикре сана′атха, ки ши′рра бад-ан та′аллук башад» («Упоминание об искусствах, связанных с поэзией») попытался определить поэтические науки и их особенности и здесь он называет проповедь [196, 245], риторику, тарассул, этику, поэтику.

Упоминается у него и наука по выявлению недостатков и дефектов, которая называется критикой. Такую же классификацию Туси излагает в «Асас ал-иктибас».

Как мы уже выяснили, поэзию мыслитель неразрывно связывает не только с воображением, на чем настаивали логики, но и ритмом, рифмой и поэтической критикой. Этим он и примирил логиков и литературоведов в их дискуссии об основных атрибутах поэзии.

# ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ НАСЛЕДИЯ НАСИР АД-ДИНА ТУСИ НА ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ

## 3.1. Совершенствование теории персидско-таджикской литературно-эстетической мысли в XV- XVI вв.

В XV в. политическая и социальная ситуация в Мавераннахре и Хорасане характеризовалась как относительно спокойная, что способствовало открытию многочисленных медресе, формированию литературно-творческих центров, целью которых были сохранение и преемственная передача научных, художественных, творческих традиций последующим поколениям. Это было тем более важно, что после жестоких нашествий Чингиз-хана с конца XII в. литературная и научная жизнь в Мавераннахре и Хорасане практически замерла. Помочь людям преодолеть отчаяние стремились те светлые умы, для которых наука и литература не утратили своей ценности. Например, только в XV в. в упомянутом регионе о себе заявили около 20 известных сегодня таджикских поэтов. В этот же период было написано 24 трактата, посвященных поэзии и музыке. А. Сатторзада считает, что «... если мы назовем XV в. в истории персидско-таджикской литературы веком возрождения поэзии на языке дари, то мы не ошибемся» [125, 95]. Этому возрождению значительно способствовали и появившиеся в это время трактаты. До нашего времени из них дошли: «Мизан ул-авзан» (Стихотворная система) Абулкаххара ибн Исхака (ум.1490), «Лисан-ул-калам»(Язык пера) Алишаха бин Махди, «Аруз» Юсуфа под псевдонимом Азизи, «Рисала-йе аруз» (Трактат об арузе), «Рисала-йе мусики» (Трактат о музыке), «Рисала-йе кафийе» (Трактат о рифме), четыре трактата о муаммо - «Рисала-йе муамма-йе кабир» (Большой трактат о муаммо (загадка в стихах)”), «Рисала-йе муамма-йе мутавассит» (Средний трактат о муаммо), «Рисала-йе муамма-йе сагир» (Малый трактат о муаммо), и «Рисала-йе муамма-йе асгар-и манзум» (Малый поэтический трактат о поэзии) Абдуррахмана Джами, «Тазкират аш-шу'ара» (Антология поэтов) Давлатшаха Самарканди, «Бадайи ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» (Художественное мысли в

поэтическом искусстве) Камолиддина Хусайна Ва'иза Кашифи, «Бадайи ас-саное'» (Художесвенная искусство) и «Рисалайи кафийе» (Трактат о рифме) Атааллаха Махмуда Хусайни, «Назм-ул-кавайид»(Система поэтических правил) Наджмиддина Зайири, «Рисола дар аруз» (Трактата об арузе) Дарвеша Мансура Сабзвори, «Рисалаи муамма» (Трактат о муаммо) Сайфа Бухорои и его «Аруз», трактаты о жанре муаммо Мавлоно Шамсиддина Мухаммада Бадахши, Мавлоно Юсуфа Бадеи (ум. 1505), Мавлоно Бурхониддина ар-Рази Атааллаха под названием «Джаваҳир ул-асма»(Сущность имён), Мавлоно Мира Хусайна Муаммои, поэтический трактат Мавлоно Шахабиддина Ахмада и др.

А. Сатторзада склоняется к тому, что основной целью написания этих трактатов было обучение поэтов поэтическому мастерству. Иногда авторы этих трактатов посвящали их своим детям и родственникам, стараясь объяснить им, что такое метрика, рифма, музыка, муаммо, художественные средства. Ученый пишет: «... большая часть таких трактатов ... имеет учебный аспект. Традиционно такие трактаты являются очень лаконичными и дискутируют об основах различных литературных наук очень кратко. Небезосновательно почти все из них их авторы назвали «мухтасар» (вкратце)» [125, 47].

Действительно, трактаты Мавлана Джами об арузе, рифме и музыке, «Аруз» Сайфа Бухараи, «Джам'-е мухтасар» Вахида Табрези являются достаточно краткими, и написаны они в подражание предшественникам, причем с учетом возможностей восприятия их учениками-новичками, что свидетельствует об их обучающем характере. Однако язык трактатов, посвященных художественным средствам, по сравнению с другими трактатами по поэтике, более сложный и, с научной точки зрения, эти трактаты отличаются научным поиском и нововведениями. а так вдобавок к этому в них прослеживаютсяже дискуссии с предшествовавшими исследователями касательно художественным средствам выражения.

Следует отметить, что и в XIV - XV вв. продолжилось влияние на научно-литературное творчество представителей таджикского народа “Поэтики”

Аристотеля и арабской литературной мысли. Несмотря на то, что этот вопрос уже в средние века был объектом рассуждений представителей логики и литературы, в XV в. к нему обратились вновь, и в основном литераторы. Арабские литературные взгляды изучались ими на примере поэзии, аруза, рифмы и музыки. Об этом свидетельствуют научные трактаты Абдуррахмана Джами, Сайфи Бухараи, Вахида Табрези, Хусайна Ва'из Кашифи, Атааллаха Махмуда Хусайни и др.

В одной из своих работ [126, 156-162] А. Сатторзода очень обстоятельно излагает «пять» способов проявления влияния философской теории греческой поэзии в поэтическом творчестве таджиков. Как выясняется, несмотря на то, что, хотя таджикские ученые и поэты после XV в. и были знакомы с учениями средневековых философов, они все же не очень стремились применить философские теории в своем творчестве. В итоге таджикская поэзия во все последующие века так и не освободилась от подражания, игры слов и повторения «пройденного».

А.Сатторзада правильно замечает, что «некоторые последователи Аристотеля на Востоке, подобно Абуали ибн Сино и Насир ад-Дину Туси, как в качестве поэта, так и в качестве литературоведа, сами являлись продолжателями эстетической мысли Древней Греции в теории и практике своей литературы»[368, 10]. Однако ученый ничего не говорит о том, почему взгляды последователей Аристотеля не были восприняты последующим поколением ученых и поэтов. Даже о таком важнейшем элементе поэзии, как воображение (***тахайюл***), который представители логики считали определяющим в структуре стиха, в литературных трактатах Джами, Сайфи Бухараи и Вахиди Табрези вообще не упоминается. По нашему мнению, таджикские философы после Насир ад-Дина Туси в своих научных произведениях не обращали внимания на поэтические вопросы, поскольку в научно-литературной среде к этому времени гораздо больший вес приобрели философские течения, идеи и концепции. Это говорило о том, что философия в

XV в. уже получила статус самостоятельной науки. О творчестве Насир ад-Дина Туси и других философов-поэтов в летописях и литературных трактатах этого периода вообще не упоминается.

Примечателен и тот факт, что в литературно-художественных взглядах Низоми Арузи, Анвари, Носира Хусрау, Санаи, Джами и других поэтов все же чувствуется «веяние» платоновских идей, тем не менее, многие исследователи игнорируют и этот аспект, и отсутствие философских идей и проблем поэзии, связанных с логикой после XV в.

О проблемах стихосложения и его элементах, отражающих обращение к литературно-художественной теории поэзии, говорится в трактатах «Ми'йар-и джамали» (Критерии джамали) Шамса Фахри Исфахани, «Бадаи' ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» (Художественные мысли в поэтическом искусстве) Камолиддина Хусайна Ва'иза Кашифи, «Бадаи' ас-санаи'» (Художественное искусство) и «Рисалайи кафийа» (Трактат о рифме) Атааллаха Махмуда Хусайни, «Назм ал-кавойид» (Система поэтических правил) Наджмиддина Зайири, «Джам'-е мухтасар» (Краткий свод) Вахида Табрези (XVI в.) и трактатах Абдуррахмана Джами, особенно в начале седьмой части (равза) «Бахаристана» (Цветущий сад).

Исследуя три определения поэзии Джами, профессор Абдунаби Сатторзода приходит к выводу, что «между выказываниями Джами и Сино существует полное сходство в содержании... » [126, 160].

Такое “полное сходство” свидетельствует о том, что в XV в. философы и литераторы так или иначе находились под влиянием средневековых логиков.

Шамс Фахр Исфахани (1344-1345) в трактате «Ме'йар-е джалоли», посвященном поэтике, приводит литературоведческое определение поэзии, которое выражено в следующей формулировке: «Поэзия - это ритмичная, рифмованная, установленная речь с одинаковыми словесными окончаниями” [28, 2]. Об этом же пишет Шамс Кайс Рози в «Ал-му'джам». В последующие

века этот взгляд заложил основу для развития специфического литературного течения.

Однако Шамс Фахр Исфахони, известный ученый XIV в., в трактате «Ми'йар-и Джалали» в соответствие с теорией логиков, упоминает и о другом свойстве поэзии - «воображении» - и добавляет к формулировке понятия поэзии слова «мухаййале би-л-касди» (пробуждающее воображение с умыслом).

В то же время Шамс Фахр «считает стих словом, рожденным от воображения (тахайюл) с умыслом поэта»[28, 2]. Здесь подразумевает поэзию, украшенную воображением (тахайюл), украшенным «некоей ложью». В продолжение толкования поэзии Шамс Фахр приводит выражение «ахсан аш-ши'ри акзабуху» (Самым лучшим стихом является самый ложный из него) и относит такой вид поэзии к эпохе Бахрама Гура. Из слов Шамс Фахр можно прийти к выводу, что суть поэзии, которую он признает, заключена в «воображении» (***тахайюл)***, и это ложное слово. Шамс Фахри пишет: «И великие мужи времени остановили Бахрама Гура от сочинения стихов, сказав: «Фундаментом поэзии является ложь и «самым лучшим стихом является самый ложный», а правителям не подобает лгать. И удержали его от этого» [28, 2].

Возможно, этим преданием Шамс Фахр «вписывает» себя к ряду тех, кто, считал поэзию ложной речью и противоречащей ценностям исламского учения. Джабраил Мухаммад Саид в статье «Исследование о том, что Пророк (с), с точки зрения Корана, не был поэтом» [7] рассматривает поэзию и стихотворство с позиций ислама и приходит к выводу, что “Коран в действительности является Божественным откровением и совершенством великих посланников. А не личность поэта «...воображаемым и двусмысленным словом» [28, 2].

В трактате «Джам′-е мухтасар» (Краткий свод) [20, 120] Вахида Табрези излагаются определения таких терминов, как «стих», «слово», «ритм», «бахр» (размер аруза), «такте'» (цезура), относящиеся к поэтике. В главе «Изложение того, чем является поэзия по лексике и терминологии» [20, 33] о поэзии, ее

[7] Мухаккик Джабрайил Мухаммад Сафар.- “Пажухиш дар заминағйе ша′ир набудани Пайгамбар (с) аз дидгоҳи Кур′ан”, маҳаллаи “Номағйе мофид” шуморайи 4, 1375, сах. 18.

лексическом и терминологическом значении Табрези пишет: «Знай, что лексическим является знание, которое находит каждый, говорит о нем и оно осознается, а терминологической является речь ритмичная, рифмованная и будящая воображение. Речь же лексическая является высказыванием, а терминологическая - это несколько слов, сфокусированных в определенном месте и указывающих на какой-либо смысл, чего говорящий и добивался. А ритм лексический определяется ритмичным пределом и количеством; терминологический же ритм из элементов; подчинящихся системе огласовок и остановок, и его соотношение в числе и количестве таково, что душа от восприятия получает наслаждение, его называют сутью» [20, 33]

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что Табрези при определении поэзии и ритма в основном опирается на Ходжу Туси, потому что тоже считает воображение одним из признаков поэзии, а ритм – подчиненным системе огласовок и остановок. Подобно Ходже Туси, он приводит логиков и представителей литературы к согласию. «Стих является словом ритмичным, рифмованным и пробуждающим воображение» [20, 33-34]. К сожалению, Вахид Табрези никак не объясняет выражения «побуждающее воображение», которое является «основной сутью логической поэзии».

Вахид Табрези стал родоначальником нового течения в литературно-поэтической науке XV в.

Автор трактата «Бадайи ал-афкар фи санайи ал-аш'ар» Камолиддина Хусайна Ва'из Кашифи в определении и толковании поэзии выражает единодушие с Шамсом Фахром и не упоминает о «побуждении воображения» в числе особенностей поэзии. На взгляд Кашифи, поэзия терминологически означает слова, духовно упорядоченные, ритмично повторяемые, равновесные и в окончагиях похожие Кашифи признает, что это определение взятом у предшественников. В другом своем высказывании он повторяет мнение Шамса Фахри, что «поэзия является словом, пробуждающим воображение, ритмичным, рифмованным, сзмыслом» [64, в.26]. Из этих двух определений

следует, что Кашифи «был чем-то обеспокоен и не мог изложить свою позицию по этому вопросу». Кашифи дает очень подробный комментарий термину «пробуждающее воображение», но о ритме и рифме он повторяет мнения предшественников.

Трактат Сайф Бухараи «Аруз» тоже пользовался большой популярностью в литературно-научной среде XV в. Этот учёный при определении поэзии вместо «воображения» на первое место выдвигает «смысл». Он пишет: «Знай, что стих в лексике означает знание и поиск, а в терминологии является словом ритмичным, указывающим на смысл, имеющим рифму, и говорящий ритмично выражается с умыслом»[42, 24]. Автор, хотя и повторяет мнения предшественников, в своем определении считает поэта ответственным за то, что “говорящий ритмично выражается с умыслом”. Бухараи входит в число литературных теоретиков, который при исследовании некоторых вопросов, связанных с поэзией, следует за Насир ад-Дином Туси.

Огромное научное значение в таджикском литературоведении XV в. имел трактат Атааллаха Махмуда Хусайни «Бадайи'  ас-санае'» (XV в.) [16, 217], исследованный профессором Рахимом Мусулмониеном.

Это произведение написано «манере поэтов Аджама». Рассматривая художественные средства, присущие поэзии, Хусайни следует Ходжа Туси. Он также делит их на три группы: словесную, духовную средства, относящиеся и к словесной, и к духовной группам.

Трактаты Атааллаха Хусайни, «ал-Му'джам» Шамса Кайса Рази и частично «Краткое собрание» Вахида Табрези являются единственными произведениями, специально посвященными художественным средствам. По структуре и по содержанию эти трактаты в дальнейщем послужили руководством и научным первоисточником для написания трактатов по поэтике.

В истории литературы и культуры народов Аджама, особенно Мавераннахра и Хорасана, можно найти десятки трактатов, посвященных

единой науке о поэзии (поэтике). Большинство из них было написано особым стилем и в специфической манере в культурных центрах упомянутого региона в XV в.

Авторы этих трактатов стремились к тому, чтобы простым и понятным языком изложить науки об арузе, рифме и музыке. Практически эти произведения представлялли сооой учебную литературу, в которой рассматривались логическая и литературная теории поэзии. Их целью было придать определенную гармонию их «союзу» после закончившихся дикуссий. Следовательно, персидско-таджикскую эстетико-литературную мысль XIV-XV вв. вполне можно назвать преемственным продолжением исследований средневековых таджикских мыслителей-логиков и литературоведов.

### 3.2. Ходжа Насир ад-Дин Туси и «Бадайи ас-санае'» Атааллаха Махмуда Хусайни

В правление династии Тимуридов в XIV-XV вв. Самарканд, Герат, Бухара, Хорезм стали известными на всем Востоке центрами науки и культуры. Здесь проживали и вели активную творческую деятельность Мухаммад ибн Умар Радуйани, Рашид Ватват, Шамс Кайси Рази, Шарафуддин Роми, Хусрави Дехлави, Хусайн Ва′из Кашифи, Абдуррахман Джами, Атааллах Мухаммад Хусайни, Сайфи Бухорои, Вахид Табрези, Низомиддин Ахмад Сиддики и десятки других исследователей. Эти выдающиеся ученые и поэты написали множество трактатов, посвященных поэзии, арузу, закономерностям применения художественных средств в персидско-таджикской поэзии, и многим другим вопросам, которые были особенно актуальны в литературной среде того времени. На этом творческом и созидательном этапе таджикского литературоведения и заявил о себе Атааллах Махмуд Хусайни, который на основе литературно-научных источников своих предшественников попытался создать свою классификацию поэтических наук. Изложилан ее в своем трактате «Бадоайи ас-санае'».

Атааллах Махмуд Хусайни, будучи одним из известных ученых XV в., принадлежал к числу приближенных Алишера Навои и присутствовал на всех его беседах и встречах. Именно Навои и дал высокую оценку «Бадайи ас-саное’» , отметив, что ... неизвестно, чтобы по этой дисциплине кто-то, когда-либо мог сочинить такую обобщающую и полезную книгу» [16, 4].

Помимо «Бадайи ас-санае'» перу Атааллаха Махмуда Хусайни принадлежит и трактат «Рисала-йе кафи-йе» (Трактат о рифме), о чем пишет Р. Мусулмонкулов. Несколько копий этого трактата дошли до наших дней [16, 4]. В нескольких местах «Бадайи ас-саное'» ее автор выражает свое намерение написать еще одну книгу по художественным искусствам под названием «Такмил ас-сана'ат»” (“Совершенствование искусств”). Согласно сообщениям из «Кашф уз-зунун»” Ходжи Халифы и «Камус ал-а′лам» Сомибека, это намерение Атааллаха также осуществилось [35, 7].

В «Бадайи ас-санае’» предварен подробным введеним, в котором Атааллах Хусайни приводит краткие сведения о размерах аруза и его зихафов. Однако профессор Р. Мусульманкулов при подготовке трактата к изданию исключил введение из текста, да и сам текст тоже подверг сокращению. Все эти сокращения ученый объяснил тем, что современные таджикские читатели благодаря произведениям таких литературоведов, как Ш.Хусейнзода, Т.Зехни, Бахром Сириус, и нескольким статьям других авторов имеют хорошее представление об арузе [35, 7]. На наш взгляд, эти сокращения исследователя вряд ли оправданны, потому что трактаты исследователей XV в., посвященные поэзии, это прежде всего, своего рода поэтические, литературоведческие программы. Свидетельством тому служат трактаты Мавлоно Джами, Сайфа Бухараи, Вахида Табрези и десятков других литераторов, посвященные арузу и рифме. Мы считаем, что исследование закономерностей аруза и рифмы начинается именно с этих произведений, и поэтому они должны быть доступны литературоведам и в полном объеме.

Необходимо отметить, что начало написанию трактатов, посвященных арузу, рифме и комментариям терминологии аруза, было положено еще во времен Шамса Кайса и Ходжи Туси. Как мы уже знаем, логики в отличие от литературоведов проявляли меньший интерес к анализу художественных средств, используемых в литературе. Представители же литературной сферы художественным средствам выражения придавали очень большое значение. В век Джами вопросы аруза, рифмы и даже музыки считались общими, взаимосвязанными, но художественные средства при этом рассматривались отдельно.

Трактат «Бада-йе ас-санае’» состоит из предисловия, введения, трех глав и заключения. В нем, помимо всего прочего даются пояснения к 15 литературным терминам.

Одна из особенностей «Бада-йе ас-санае'» заключается в том, что Атааллах Хусайни дискутирует в нем с исследователями поэтики по различным вопросам художественных средств, демонстрируя на примерах правильность и неправильность их научных взглядов. Например, говоря о ***таджниси музоре'***, он приводит строки из произведений Мавлана Кутб ад-Дина Аллама, Саъд ад-Дина Тафтазони, Амира Ашраф ад-Дина и других и дискутирует с ними. “И Мавлоно Кутбиддин Аллама, автор «Мифтоха», говорит, что ***таджнис,*** который различается одной буквой, называется ***таджниси музаре'***, а ***таджнис***, который различается двумя буквами, называется ***таджниси мутарраф***. Мавлоно Саъд ад-Дин Тафтазани последовал ему. А Амир Саидшариф, комментируя высказывание «Мифтоха», считает, что ***таджнис,*** будь он с одной буквой или двумя буквами, называют как ***таджниси музоре'***, и таджниси мутарраф” [35, 20].

В другом месте Атааллах Хусайни дискутирует с Алламой Тафтазани и Алломой Шерази по поводу ***талмиха***. «И Аллама Тафтазани говорит, что это искусство является ***талмихом*** из предшествования «***лам***» над «***мимом***». Однако талмех с предшествованием «***омим***» над «***лам***» является тем, в чем

существуют изящество и остроумие. И его присвоение указанному искусству является чистой ошибкой. И зачинателем этой ошибки является Аллама Шерази, который посчитал и то, и другое единым, и после него эта ошибка до того была возвеличена, что люди превратили ее в своего рода культ» [35, 85]. А.Сатторзада расценивает это так: «Среди средневековых персидско-таджикских литературоведов Атаалла Хусайни является единственнным человеком, который, если можно так сказать, соблюдал принципы научных сочинений» [125, 120].

Судя по трактату «Бадайи ас-санайе′» Атааллах Хусайни дискутировал с исследователями, которые занимали высокие положения в науке литературоведения. В их числе были Мавлана Кутб ад-Дин, Аллама (известный как Алламаи Шераз) - автор нескольких произведений на арабском языке и книги «Дуррат ат-тадж ли гуррати ад-дибадж», обучавшийся в Марога у Ходжи Насир ад-Дина Туси науке о строении мира и изучивший книгу «Ишарат» Ибн Сино. Или же Мавлоно Саъд ад-Дин Тафтазани - крупнейший ученый XIV в., написавший много трудов по различным вопросам науки. Думается, Р. Мусулмонкулов вполне справедливо дает Атааллаху Хусайни весьма высокую оценку, подчеркивая, что «он изучил большинство книг таджикских и персидских литературоведов и важнейшие произведения арабских ученых и в определенной мере обобщил существовавшие мнения и мысли» [35,4].

Во времена Атааллаха Хусайни представители литературы немалое внимание уделяли и проблеме соотношения слова и смысла, которая входила в сферу его интересов. Атааллах Хусайни, как и Ходжа Туси, подчеркивая единство слова и смысла и подчиненность слова содержанию, пишет: «Знай, что основа лежит в особенностях слов, которые подчиняют слово смыслу. Основой в предложении является речь, заканчивающаяся таким образом, чтобы в понимании смысла и его изящества не возникало никакого противоречия» [35, 189].

Упомянутый вопрос, скорее всего стал предметом спора ученых-логиков и литераторов из-за того, что логики главным в поэзии считали воображение, а ее внешним элементом они отводили незначительную роль. Хусайни же утверждал, что определяющим в стихе является смысл, и в этом он следовал средневековым таджикским логикам, особенно Ходже Туси.

Здесь нельзя не вспомнить того факта, что в трактате «Ми’йар ал-аш’ар» во второй главе “Упоминание об указанных терминах на персидском” Туси прокомментировал 80 терминов аруза, дав им возможности наиболее полное объяснение. Рашид Ватват и Шамс Кайс в своих произведениях тоже разъясняют термины поэзии, но их пояснения очень краткие. Продолжая эту традицию, Атааллах Махмуд Хусайни также уделил большое внимание толкованию терминов поэзии - аруза, рифмы и др. При этом для сравнения он приводит примеры из произведений других исследователей.

Последняя часть трактата «Бадайи ас-саное'» Атааллаха Махмуда Хусайни называется «Заключение», первый раздел которого называется «Недостатки, касающиеся слова», а второй - «Недостатки, касающиеся смысла». Во втором разделе он рассмотрел 15 поэтических терминов, снабдив их соответствующими комментариями.

Бейты, которые Хусайни использовал в «Бадайи ас-саное’» для примера, принадлежат в основном таджикским поэтам. По словам Р. Мусулмонкулова, книга «Бадайи ас-санайе’» имеет огромное значение для истории литературы, так как в ней автор приводит поэтические примеры из наследия приблизительно 50 поэтов. Одни из них, такие, как Рудаки, Абушакур, Фирдоуси, Анвари, Унсури, Муиззи, Хакани и др., известны читателям, а другие - Бахрами, Ризаи, Нишабури, Катиби, Назири и др., пока еще мало знакомы широкому читательскому кругу [35, 9].

Атааллах Махмуд Хусайни в других своих произведениях приводит заимствования из Ходжа Туси и иногда не соглашается с ним, причем свое несогласие он обосновывает соответствующими доводами. Например,

анализируя художественные средства выражения, Аталлах Хусайни, как и Ходжа Туси, обращается к вопросу о критериях.

Таким образом, о роли художественных средств в поэзии постоянно велись дискуссии, потому что их использование при создании литературного произведения имело огромнон значение.

Объектом дискуссии были и рассуждения Ходжи Насир ад-Дина Туси об использовании элементов рифмы. Так, решая вопрос о применении ***та'сис*** (формирование) в рифме, Хусайни поддерживал мнение Туси, которое сводилось к следующему выводу. Туси комментирует ***та'сис*** как термин аруза и показывает степень его приемлемости среди арабских поэтов и поэтов Аджама: «И ***та'сис*** является «алиф»ом, между которым и эмфатической буквой находится огласованная буква, наподобие «***алиф***» в «***хамел***» и «***джахе***л» [196, 156**].**

В целом Насир ад-Дин Туси, считал ***та'сис*** и его элементы чуждыми персидской поэзии, но присущими прежде всего поэзии арабов. Атоуллох Хусайни в своем трактате «Рифма» выражает с ним полное согласие.

На основе сравнительного изучения научных трудов Ходжи Насир ад-Дина Туси и Атааллаха Хусайни, мы можем констатировать следующее:

- Атааллах Махмуд Хусайни эмфатическую букву с дополнительным редифом (***радиф-е зайед***) называет двойным редифом (***радиф-е муза'аф***) и, дискутируя с оппонентами, аргументирует свою позицию по каждому спорному моменту;
- Рассматривая те положения, которые Насир ад-Дина Туси сформулировал по поводу проповеди и риторики, Атааллах Махмуд Хусайни пришел к выводу, что в его время всем этим формулировкам отвечает ораторское искусство;
- литературную терминологию, которую разработали и объяснили средневековые таджикские логики, в том числе и Насир ад-Дина Туси,

Атааллах Махмуд Хусайни в своих научных трудах приводил в качестве образца;

- следуя в исследовании проповеди и рифмы особому подходу и стилю Ходжа Туси и других логиков, Хусайни определил критерии их познания;
- широко используя труды средневековых таджикских ученых, Хусайни четко выражал свое отношение к мнению каждого исследователя, аргументируя его вполне обоснованными доводами;
- Атааллах Махмуд Хусайни является единственным ученым, открыто дискутировавшим с предыдущими и современными ему исследователями. В итоге литературная критика обрела новое звучание;
- обобщив литературные взгляды своего времени, Атааллах Махмуд Хусайни сделал интересные выводы, касающиеся применения художественных средств в поэтике.

### 3.3. Ходжа Насир ад-Дин Туси и трактат «Аруз» Сайфа Бухараи

Персидско-таджикская литература в XV в., развивалась особенно интенсивными темпами. Творившие в это время мыслители и литераторы, о которых мы уже упоминали, внесли огромный вклад в культурное наследие таджикского народа, особенно литературные, поэтическое. Как пишет А. Сатторзода, «... если назовем XV век в истории персидско-таджикской литературы веком возрождения поэзии на языке дари, мы не ошибёмся» [125, 96].

В этот период, появились десятки трактатов, посвященных анализу проблем аруза рифмы, художественны средств, муаммо, изучения летописей, поэтических произведений, любовного эпоса, исторических работ предшественников. Каждый из этих трактатов имеет огромное научное значение для развития литературоведения. Считая этот литературный процесс продолжением доброй традиции предшественников, А.Сатторзада делает

следующий вывод: «Если, с одной стороны, причиной обращения авторов XV в. к арузу, рифме и художественным средствам поэзии является традиция персидско-таджикского литературоведения, то, с другой стороны, - это их уважительное отношение к поэтической форме» [125, 96]. На наш взгляд, сочинением этих трактатов авторы стремились также добиться того, чтобы наука поэзии отражала в себе понимание своего времени но при этом сохраняла в основе своей все то ценное, что уже стало литературным наследием. При этом всякие подражания и подделки, конечно, считались неприемлемыми.

По поводу последних профессор Шарифджан Хусейнзода писал, что в XV в. таким “опасности и риску” подвергались поэзия и стихосложение. По его мнению, «... подобное быстрое развитие и универсализация рынка поэзии и стихотворства создали некоторые опасности, приводящие к развалу авторитета, роли и значимости поэзии и стихотворства» [139, 22]. В свою очередь возрождение прошлых традиций в литературных науках могло по-своему предупредить возникновение каких-либо неприемлемых течений в поэзии и стихотворстве. Но в то же время, как мы знаем,, именно поэзия, а также споры и дискуссии вокруг нее всегда содействовали созданию центров науки и литературы. История персидско-таджикской литературы, свидетельствует о том, что в средние века дискуссии по вопросам поэзии и стихотворства привлекли внимание десятков литераторов, исследователей науки и литературы, философов и историков. Многие из них приехали в Бухару, Самарканд, Герат, Хорезм, Истравшан с целью участия в диспутах по проблемам поэтики и художественного творчества. Уже во времена Фараби, Ибн Сино, Ибн Рушда, а позже – в периоды жизни Ходжи Насир ад-Дина Туси и Джами в дискуссиях об особенностях поэзии участвовали и логики, и литераторы. Таким образом, и в XV в. также одной из основных проблем, вставших перед представителями литературы и науки, стала проблема из области наук об арузе, рифме, музыке и художественных средствах выражения.

Особенно глубокие работы, по теоретическим и практическим вопросам поэзии и стихотворства писал Мавлоно Абдуррахман Джами. В их числе «Рисала-йе аруз» (Трактат об арузе), «Рисала-йе кафийе» (Трактат о рифме), «Рисала-йе мусики» (Трактат о музыке), «Рисала-йе муамма-йе кабир» (Большой трактат о муаммо (загадка в стихах), «Рисала-йе муамма-йе мутавассит» (Средний трактат о муаммо), «Рисала-йе муамма-йе сагир» (Малый трактат о муаммо), «Рисала-йе муамма-йе аш′ар-е манзум» (Трактат о муаммо в поэтических стихах) и другие внесли много нового в исследовательскую и поэтическую традицию его предшественников.

В частности, «Трактат об арузе» Мавлоно Джами стал для литераторов Герат, Самарканд и Бухары, а в последующем и для многих других исследователей искусства аруза стал своего рода “руководством” для изучения этой прблемы. Отмечая научно-литературное значение этого трактата, Абубакр Зухуриддинов ставит его в один ряд с «ал-Му'джам» Шамса Кайса и «Ми'йар ул-аш'ар» Насир ад-Дина Туси: «Рисала-йе аруз» Джами после произведений «Ал-му'джам» Шамса Кайса и «Ми'йар ул-аш'ар» Насир ад-Дина Туси считается одним из достоверных источников, к которому как в эпоху поэта, так и в последующем непосредственно обращалось большинство исследователей поэзии и представителей поэзии и литературы и поэтической критики.

Под влиянием этого произведения в XV веке была написана серия такие, посвященных арузу трактатов как «Мизон-ул-авзан» (Критерии метрики) Алишера Наваи, «Мухтасар» (Краткий свод) Бобура, «Аруз» Сайфа Бухараи, «Аруз» Атааллаха Махмуда Хусайни и др.» [150, 159].

Одним из знатоков аруза, сочинивших вслед за Джами «Трактат об арузе», является поэт и литературовед XV в. Сайф Арузи Бухараи (ум. 1501). Свой «Трактат об арузе» он написал в 1491 г. Трактат состоит из введения, 13 разделов по введению в науку об арузе и 99 других разделов о размерах аруза и его видах. По каждому размеру аруза Сайф Бухорои представляет краткие сведения, приводит какой-либо бейт из своих стихов или стихов какого-либо

иного поэта – своего современника и разделяет их на длинные и короткие стопы, в соответствии с правилами аруза. Такого подхода к проблеме аруза в трактатах Шамса Кайса, Ходжи Туси, Джами не наблюдается. Кроме того, Сайф Бухараи лексическое и терминологическое значение каждого размера и зихофа аруза рассматривает отдельном в каждом разделе[8]. В целом структура “Трактата об арузе” Сайфа Бухорои, в некоторых частях схожа с «Ми’йар ал-аш’ар» Ходжи Туси. Первая глава в « Ми’йар ал-аш’ар» называется «Дар байан-е махийат-е ши'р ва зекр-е сан'ате, ки ши'рра бад-ан та'аллук башад» и посвящена она в основном особенностям поэзии и вопросам, связанным с ней. Первый раздел «Трактата об арузе» Сайфа Бухараи называется «Об определении поэзии и изложении поэта», в нём очень простым и понятным языком излагаются сведения, касающиеся определения поэзии и основ стихотворства, выражаются мысли и суждения о спорных проблемах поэзии. Такие вводных сведений в трактатах Шамса Кайса и Мавлоно Джами нет, но они так или иначе “входят” в содержание других глав их трактатов об арузе, или упоминаются в других их сочинениях. Например, если Шамс Кайс исследует эту проблему в главе «Адават-е ши'р ва мокаддамат-е ша'ери», то Мавлоно Джами диспут об определении поэзии с точки зрения логиков и представителей науки и литературы приводит в седьмой главе «Бахаристан».

В своем трактате Сайф Бухараи прежде всего ставит вопрос об определении поэзии и таким образом вступает в известную дискуссию между представителями литературы и логики по поводу познания поэзии. Ходжа Насир ад-Дин Туси также во вводной главе «Ми’йар ал-аш’ар» «О пределах поэзии и ее исследовании» [196,159-290], выражает свое мнение о полемике между логиками и представителями других областей по поводу определения поэзии, и сущностным элементом поэзии называет воображение. Между тем в «Трактате об арузе» Джами вопрос об определении поэзии и ее особенностях,

[8]Ходжа Насириддин Туси в девятом разделе «Ми'йар ал-аш'ар», который называется «Упоминание о некоторых указанных прозвищах на персидском», приводит лексические и терминологические значения всех терминов аруза.

не рассматривается, видимо, по той причине, что освоем отношении к нему поэт и мыслитель высказался в седьмой главе «Бањористон».

Первый раздел «Арузе» Сайфа Бухараи называется «Об определении поэзии и изложении поэта». В нем он дискутирует о лексическом и терминологическом значении поэзии, особенностях ритмичного слова, первом поэте и первом стихе на арабском и персидском языках. По его мнению, первыми персоязычными поэтами были Бахрам Гур и Абухафз Сугди, а первым поэтом в персидской литературе, сочинившим касыду стал Рудаки. В качестве доказательства он использует формулировку «все придерживаются того мнения, что...» [42, 25].

Следует отметить, что Сайф Бухараи устраивал специальные дискуссии по вопросам поэзии и ее достоинств, первых стихов на арабском, персидском и ассирийском языках. При доказательстве же своей точки зрения он опирался на сведения предшественников литературно-художественных наук. Например, о лексическом значении слова «поэт» он говорит от имени Абулхасана Ахфаша Нахви, а о стихах первого поэта, сочинявшего на арабском языке, - от имени Косима Ибн Салама Багдади.

Сайф Бухараи пишет: «Знай, что стих в лексике означает знание и нахождение и в терминологии является словом ритмичным, указывающим на смысл, имеющим рифму, и говорящий выражается ритмично с умыслом»[42, 24]. Как видим, стихом он считает слово, которое, в первую очередь является ритмичным и при этом он указывает на смысл, т.е. основной особенностью поэзии в его понимании следует считать, смысл в ритмичности. Согласно же определению Ходжи Насир ад-Дина Туси, «поэзией у логиков считается ритмичное слово, пробуждающее воображение, а у народной традиции – ритмичное рифмованное слово» [196, 159]. Если вникнуть в суть формулировок «стих – это ритмичное слово, указывающее на смысл» и «стих – это ритмичное слово, побуждающее воображение», то можно прийти к выводу, что они

практически очень схрожи. Из этого следует, что Сайф Бухараи как поэт и исследователь аруза, в определении поэзии был очень близок к логикам.

Мавлоно Джами в этом вопросе прежде всего придает значение структурным элементам стиха и не обращает внимания на понимание логиков: «... стих является словом ритмичным и рифмованным, и наличие в нем воображения или отсутствие воображения (тахайюл) придает ему или правдивость и ложность» [150, 432].

Коран и хадис, сотворенные ритмичным способом, по конструкции и составу Сайф Бухараи относит к прозе ***мураджаз***. Согласно исследователям, проза ***мураджаз*** – это ритфованная проза, в которой отдельные словосочетания и предложения по ритму соответствуют друг другу, но не имеют рифмы. Такой вид прозы по сравнению с прозой ***мусаджа'*** встречается весьма редко.

По мнению Сайфа Бухараи, Коран и хадисы никак нельзя причислять к поэзии только в силу того, что в них имеется ритмичность[42, 24]. Из этого суждения следует, что ритмичность слова не может быть подлинным признаком поэзии. Поэтому Бухараи отмечает далее: если в процессе создания художественного произведения «говорящий не будет намерен добиваться ритмичности слова», т.е. если он не украсит слово рифмой, ритмом и художественными средствами, то называть его произведение стихами будет неправильным. «Намерение добиться ритмичности слова», возможно, является указанием к применению «компонентов слова» и соблюдению «фундаментальных компонентов» поэзии, а также указанием к использованию художественных средств при создании художественных произведений.

Большое значение Сайф Бухорои придает и наличию смысла в поэтическом слове. Он считает это обязательным. Именно смысл Бухараи называет основным свойством поэзии. Мухаммадризо Шафеи Кадкани в своем очень ценном для литературоведов труда «Образы воображения (тахайюл) в персидской поэзии», тщательно исследуя поставленную проблему, уделяет внимание тем воззрениям представителей литературы, которые тоже писали о

необходимости наличия смысла в поэзии. «Предшествовавшие литераторы, несмотря на то, они придавали значение воображению (тахайюл) в поэзии, вкладу воображения (***тахайюл***) в построение стиха, мало о нем говорили, и причину такого молчания следует искать в том, как они понимали и определяли понятие поэзии. И то, что они в основном обращали внимание на «внешность» и «форму поэзии», поэтическая сущность оказалась в меньшей степени объектом их внимания. Тем не менее, логическое и философское видение понятий, подобное тому, которое проявилось в споре о воображении, привело к тому, что литераторы признали его элементом подлинной сути поэзии. И представители многих новаторских литературных школ, таких как реализм, посчитали, что искусство - это результат фантазии, воображения» [211, 13]. Такой взгляд на представителей литературы уже в течение веков был широко распространен в научной среде. Представители поэтики никогда не опровергали необходимости наличия «смысла» и «воображения» в поэзии. Демонстрация некоторых внешних структурных особенностей поэзии, а не ее внутренних признаков, не означает опровержения какой-либо структурной детали или сущности поэзии. Даже Сайф Бухорои при определении поэтического слова отдает предпочтение наличию смысла перед другими важными компонентами поэзии: «Слово должно быть отмечено «ритмичностью», неритмичное слово не называют поэзией, и ритмичное слово должно быть отмечено смыслом, так как ритмичное бессмысленное слово не называют поэзией» [42, 24]. Как видим, согласно Сайфу Бухараи, наибольшее значение в поэзии имеет смысл, ритмичность и рифма являются необходимыми структурными компонентами поэзии, на которых он не акцентирует своего внимания.

В прошлом рифма в литературоведении считалась одним из основных элементов поэзии, и большинство исследователей наряду с научными трактатами об арузе и музыке ввели в традицию сочинение специальных трактатов о рифме. Возможно, некоторые представители литературы отрицали

значение рифмы, утверждая, что поэт, следуя строгому соблюдению рифмы, может отдалиться от сотворения смысла. Это постоянно подчеркивается современным иранским поэтом Надиром Надирпуром. В своем труде «Несколько слов о новых проблемах поэта» он пишет о том, что наличие рифмы и редифа стало причиной того, что читатель стал реже обращаться к книгам. «Если вы обратили внимание, я сказал, что поэзия является «средством устной передачи культуры, а не средством книжной передачи. Для пояснения нашего высказывания отметим, что древняя персидская поэзия, отличающаяся четкими внешними правилами (наличие ритма и рифмы), была предрасположена к запоминанию, и простой народ не нуждался в её прочтении. Досточно было послушать стихотворение один или несколько раз, чтобы запомнить его и пересказать другому. Как мы знаем, ритм требует чувствительности и бдительности памяти, а рифма создает своего рода ассоциацию в уме, что не даст забыть цель и содержание стихотворения.

Следовательно, ритм и рифма применяются в персидской поэзии не только в качестве украшения, а служат передаче содержания культуры тех веков»[9].

Ритмичность слова и соблюдение рифмы в поэзии способствуют тому, что поэтические произведения становятся размеренными и запоминающимися, и читатель уже не нуждается в книге [2, 24].

Можно сказать, что рифма, как и ритм, весьма важна в поэзии. Она придает стихам и предшественников, и современников несказанный колорит и свежесть, делает смысл более рельефным и запоминающимся. Сайф Бухорои тоже считает рифму важной для стиха, слово же, содержащее смысл и ритмичность, но не имеющее рифму, он к поэзии не относит: «Так как ритмичное слово, указывающее на смысл и не имеющее рифму, не называют поэзией» [42, 24].

[9] Эти слова являются текстом беседы госпожи Отифа Гаргин и Нодира Нодирпура, опубликованного в №№916-920 журнала «Фирдоуси» (осень, 1969).

Поясняя некоторые моменты воздействия поэзии, Сайф Бухорои упоминает и о ритмичности [42, 24], о чем мы уже писали выше.

В его понимании ритмичность и смысл в поэзии играют значимую роль, без них создать поэтическое произведение невозможно.

Ходжа Насир ад-Дин Туси в «Асас ал-иктибас» при определении поэзии на первое место ставит воображение. Другие элементы поэзии он тоже считает важными для стиха, а не истинными. Поэзия в науках о логике – это слово, пробуждающее воображение, а в традиции последующих - это ритмичная и рифмованная речь. Следовательно, исходя из традиции, каждое слово, которое имеет ритм и рифму, будь то слово доказательное или восклицательное, правдивое или ложное, и если всё является тавхидом (единения) создателя или чистым бредом, будет называться стихом. А если оно лишено ритма и рифмы, и если даже является пробуждающим воображение, то оно не будет называться поэзией. Однако предшественники назвали стихом слово, пробуждающее воображение, но не являющееся при этом действительно стройным и ритмичным» (56, 512).

Р. Мусулмонкулов анализируя различные определения и пояснения поэзии, приходит к такому выводу: «На наш взгляд, причина возникновения разногласия в познании закономерностей поэзии связана с критериями определения поэзии, т.е. из-за разных критериев оценки появились различные определения» [220, 16].

Большинство исследователей, в том числе и Р.Мусулмонкулов, придерживаются того мнения, что «…литературные знатоки и теоретики относились к поэзии, как к слову, и не секрет, что слово по форме бывает двух видов: поэтическим и прозаическим, а поэтическое слово от прозаического отличается только ритмом и рифмой, и не имеет никакого значения, использовано ли в том слове воображение или нет» [219, 16].

Сайф Бухараи первоначальные признаки поэтического слова видит в ритмичности, что «указывает на смысл», и смысл, о котором напоминают

литераторы, является тем же воображением или словом, пробуждающим воображение, чему представители логики отдают предпочтение. «Ритмичное бессмысленное слово не называют поэзией», подчеркивает Сайф Бухараи. Из изложенного следует, что Сайф Бухараи, как и Ходжа Туси, пытался с помощью «смысла» примирить представителей логики и литературы. По словам А.Сатторзода «…обычное понимание поэзии литераторами по истечении времени изменилось и усовершенствовалось под влиянием ее философского понимания и, в конечном итоге, стало поводом сочетания философского понимания поэзии с ее литературным пониманием в персидско-таджикской литературной мысли» [126, 162]. В этот исторический процесс, в котором философское понимание поэзии сочеталось с пониманием литераторов, Сайф Бухараи, можно считать, внес вклад одним из первых.

Несмотря на то, что понятие стихотворства как одного из элементов дискуссии литераторов в основном началось с «Чахар макале» («Четыре беседы») Низами Арузи Самарканди, этот вопрос остался за пределами спора представителей логики.

Низами Арузи Самарканди в начале второй главы из «Четырех статей» - «О сути поэтики и стихотворной компетентности», об ответственности перед литераторами размышляет следующим образом: «Стихотворство является искусством, в котором поэт упорядочивает начала и соединяет спасительные сравнения таким способом, что малый смысл он укрупняет, а крупный смысл умаляет…» [47, 50].

Низами Арузи Самарканди считает, что для того, чтобы поэт (который во все времена считался одним из образованных людей, имеющих свое мнение) был признан обществом, он должен был обладать следующими качествами: «Поэт должен быть благородным, высоконравственным, правильным, с добрыми мыслями и верно думающим» [47, 54].

Такие требования к поэту выдвигаются в последующем и в «ал-Му'джам» Шамса Кайса в главе «Инструменты поэта и начала стихотворства» [17, 49].

Шамс Кайс считает поэтическое искусство выше всех талантов о поэте пишет, как об образце для всех современников и потомков. Сайф Бухараи же ставит перед поэтом другую задачу. По его мнению поэт должен быть ответственным перед поэзией: «И Абулхасан Ахваши Нахви говорил, что поэт - это владелец стиха, т.е. творец поэзии... Поэта он прежде всего оценивает как знающего и находящего смысл. Эту мысль он подчеркивает следующим доводом: «И некоторые говорили, что поэта называют поэтом потому, что он находит слово и способен к составлению такого слова, которого, кроме него, никто не находит и не способен составить» [42, 24]. Здесь Сайф Бухараи рассматривает поэта как творца, находящего девственные смыслы, и такое искусство не подвластно никому, кроме него.

Еще одним вопросом, который рассматривает Сайф Бухараи, является вопрос о первом стихе и первом поэте в истории человечества. Он относит этот вопрос «сподвижникам» истории и считает «первым поэтом» Адама[10]. Исследователь, пишет даже о том, на каком языке был произнесен первый стих: «И говорят, что язык Адама (р) по единодушному утверждению представителей науки, был ассирийский, и стих, которым наделяют Адама (р), был стихом, сказанным им на ассирийском языке, как и плач Каина, когда он убил Авеля» [42, 24]. С возмущением Сайф Бухараи спорит с теми, кто считал арабский язык первым, и в отношении первого арабоязычного поэта опирается на реальные доводы: «И Касим ибн Салам Багдади, который является лидером сподвижников истории, говорил, что первым, кто сочинил арабский стих, был Яъкуб ибн Кахтон, который был одним из сыновей пророка Ноя» (с)» [42, 24].

Сайф Бухараи, говоря о первом персоязычном поэте, опирался на исторические первоисточники и приводил доводы, основанные на реальных доказательствах. Многие придерживаются того мнения, что первым, кто

[10] Шамс Кайс Рози во второй части трактата “ал-Му'джам фӣ ма'айир аш'ар ил-Аджам”дает более подробные сведения о первом поэте и первом стихе в различных языках. и, по нашему мнению, Сайф Бухорои в этой области извлек пользу из Шамса Кайса.

сочинил стих на персидском языке, был Бахрам Гур, и его первый бейт звучит так:

*Манам он пили дамон, манам он шери яла.*

*Номи ман Бахром Гуру куниятам Буҷабала» [42, 24].*

Это я тот могущественный слон, это я тот свирепый лев,

Мое имя Бахрам Гур и мое происхождение Буджабала».

Автор «Маджма′ ас-санайе′» Низомиддин Ахмад Сиддики [71, 233-261], в свою очередь, утверждает, что поэзию «придумали» арабы и пишет следующее: «Для старейшин красноречия и сподвижников риторики явно и очевидно, что поэтика свойственна арабам, красноречивые же мужи Аджама в этой области являются подчиненными и последователями [71, в14][11]. В вопросе унаследования персами поэтики Сайф Бухорои по сравнению с Низомиддином Ахмадом Сиддиком – персоязычным индийским литературоведом XVII в., более самостоятелен. Он упоминает об Абуджа'фаре Хакиме Сугди, как первом авторе персидского стиха, и о Рудаки, как первом авторе хвалебной касыды на персидском языке, и приводит из их наследия поэтические примеры.

О свойствах поэзии и ответственности поэта перед литераторами в «Трактате об арузе» Сайф Бухараи пишет только в одном небольшом разделе - «Об определении поэзии и изложении поэта». Здесь он проявляет себя не только как проницательный литературовед, но и как поэт, который имеет личный творческий опыт. Его перу принадлежит диван. Размышления Сайфа Бухараи о поэзии и стихосложении, а также об особенностях таджикского аруза изложены простым и ясным языком. В некоторых случаях для доказательства теоретических идей поэзии он приводит интересные примеры из своих стихов. Вот, к примеру, один из его бейтов, к которому часто обращались исследователи его наследия:

*Дило васфи миёни нозуки ҷонони ман гуфтӣ,*

*Накӯ гуфт, ҳадисе аз миёни ҷони ман гуфтӣ* [42, 24].

[11]Низомиддин Аҳмади Сиддиқӣ «Маҷмаъ-ул-саноеъ», нусхаи хаттии Захираи дастнависҳои шарқии АИ Тоҷикистон, рақами 358, варақаи DSCO8914.

О сердце, ты сказало о тонкой талии моей возлюбленной,

Хорошо сказало предание о талии моей души.

Таким образом, Сайф Бухараи, анализируя проблемы поэзии и стихосложения, обращался к творческому опыту своих предшественников, используя при этом достоверные научные понятия. Его «Трактат об арузе» о классической поэзии XV в. В истории персидско-таджикской литературной мысли этот трактат стал ярким продолжением традиции предков по написанию трактатов по важнейших проблемах культуры своего времени.

## 3.4. Ходжа Насир ад-Дин Туси и Хусайн Ва'из Кашифи о полном совершенствовании познания литературных искусств

Камол ад-Дин Хусайн Ва'из Кашифи относится к числу известных ученых конца XVI в., научные, художественные, философские и религиозные труды которого заслуженно привлекли к себе внимание отечественных, и зарубежных исследователей. Например, о его трактате «Бадае′-ул-афкар-фи-санае′-ул-аш′ар» [64, 26] приводятся подробные сведения во многих научно-литературных первоисточниках, трактатах по истории, летописях и антологиях. В Таджикистане структуру и содержание «Бадае′-ул-афкар-фи-санае′-ул-аш′ар») глубоко исследовал Р. Мусулмонкулов. Он же поставил вопрос о необходимости изучения научного наследия Хусайна Ва'изи Кашифи, в том числе и этого его трактата, потому что в них ставятся и решаются очень интересные для литературоведов проблемы [64, 26].

Следует отметить, что впервые это произведение исследовал сын Кашифи - Мавлоно Фахриддин Сафи, затем в конце XIX - начале XX вв. ее изучали такие отчественные и зарубежные авторы, как Э.Браун, Е.Бовардз, Ч.Шерф, Х.Этте, Э.Блоше, Мавлави Абдулмуктадир Мухаммадашими Табрези и др. Судя по рукописям рассматриваемого трактата, он был написан в 894 г.х. (1488-1489).

Р. Мусулмонкулов при изучении “Бадайи ал-афкар фи санайи ал-аш'ар” Камолиддина Хусайна Ва'иза Кашифи [64, 26] задается вопросом: если произведение Кашифи было написано до 1488-1489 г., то почему в литературных и исторических источниках эпохи самого исследователя, особенно в сочинениях Навои и Хондамира, ни о Хусайна Ва'из Кашифи, ни о его трудах ничего не говорится. Даже Атааллах Махмуд Хусайни – современник Кашифи, тоже не упоминает о нем в своих произведениях. Можно предположить, что при написании Хусайни трактата «Бадайи ас-санаи'» он не имел в своем распоряжении трудов Кашифи.

Думается, произведения Кашифи в таких культурных центрах, как Герат, Самарканд, Бухара, Фергана, Худжанд и др., не были распространены. Как известно, с юношеских лет, и до старости он находился под влиянием религиозно-этических наук, что, конечно, наложило свой отпечаток на его творчество. В то же время Хусайн Воизи Кашифи написал свой трактат по предложению Навои. Между тем этот известный узбекский поэт, мыслитель и государственный деятель ни в одном своем призведении не упоминает о Кашифи и его трудах. Скорее всего это объясняется тем, что Кашифи не имел дружественных связей с придворными Хусейна Байкары. В итоге они препятствовали популяризации его трудов. Можно также предположить, что Навои способствовал созданию нездоровой конкуренции между Атааллахам Хусайни и Кашифи, в результате которой предпочтение получил первый.

Р. Мусулмонкулов, в свою очередь, отмечает, что «...видимо, Кашифи, основным занятием которого ... не являлось изучение поэзии, в том кругу, в котором присутствовали такие проницательные знатоки слова, как Атоуллох, не считал необходимым проявлять свою эрудицию. Кроме того, такая ситуация могла быть обусловлена каким-то историческим событием и т.д.» [109, 56-60].

Трактат “Бадайи ал-афкар фи санайи ал-аш'ар” Камолиддина Хусайна Ва'иза Кашифи состоит из введения, двух глав и заключения. В 4-х разделах введения рассматриваются различные вопросы поэзии. По замечанию Рахима

Мусульманкулов, «...стиль, используемый Кашифи, определенно отличается от других авторов, изучавших поэзию. С одной стороны, он собрал воедино все определения поэзии, ее знатоков и философов, а с другой, разделил поэзию на типы с позиции жанров, составных элементов, тем и т.д.» Так, в первом разделе «Об определении поэзии», комментируя смысл поэзии и объясняя ее терминологическое значение», Кашифи пишет, что «.. поэзия является словом упорядоченным, духовным, ритмичным, повторяющимся, равновесным, со схожими окончаниями»[64, 26]. При этом автор ссылается на предшественников, подразумевая прежнюю поэтику, скорее всего, мнение Шамса Кайса, так как его определение мало чем отличается от высказывания этого ученого.

Продолжая свои рассуждения по поводу определения поэзии, Кашифи больше склоняется к логикам: «.. стих является словом, пробуждающим воображение, ритмичным, рифмованным с краткостью, чего и придерживаются последующие». Как и Ходжа Туси, Кашифи также даёт комментарии к некоторым литературным терминам. Например, поясняя термин «пробуждающее воображение», Кашифи явно опирается на мнение Туси и приводит его размышления по этому вопросу. Кашифи твердо убежден, что целью поэзии является воображение, которое подразумевает воздействие на слушателя [64.л. 36-4а]. При этом он вовсе не отрицает того, что поэтическое произведение должно обладать такими признаками (свойствами), как ритмичность, рифмованность и лаконичность. Без их наличия говорить о произведении, как стихотворном, невозможно [64. лист.36-4а].

Кашифи рассматривает и такую интересную, выделяемую им, особенность поэзии, как лаконичность. Примечательно, что другие исследователи об этом ничего не пишут. Под понятием « лаконично» Кашифи использует слово, встречающееся в Коране и Хадисах.

Когда Кашифи связывает ритмичное слово с религией и верой, он делает это вовсе не случайно, ибо в его время человек творчества, литератор должен

был постоянно демонстрировать свою верность и преданность правителю и исламской религии. Кроме того, что касается Кашифи, то он написал специальный комментарий к Корану и хадисам, а его научные трактаты «Ахлок-е мухсини»” и «Фотувватнамайе султане» непосредственно посвящены пропаганде предписаний исламского шариата. Поэзия Кашифи также отличается религиозной спецификой, отражающей его убеждения и уважение к исламской религии.

Во втором разделе - «О поэтических жанрах» - Кашифи исследует поэзию с учетом существующих литературных жанров. При этом он определяет критерии и особенности каждого из них. В разделе приводятся очень интересные сведения о касыде, газели, кытъа, рубаи, фарде, маснави, мусаммате и тарджиате. И интерес этого мыслителя к этой области литературы вполне объясним. В рассматриваемый период в обществе имел место большой спрос на поэтические произведения, но при этом их жанровые особенности мало кого интересовала. Кашифи же попытался дать конкретное определение каждому жанру и обосновать присущие ему особенности. Он составляет к некоторым жанрам более глубокие комментарии, чем его предшественники, определяя границы каждого из них. Например, он пишет о таком жанре, как ***фард***, до Кашифи никто из исследователей не приводит никаких сведений. Кашифи отмечает: «Фардом называют один бейт, не являющийся мусарраъ, и поистине этот бейт должен быть украшен своими деталями, особенным смыслом с тем, чтобы он заинтересовал читателей и они захотели бы его услышать и запомнить» [64. лист 6а].

Сегодня среди исследователей о фарде и фардбейте существуют разные мнения. Так, некоторые литературоведы выделяют какой-нибудь привлекательный бейт внутри газели или касыды и называют его фардом. Этот вопрос требует отдельного исследования.

В своем трактате Кашифи уделяет внимание и толкованию литературной терминологии, зачинателями которого были Насир ад-Дин Туси и его

последователи. Кашифи прокомментировал такие термины, как ***э'джаз, баст, мусаввет, метла', мусаррае', бейт, назм, наср, насиб, ташбиб, бейт ал-касиде.***

В других разделах – «Об изложении недостатков поэзии» и «Об изложении смысла рифмы, числа букв и огласовок, описаний и прозвищ, упоминании недостатков, относящихся к ему», о рифме и ее особенностях, Кашифи обращается к самым актуальным для его времени литературным проблемам. В итоге мы можем констатировать:

- «Бадайи ал-афкар фи санайе' ал-аш'ар» имеет огромное научное значение в истории таджикского литературоведения. Его изучение может способствовать дальнейшему развитию таджикской литературной мысли.
- Камолиддина Хусайна Ва'из Кашифи принадлежит к числу тех исследователей XV в., которые при определении поэзии склонянись к мнению представителей логики;
- Камолиддин Хусайн Ва'из Кашифи, как и Насир ад-Дин Туси, считал “воображение” одним из важнейших элементов поэзии и не раз подчеркивал, что воззрения представителей логики на атрибуты подлинной поэзии являются более правильными, чем взгляды литературоведов;
- Камолиддина Хусайн Ва'из Кашифи определил критерии познания литературных жанров и художественных средств, что для развития поэзии имело очень большое значение;
- трактат “Бадайи ал-афкар фи санайе ал-аш'ар” сыграл важную роль в формировании персидско-таджикской литературно – эстетической мысли.
-

## 3.5. Ходжа Насир ад-Дин Туси и новаторство Вахида Табрези в трактате «Джам'-е мухтасар»

Трактат «Джам'-е мухатасар» (Краткий свод), написанный ученым XVI в. Вахидом Табрези, посвящен исследованию аруза, рифмы и художественных средств выражения. В период жизни Вахида Табрези написание трактатов по поэзии уже прочно вошло в традицию. Представители литературы и различных научных центров пытались оценивать стихи и диваны известных поэтов с позиций соблюдения ими правил аруза, рифмы и художественных средств и даже законов музыки. Основываясь на таком подходе, они стремились сохранить поэзию как высокое искусство красноречия в рамках традиционных критериев. Предшествовавшие учёные тоже использовали такой подход, изучая творчество какого-либо поэта-современника, а Мавлана Джами применил его в «Трактате об арузе» и «Трактате о рифме», в которых привел свои стихи в качестве примера анализа. Вахид Табрези в трактате «Джам'-е мухтасар» тоже исследует размеры аруза, разделяя подтверждающие бейты (шохидбейты) на стопы и определяя их ритм, исходя из известных критериев. Особенность же изучения Вахидом Табрези поэзии заключается в том, что наряду с определением ритма каждого бейта он одновременно пытается оценить, как в каждом подтверждающем бейте используются поэтические средства.. Подобный способ анализа в трактатах, посвященных науке о поэзии, наблюдается только в трактате «Аруз» Сайфа Бухараи.

Полный и откорректированный текст трактата «Джам'-е мухтасар" Вахида Табрези для его изучения был подготовлен научным сотрудником Института востоковедения АН СССР А.Е.Бертельсом еще в 1959 г. Его объем составил 105 рукописных страниц. По свидетельству А.Е.Бертельса, первая рукописная копия указанного трактата, хранящаяся в библиотеке Института востоковедения Узбекистана, была предложена для работы с нею узбекским востоковедом Содиком Мирзоевым [20, 14].

После ознакомления с рукописной копией известный советский востоковед констатировал, что «...трактат оказался очень интересным во всех отношениях» [20, 14]. Прежде всего его привлек метод исследования Вахида Табрези. Он пишет: «Автор в своем произведениии излагает приемы наук об арузе, рифме и художественных искусствах персидской поэзии лаконично и с полной яностью, простым и доступным языком с привлечением множества образцов и примеров» [20, 14].

Вахид Табрези изучает в своем трактате вопросы, связанные с арузом, рифмой и художественными средствами, причем использует он для этого новый метод. Ни до него, ни после него в истории таджикской поэтики такого подхода к исследованию мы в науке об арузе больше не встречали.

Следует отметить, что А.Е.Бертельс обнаружил еще несколько копий указанного трактата в крупных библиотеках востоковедческих центров: две копии - в Ташкенте; ещё две - в Баку и пять копий - в Ленинграде (всего 9 копий). На их основе он и подготовил наиболее полный и откорректированный текст трактата.

Вместе с тем, о Вахиде Табрези и его жизни, практически ничего не известно. “Только в двух местах «Кашф ал-зунун» Ходжи Халифы (Т. IV, с. 205; Т. VI, с. 10) мы встретили многочисленные указания на его сочинения”, – отмечает А.Е.Бертельс.

Возможно, первым произведением, в котором представлены сведения о Вахиде Табрези и его «Джам'-е мухтасар», является “История персидской литературы” немецкого ориенталиста Хермона Этте. Напоминая об этом, А.Е.Бертельс подчеркивает: «Хермон Этте в своей известной книге «Neupersische literatur» (Новая персидская литература) упоминает о двух произведениях Вахида Табрези - «Мифтах ал-баде′» и «Джам′-е мухтасар» - и считает трактат «Джам′-е мухтасар» обобщением другой известной книги под названием «Мунша'ат-е Вахид-е Табрези»” в науках об арузе, рифме и художественных искусствах» [20, 9]. Хермон Этте по поводу вышеуказанных

вопросов пишет: «Другим сочинением, связанным с этой темой, являются книги, принадлежащие перу Вахида Табрези по поэтической критике и ритмам..., однако, в любом случае, его литературная деятельность должна была начаться до даты 869 г.х., поскольку одна из копий его классификации встречается в рукописной копии, относящейся к этой дате» [238, 454]. Как видим, в одной из копий трактата Хермон Этте обнаружил дату 869 г.х. и отнёс научно-творческую деятельность Вахида Табрези «до даты 869 г.х.» Возможно, это предположение Х.Этте указывает на единственную дату жизни Вахида Табрези, так как в первоисточниках об этом наследии каких-либо сведений не встречается. По поводу копии, о которой говорит Х.Этте, А.Е.Бертельс отмечает: « Этте также пишет, что Вахид Табрези обязательно жил до 769 г.х, так как в Оксфордской библиотеке хранится копия книги «Джам'-е мухтасар», написанная в указанный год» [238, 10]. Херман Этте, говоря о научном наследии Вахида Табрези, пишет: «Упомянутые книги состоят из «Мефтах ал-баде′» и «Мунша'ат дар 'илм-е аруз ва кафийе ва сан'атха-йе ши'р» [238, 10].

«Джам′-е мухтасар» Вахида Табрези состоит из 189 разделов, которые связаны между собой и в то же время в каждом из них рассматриваются самостоятельные проблемы - об арузе, рифме и художественных средствах. Во втором разделе трактата исследователь причину написания своего трактата объясняет следующим образом: «Это краткое сообщение из муншаатов Вахида Табрези в науках об арузе, рифме и поэтических искусствах, которые он сочинил для своего племянника с тем, чтобы он вошел в рифмы и узнал пределы рифмы и поэтические искусства, и назвал его «Джам′-е мухтасар» и лишь от Аллаха зависит успех» [20, 14].

Как пишет Э. Бертельс: «…после прочтения я обнаружил, что этот трактат заслуживает внимания и имеет большое значение. В своем произведении автор излагает принципы наук об арузе, рифме и искусствах персидской поэзии кратко и лаконично, всеобъемлюще и простым языком с приведением многочисленных образцов и примеров» [20, 14]. Из простого и

красноречивого языка трактата, а также из того, что автор посвятил этот трактат своему племяннику в качестве учебника книги, следует, что он был предназначен для учеников-подростков по изучению триединой науки поэзии. Следует также отметить, что трактат написан по новому принципу изучения триединой науки о позии и является первым опытом в учебной системе XV-XVI веков.

Первой проблемой, которую Вахид Табрези рассматривает в своем трактате, является определение поэзии: «Теперь знай, что стих, с точки зрения Вахида Табрези, является словом ритмичным, и ритму нужна мера с тем, чтобы его целостность была узнана от ломаного, и мерой стиха является аруз» [20, 14]. Здесь основным вопросом трактата автор называет ритмичность стиха, т.е. исследование персидского аруза. Однако в разделе 54 главы «Что такое стих лексически и терминологически» Вахид Табрези пишет: «Знай, что лексически является знание, каждый что находит говорит и оно осознается, а терминологически является речь ритмичная, рифмованная и будящая воображение, а речь лексически является высказыванием и терминологически является несколько словами собранными, которые по своему месту расположения указывают на какой-либо смысл, который говорящий намеревался, выразить, а ритм лексически является ритмичным пределом и количеством и терминологически состоит из состава, подчинящегося системе огласовок и остановок, и его соотношение в числе и количестве таково, что душа от восприятия получает наслаждение, которое и называют сутью» [20, 33]. Несмотря на то, что в этом высказывании Вахид Табрези поясняет поэзию с точки зрения литераторов, тем не менее, в определении размера стиха он опирается на мнение Насир ад-Дина Туси, поскольку Туси считает ритм также «подчиненным системе огласовок и остановок» и делает акцент на «соотношении числа и количества». В целях демонстрации единомыслия с Ходжой Табрези приводит определение поэтического ритма с точки зрения автора «Ми’йар ал-аш’ар»: «А размер является формой, подчиненной системе

порядка огласовок и остановок, и от его соотношения в числе и количестве душа получает особое наслаждение, которое в этом положении называют вкусом» [196, 159]. Как видим, то, что душа получает от его восприятия наслаждения, Туси называет «вкусом», а Табрези - «сутью». На наш взгляд, термин «вкус» в этих пояснениях, в этом контексте был более приемлем, нежели “суть” соответствующим и правильным.

Говоря о сущности аруза в персидской поэзии Вахид Табрези приходит к следующему выводу: «Относительно аруза ученые имеют много мнений, правильным высказыванием является то, что аруз противоречит поэзии, потому что порождает излишки и недостатки» [20, 33]. В данном случае имеется в виду, что знатоки аруза посредством закономерностей персидской поэзии проверяли стих на соответствие его правилам создания размеров аруза, разработанных предками, и таким образом определяли его недостатки. Однако эта проверка осуществлялась на основе применения закономерностей аруза во внутренней структуре стиха. Табрези ищет эту закономерность в строении аруза и поясняет ее следующим образом: «И здание аруза строится на огласовке и сакине и его огласовка стоит перед сокином, и его первой является огласованной и последняя буква остановленной, огласованными являются буквы, что есть у арабов, а сокином является буква, которую не имеют арабы» [20, 33]. Под понятиями «огласованный» и «сакин» Табрези подразумевает буквы внутри текста стиха. Ходжа Насир ад-Дин Туси, в свою очередь, об «огласованном» и сакин» писал следующее: «Начальными частями стиха являются огласованные и не имеющие огласовки буквы. Теперь скажем: целью в этом месте от огласованных и неогласованных букв являются произносимые буквы, а не пишущиеся буквы. И существует много букв, которые пишутся, но не произносятся, наподобие алифа, который в арабском письме пишется после «вов» слова «оману» (обрести веру)» [196, 183].

Одним из важнейших инструментов размера Табрези считал бейт и утверждал, что все компоненты аруза реализуются именно в бейте. При этом

здесь учитывалась и историческая составляющая:: «И бейт называют бейтом из-за того, что стих уподобили дому из волос, т.е. паласу, и им является дом араба-кочевника, и он состоит из веревки, гвоздя и паласа, которым он накрывается, и если у него имеются земля, потолок и четыре угла, то бейты стиха также их имеют, чьей землей является рифма, его потолком – смысл, который имеет умысел и его углы - четыре столпа, две строки, упорядоченные в бейте» [20, 16].

В трактате «Джам'-е мухтасар» с раздела 75 и до 152 Табрези приводит размеры персидского аруза. Разделяя каждый бейт на стопы (***такте'***), он определял его размер и использование художественных средств в этом бейте.

Например, в разделе 87 Вахид Табрези размер ***мусаддаси солим*** рассматривает следующим способом: "***Размер хазаджи мусаддаси солим, его искусство*** - это сложное уподобление.

Бейт:

Зи гам хори кашам дар ишки он дилбар,

Ки он гамхори аз шоди бувад бехтар.

*От грусти, от любви к той пленительной испытываю мучение,*

*И то мучение радости лучше.*

Вахид Табрези расчленяет этот бейт на стопы следующим образом:

Зи ғам хори / кашам дар иш / ки он дилбар

***Мафо'ӣлун \Мафо'ӣлун\ Мафо'ӣлун***

***V*** - - - ***/V*** - - - ***/V*** - - -

Ки он гамхо/ ри аз шоди / бувад бехтар

***Мафо'ӣлун\ Мафо'ӣлун\ Мафо'ӣлун***

***V*** - - - ***/V*** - - - ***/V*** - - -

Здесь «***гам хори***» (грусть - мучение (1) «***гамхор***и» (забота) (2) являются ***таджнис-е мураккаб,*** один из которых является словом, а другой мураккаб (сложный), которыми являются "грусть" и "мучение» [20, 56].

Таким же образом Вахид Табрези анализирует все размеры традиционного аруза, определяет размеры и ритмы рассматриваемых бейтов и одновременно точно и ясно показывает использование литературно-художественных искусств. В главе 153 он анализируя ритм рубаи, для примера он приводит подтверждающие бейты.

Посвящая трактат своему племяннику, Вахид Табрези начинает каждый раздел формулировкой «Бидон, ки...» (Знай, что...).

Представляется, что название трактата “Джам'-е мухтасар” было хорошо продуманным. Ведь в нем кратко, простым и понятным языком рассмотрены все разделы поэтики.

В третьем разделе трактата Вахид Табрези рассматривает определение поэзии, лексическую и терминологическую трактовку аруза. По его мнению, «...стих является словом ритмичным, и ритму нужна мера с тем, чтобы его целостность отличалась от ломанной формы и мерой стиха является аруз» [20, 14]. Как видим, в познании поэзии автор трактата опирается на литературоведов, он не делает никаких указаний на «воображаемость слова» логиков. Такое понимание поэзии в XV в. в литературных кругах было весьма распространенным и взгляды логиков в данном случае в трактатах и летописях даже не упоминались.

Вахид Табрези считает использование аруза в исследовании «здорового стиха» очень важным: «И мерой стиха является аруз, а арузом называют палку, которую ставят посреди палатки, чтобы она удерживала ее, и представители аруза последную стопу первой строки тоже называют арузом, и подобно тому, как опорой палатки является та палка» [20, 16].

Заслуживает внимания тот факт, что Вахид Табрези пытался объяснить многие термины аруза, связывая их с социальной, и исторической сферам жизни народа. Например, некоторые смысловые стороны терминологии аруза он связывал с жизнью арабов, о чем мы выше уже упоминали.

С целью для легкости восприятия его рассуждений Табрези старался доказать, что лексические и терминогические значения слов, по сути, не очень расходятся между собой..

Вахид Табрези, как и другие исследователи аруза, насчитывает девятнадцать его размеров. Соответственно его связи с арабской или персидской поэзией, он делит размеры аруза на следующие группы:

1) пять размеров, свойственные арабам, но и персы тоже сочиняют стихи в этих размерах. Это: ***вафир, камил, тавил, мадид и басит;***

2) три размера, свойственные Аджаму, в которых арабы не сочиняют стихи: ***гариб, кариб, мушаккал;***

3) остальные размеры являются общими и для арабов и для персов, их количество - 11.

С такой систематизацией размеров Табрези были согласны такие знатоки аруза, как Шамс Кайс, Ходжа Туси и Абдуррахман Джами.

Вахид Табрези в разделе 82, т.е., начиная с размера *хазадж,* до 153 раздела рассматривает размер м***ушаккал-е макфуф*** аруза и завершает размером ***зарб маджсур.*** Для каждого размера и его видов он приводит обычно одно двустишие (бейт), расчленяет его на стопы и определяет его художественные особенности. Например, в разделе 106 он разделяет на стопы размер ***рамал-е солим*** с искусством ***тазад*** и для примера рассматриваемого размера приводит следующий бейт:

Ному нангам, куфру динам, джисму джонам, шуд ба ягмо
Мое имя и позор, ересь и вера, тело и душа разграблены
*фо'илотун\ фо'илотун\ фо'илотун\ фо'илотун*
**- V - -/ - V - - /- V - - /- V - -**
Рӯзу шаб дар интизорат медиҳам ҷоне ба танҳо
День и ночь в ожидании тебя умираю в одиночестве
*фо'илотун\ фо'илотун\ фо'илотун \ фо'илотун*

***- V - - /- V - - /- V - - /- V - -***

В цезуре Вахид Табрези в этих строках применяет искусство *тазод* (антитезу): «Здесь антитезой, в которой слова противопоставлены друг другу являются ***имя и честь, ересь и вера, тело и душа, день и ночь***... » [20, 69].

При определении цезуры и исследовании приведенных им бейтов он обращает внимание на такие средства выражения, как: ***тарси', таджнис, садж'-е мутавази, макбул, мукбал-е кулл, тазад, калам-е джами', хусн-е матла', исти'аре, хусн-е тахаллус, илтифа'-е ихам, ташбих, ташбих-е машрут, ташбих-е кинайа, ташбех-и 'акс, ташбех-е тафсил, ирсалу масал, саволу джаваб, таджохул-и 'ариф*** и т.д.

О том, что Вахид Табрези придавал большое значение цензуре, свидеетельствует тот факт, что ей он посвятил специальную главу - «О цезуре и ее свойствах». В целом при изложении правил цезуры он обращался к мнениям своих предшественников, что же касается использования и сокращения буквы «***нун***» при цезуре, то здесь он вполне самостоятелен. В разделе 58, поставив вопрос о сокращении и использовании буквы «***нун***» (ن), он пишет следующее: «И тот «***нун***» ***(ن)***, если перед ним «***алиф***» ***(ا)*** и «***вав***» ***(و)*** или «***йа***» ***(ي)*** с «***сокином***» (ه), такие как "***заманха***" (времена) и "***маканха***" (места), которые находятся в ритме ***фа-'ӯ-лун (V - -)*** и «***нун***» «***чун***» –а и «***хун***»-а, и «***нун***»-ы также выпадают из цезуры в ритме. И другой «***нун***», который имеет «***чин***» и «***зин***», находящиеся в ритме «***маф-'ӯ-лун*** (---)», и эти два «***нун***» не подпадают под цезуру. Но если «***нун***» с сокином прибавить к другому слову, то формируются две буквы, как «***джан***» (душа), который находится в ритме «***фа'***» (-), «***нун***» который не подпадает под цезуру. И если скажешь «***джан-е мани***» (ты душа моя!), тот «**нун**» приходится в букве и ҷони манӣ будет находиться в ритме ***мус-таф-'и-лун*** (--***V -)***, и их приводят в порядке состава цезуры ***«джан-е мане»*** и это называют внутренним «***йа»*** **(ي)**, а другие сравнивают с этим» (20, 37).

Такие точные сведения об использовании «нун» мы не встречали ни в трактатах предшественников Табрези, ни у его современников.

В конце трактата Табрези обращается к анализу вопроса о ритме рубаи и рифме. В частности, рифму и ее виды в персидской поэзии он рассмотрел на примере лучших бейтов.

Интерес представляют также рассуждения Табрези о распространенных в его время литературных жанрах. Так, в разделе 55 трактата он пишет о касыде, маснави, мусаммат, рубаи, газели, кытъе, причем таким понятным языком, что даже простой читатель сможет разобраться в этом литературоведческом анализе.

Таким образом, трактат «Джам'-е мухтасар» Вахида Табрези в истории развития таджикского литературоведения сыграл очень положительную роль, и подтверждается следующими положениями:

- Вахид Табрези в «Джам'-е мухтасар» изложил простым, понятным и ясным языком важнейшие принципы науки об арузе, рифме, художественных средствах и литературных жанрах, присущих \ персидской поэзии;
- в его трактате все правила науки об арузе излагались с учетом того, что они будут преподаваться в медресе, т.е. ученикам, которые только вступили на стезю познания науки. В прежних трататах наука об арузе “облекалась в очень сложные словесные конструкции и термины;
- для изложения правил аруза и рифмы Вахид Табрези использует новые подходы, отличающиеся, в первую очередь, простотой применения;
- Табрези дал трактовки и пояснения всем терминам аруза с лексической и терминологической точек зрения;
- своим определением поэзии Табрези, как и Туси, попытался примирить представителей логики и литературы;
- размеры аруза в трактате рассмотрены на примере подтверждающих бейтов, и такой подход не наблюдается ни в одном трактате, посвященном арузу;

- Табрези проанализировал более 70 художественных средств выражения, на примере отдельных бейтов, которые он разделил на стопы;
- подтверждающие бейты используемые в исследовании Табрези, - это его собственное творчество. Как и Джами, свой трактат он посвятил своим стихам;
- метод анализа аруза, примененный Вахидом Табрези, может способствовать разработке новых подходов в современной науке об арузе;
- трактат Вахида Табрези «Джам'-е мухтасар» с учетом стиля изложения и решения в нем научных литературоведческих проблем, можно рассматривать как образец для современных литературоведов, занимающихся проблемами таджикской поэтики.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование богатого наследия Ходжи Насир ад-Дина Туси, глубокое изучение его литературно-эстетических взглядов - одна из важнейших проблем современного литературоведения.

Ее актуальность в первую очередь обосновывается тем, что в трудах этого известного средневекового мыслителя были обобщены и подвергнуты тщательному анализу литературно-эстетические воззрения многих знатоков персидской и арабской поэзии.

Следует отметить, что в период жизни и научной деятельности Хаджи Насир ад-Дина, как и в предыдущие века, философы, литературоведы, представители других отраслей знания находились под большим влиянием древнегреческой философии, в частности, трудов и идей Аристотеля. Его трактатам посвящались многочисленные комментарии, в которых их авторы пытались или оспорить или подтвердить истинность идей Аристотеля и даже расширить пространство их распространения. Что касается прблем поэзии, то здесь достаточно долгий период времени и взгляды Первого учителя на поэтику были безоговорочно восприняты представителями науки. С развитием же знания, появлением трудов, в которых проблемы поэзии решались с новых позиций, с формированием различных подходов и методов исследования поэзии ситуация в познании поэтического искусства стала меняться.

В итоге между логиками и литераторами возникла длительная дискуссия по вопросам эволюции поэтического мастерства, средствам его выражения, трактовке различных терминов и т.д.

Одним из первых комментаторов «Поэтики» Аристотеля, был Фараби, который в своих известных трактатах наметил путь дальнейшего исследования поэзии. В обосновании своих литературных взглядов он в основном опирался на греческих мыслителей. Ему последовал и Ибн Сино, разработавший в русле воззрений Аристотеля, Платона и Второго учителя (Фараби) свою логическую

теорию поэзии, в котором он одним из первых отдал в поэзии предпочтение воображению, а не другим поэтическим средствам выражения.

Этот совершенно новый и спорный взгляд Ибн Сино привел к тому, что между логиками и представителями литературы и возникла та дискуссия, о которой мы уже упоминали выше. Ходжа Насир ад-Дин Туси, как последователь представителей логики, попытался дать научную оценку роли этого «конфликта» в развитии персидско-таджикской литературно-эстетической мысли и заложить основу нового видения поэтического искусства. При этом он, конечно, обращался к тем идеям своих предшественников, которые помогали ему в доказательстве правильности его формулировок относительно различных положений литературных теорий логиков и литературоведов. Так, Туси, бесспорно, поддерживал Ибн Сино, который доказывал, что основным элементом поэзии является воображение, и что рифма и ритм свойственны арабской поэзии. Насир ад-Дин Туси, следуя этому пониманию, не считал «смысловые высказывания» поэзией, если в них отсутствовало воображение. В итоге, глубоко изучив труды предшествовавших ему философов и ученых литературоведов, Ходжа Насир ад-Дин дал свое определение поэзии: «Поэзия у логиков – это ритмичное стройное выражение, рождающееся в воображении, а в традиции общества – это ритмичная и рифмованная речь» [196, 291-403].

Конечно, Насир ад-Дин Туси не ограничивается только обоснованием роли воображения в поэзии. Немало внимания он уделяет и таким ее элементам, как ритм и рифма. В своих трактатах эти средства выражения он тоже рассматривает весьма глубоко и подробно и пытается определить их с учетом новых подходов к анализу поэтического слова.

Дискутируя о «действительном ритме» в поэзии, Насир ад-Дин Туси приходит к выводу, что ему, кроме арабов, в других языках не придавали значения. Это мнение Туси было подвергнуто резкой критике последователями. Так, Парвиз Натили Ханлари отмечал, что «это высказывание Ходжа Насира

является результатом неосведомленности предшественников о языках и литературе Греции, Рима и других наций... », и не имеет никаких оснований» (176.19).

В самом деле, неосведомленность Ходжи Туси о развитии и образцах поэзии у других народов, о рифме, ритме, проповеди, художественных средствах обусловила тот факт, что, говоря о поэзии, он отдает большое предпочтение в этом искусстве арабам.

Следует отметить, что предшественники Насир ад-Дина Туси – Абунаср Фараби и Ибн Сино – ритм рассматривали в его связи с музыкой. Поэтому исследователи относят их к школе ***зарбгароён*** (ориентированные на музыкальный ритм). Здесь нельзя не сказать о том, что Ходжа Насир, решая проблему ритма в поэзии, особенно большое внимание, уделил ***арузу***, соотнося его с языковыми особенностями, определяющими специфику ритма. К примеру, Ходжа считает важным наличие в персидском арузе “промежутка”.

Вместе с тем Насир ад-Дини Туси использует в своих трактатах и такие термины, как ***мусаммат(***сомит***), мусавват и макта' (***стопа***).*** При этом он делит ***мусавват*** и ***макта'*** на два вида - ***максур*** (короткий) и ***мамдух*** (высокий).

Ходжа Насир первым использовал слово *таскин,* который является самым употребительным в персидской поэзии ритмическим ***джавазом***. К сожалению, этот ***джаваз*** после Ходжа Насира не стал объектом внимания знатоков аруза, и только профессор Хонлари, понял задачу этого джаваза, но вместо слова ***таскин*** он использовал слово ***табдил***.

Ходжа Насир ад-Дин Туси, значительно усовершенствовав определение поэзии, более глубоко рассмотрел и такой ее важный отрибут, как воображение (тахайюл), которое пробуждается художественными средствами выражения, проанализировал имитационно-отражательную особенность художественной литературы, конкретизировал способы реалистичного и романтического описания.

Одним из спорных вопросов и до Насир ад-Дина Туси, и в период его творческой деятельности, и после него был вопрос о соотношении слова и смысла. Он рассматривался как в сочинениях логиков, так и в трудах представителей литературы, в том числе, посвященных поэзии. Насир ад-Дин Туси считал, что слово и смысл являются важнейшими элементами поэзии, и нарушение связи между ними приведет к утрате не только красноречивости, но и к «разрушению» всей структуры произведения. Сохранение же гармоничного соотношения между формой и содержанием значительно повышает ценность художественного произведения.

Заслуживает внимания и определение рифмы, данное Ходжой Насиром: «Рифма – это комплекс, состоящий из букв, которые в похожих словах стоят в концах бейтов или строк. Место рифмы является определенным, и та буква, которая выпадает из буквенного состава называется ***хашв***, который находится между буквами и огласовками, относящимися к той или иной букве» (197. 57).

Впоследствие этого мнение Ходжи Насира о значении букв и огласовок в строении рифмы будет признано многими исследователями-литературоведами.

Эстетико-литературные взгляды Ходжи преемственно были восприняты последующими поколениями литературоведов, что нашло отражение в научных трактатах Амира Хусрава Дехлави, Абдуррахмана Джами, Хусайна Ва′иза Кашифи, Атааллаха Махмуда Хусайни, Вахида Табрези, Низамиддина Ахмада Сиддики и многих других исследователей поэтики.

Таким образом, на основе проведенного исследования, обобщив основные его результаты, мы можем констатировать следующее:

- Взгляды Насир ад-Дина Туси на поэзию и стихотворчество формировались и получили мощный импульс развития благодаря трудам средневековых таджикских мыслителей (Фараби, Ибн Сина, Ибн Рушда). В целом, они носят обобщающий характер и отвечают уровню развития литературных, философских и художественных наук своего времени;

- Основу научных интересов Насир ад-Дина Туси в поэзии составили такие вопросы, как: соотношение слова и смысла с логической и художественной точек зрения; элементы и жанры поэзии; художественные средства выражения; отношение логиков и литературоведов к определению сущности поэзии; мимесис (муҳокот) и его роль в создании поэтического произведения; воображение как родовой атрибут поэзии и т.д. В их решении четко прослеживается логический подход, имеющий хорошо разработанную мыслителем идейно-методическую основу;
- Ходжа Насир ад-Дин Туси подошёл к познанию искусства слова новаторски, он относит «художественные приемы» к искусству, требующему воображения. и делающе. В свою очередь, слово должно пробуждать в человеке, по мнению мыслителя, различные эмоции - наслаждение, печаль, страх, радость и т.п.;
- выделение особенностей образности слова, выраженной в его трудах понятием мимесис ***(мухокот***), является одним из важнейших достижений мыслителя. Туси считал, что поэзия способна воздействовать на чувства, вызвать различные эмоции. Способность поэзии к подражанию, о чем писал Ходжа Туси, отмечал еще Аристотель. Это еще раз подтверждает, что Туси находился под сильным влиянием этого философа.
- Ходжа Туси, исходя из сущностных особенностей поэзии, сформулированных представителями логики и литературы, предложил свое совершенное определение поэзии;
- в поэзии Насир ад-Дина Туси приоритет отдает воображению (тахайюл), другие же элементы поэзии он считает средствами его достижения, среди которых искусство красноречия - наиболее важное;

- научное значение трактата «Меъёр ал-ашъор» Насир ад-Дина Туси заключается в том, что он, прежде всего, продолжил традицию предшественников в пояснении «триединой» науки поэзии: аруза, рифмы и музыки, на основе логического познания поэзии;
- «Ми′йар ал-аш′ар» является единственным научным и историческим первоисточником, в котором говорится о понимании системы аруза Халилом Ибн Ахмадом;
- в «Ми′йар ал-аш′ар» Ходжа Насир ад-Дин наряду с воображением большое значение придает и ритму, который пробуждает это воображение;
- Насир ад-Дин Туси создал логическую теорию на персидско-таджикском языке, чем оказал огромное влияние на процесс развития средневековой персидско-таджикской литературно-эстетической науки.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## I. ИСТОЧНИКИ

1. Абӯалӣ ибни Сино. Китоб-уш-шифо / Абӯалӣ ибни Сино. – Душанбе: Ирфон, 1994. – 243 с.

2. Айнӣ, С. Намунаи адабиёти тоҷик / С. Айнӣ. – М., 1926. – 626 с.

3. Ал-Форобӣ. Рисолат фи кавонин саноат аш шиирӣ / Ал-Форобӣ. – Рома, 1937. –65 с.

4. Аль-Фараби. Об (искусстве) поэзии / Аль-Фараби; пер. Н.Н. Караева // Логические трактаты. – Алма-Ата: Наука, 1975. – С. 542-600.

5. Аль-Фараби. Риторика. / Аль-Фараби; пер. Н.Н. Караева // Логические трактаты. – Алма-Ата: Наука, 1975. – С. 601-620.

6. Аль-Фараби. Слово о классификации науки / Аль-Фараби; пер. Ильяса Омара Мохаммада // Логические трактаты. – Алма-Ата: Наука, 1975. –С. 621-640.

7. Аль-Фараби. Трактат о канонах искусства поэзии / Аль-Фараби; пер. Б.Я. Ошерович, Е.Д. Харенко // Логические трактаты. – Алма-Ата: Наука, 1975. – С. 530 -541.

8. Арасту. Андар шинохти шеър / Арасту. – Душанбе: Адиб, 2007. – 169 с.

9. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: ГИХА, 1957. –256 с.

10. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. – Соч. в 4-х т. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – 254 с.

11. Буало, Н. Поэтическое искусство / Н. Буало; пер. Э.Л. Линяцкой, вступ. ст. и коммент. Н.А. Сигало. – М., 1957. – 250 с.

12. Ватват, Рашид ад-дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хадоик ас-сихр фи дакаик аш-ши,р) / Рашид ад-дин Ватват; пер. с перс., иссл. и коммент. Н.Ю. Чалисовой. – М., 1985. – 321 с.

13. Восифӣ, Зайниддин Маҳмуд. Бадоеъ-ул-вақоеъ / Зайниддин Маҳмуд Восифӣ; матни интиқодӣ бо муқаддима ва феҳристҳо ба қалами Александр Болдирев, ҷилди аввал. – М., 1961. – 450 с.

14. Ибни Сино. Фанни шеър / Ибни Сино; тарҷумаи Муҳаммад Тақии Донишпижӯҳ, таҳияи Абдунабӣ Сатторов // Садои Шарқ. –1980. – №8, 1980. –С. 65-74.

15. Ибни Рушд. Китоб-уш-шеър / Ибни Рушд; аз арабӣ тарҷумаи Фарҳод Деҳотӣ ва Абдунабӣ Сатторов // Фанни шеър. – Душанбе, 1985.- С. 45-112.

16. Ҳусайнӣ, Атоуллоҳ ибни Маҳмуд. Бадоеъ-ус-саноеъ/ Атоуллоҳ ибни Маҳмуд Ҳусайнӣ; бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Раҳим Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 217 с.

17. Розӣ, Шамси Қайс. ал-Муъҷам / Шамс Қайси Розӣ. – Душанбе Адиб, 1991. – 464 с.

18. Самарқандӣ, Низомии Арӯзӣ. Ҷаҳор мақола / Низомии Арӯзӣ Самарқандӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 160 с.

19. Сафӣ, Мавлоно Фахриддин Алӣ. Латоиф-ут-тавоиф / Мавлоно Фахриддин Алии Сафӣ. – Душанбе: Ирфон, 1968. – 264 с.

20. Табрезӣ, Вахид. Джам′и мухтасар: Трактат по поэтике / Вахид Табрези; крит. текст, пер. и прим. А.Е. Бертельса. – М., 1959. – 125 с.

21. Тӯсӣ, Насир ад-Дин. Ахлоқи Носирӣ / Насир ад-Дин Тӯсӣ. – Душанбе, Шуҷоиён, 2009. – 388 с.

22. Тӯсӣ, Хоҷа Насир ад-Дин. Меъёр-ул-ашъор / Хоҷа Насир ад-Дин Тӯсӣ. – Душанбе: Ориёно, 1992. –152 с.

23. Фанни шеър (Арасту, Форобӣ, Ибни Сино, Ибни Рушд, Насир ад-Дини Тӯсӣ). – Душанбе, 1985. – 132 с.

******

24. آملی، محمّد بن محمود، نفایس ال فنون فی عرایس ال عیون/ محمّد بن محمود آملی . قسم اوّل، چاپ سنگی- تهران،1390 بدون تا، طبع- 624 صح.

25. ابن رشد. تلخیص- ال- شعر/ ابن رشد// رساله‌های شعری فیلسوفان مسلما.ترجیمه، مقدّمه و تعلیقات دکتر سعید مهدی زرقانی و دکتر محمّد حسن حسن‌زادة نیری.- تهران، 1393.- ص. 151-227.

26. ابن سینا. رسالة ابن سینا/ ابن سینا // رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، ترجیمه، موقدّیمه و تعلیقات دکتر سعید مهدی زرقانی و دکتر محمّد حسن حسن‌زادة نیری.- تهران، 1393- ص. 45-99.

27. اوحدی، تقی بن موبین‌الدّین. عرفات- ال-حاشقین/ اوحدی، تقی بن موبین‌الدّین. - تهران، 1340. – ص. 120.

28. اصفهانی، شمس فخری. معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی/ شمس فخری اصفهانی ، دستنویس پژوهشگاه خاورشناسی فدراسیون روسیه در سنکت - پتربورگ، و-561

29. بغدادی، ابوالبرکات. صناعت شعر و اهداف شاعران/ ابوالبرکات بغدادی// رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، ترجیمه، مقدّیمه و تعلیقات دکتر سعید مهدی زرقانی و دکتر محمّد حسن حسن‌زادة نیری.- تهران، 1393.- ص. 99-151.

30. تاج الهلاوی، علی بن محمّد ال- مشتهیر. دقایق-الشعر، علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری قرن هشتم / تاج الهلاوی، علی بن محمّد المشتهر ، به تصحیح و با حواشی و یادداشتهای سعید محمّد کاظم امام. - تهران، 1340.-236 ص.

31. تبریزی، شرف‌الدّین حسن بن محمّد رامی، حقاید-ال-حدایق، علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری / تبریزی، شرف‌الدّین حسن بن محمّد رامی، به تصحیح و با حواشی و یادداشتهای سیّدمحمّد کاظم امام - تهران، 1341.-421 ص.

32. تویسرکانی، قاسم. نامه‌های رشیدالدّین وطواط/ تصویرکانی، قاسم - تهران، 1338. - 123ص.

33. جرجانی،عبد القاهر. اسرار-ال-بلاغه / جرجانی، عبد القاهر. ، ترجمة جلیل تجلیل.- تهران، 1347.- 234 ص.

34. جوینی، عطا ملیک. تاریخ جهانگُشای/ عطا ملیک جوینی ، تصحیح مدرّس رضوی.- تهران، 1338 - 422. ص

35. حسینی، عطاالله بن محمود. بدایع-الصنایع/ عطاالله بن محمود حسینی ، دستخط انستیتوته خلقهای آسیای آکادمی علمهای فدراسیون روسیه و-3760

36. حسینی، عطاالله بن محمود. رساله در علم قوافی / عطاالله بن محمود حسینی ، دستخط انستیتوت خلقهای آسیای آکادمی علمهای فدراسیون روسیه، و-4538

37. خاقانی، افضل الدین بدیل ابن علی، منشأات خاقانی / افضل الدین بدیل ابن علی خاقانی ، تصحیح و تهشی محمّد روشن- تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1349، 784 ص

خواجه نصیر. بیطوریقای خواجه نصیر/خواجه نصیر// رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان/خواجه نصیر، ترجمه، مقدّمه و تعلیقات دکتر سعید مهدی زرقانی و دکتر محمّد حسن حسن‌زادة نیری- تهران، 1393.- ص. 263-280.

39. دهلوی، امیر خسرو. اعجاز خسرویی / امیر خسرو دهلوی- لکهنو، 1876.- 558 ص

40. رادویانی، محمّد ابن عمر. ترجمان-ال-بلاغه / محمّد ابن عمر رادویانی، به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش- استامبول ، 1949.- 150ص.

41. راضی، شمس‌الدّین قیس. المعجم فی مایر اشعار العجم/ شمس‌الدّین قیس ار- راضی، با تصحیح الامة فقید سعید محمّد عبدالوهاب قزوینی، با مقابله با شش نسخة خطّی قدیمی و تصحیح مدرّس رضوی- تهران. 1314.-360 ص.

42. رسالة «عروض» سیفی و «قافیه» جامی، به تصحیح بلاخمان، به اهتمام محمّد فشارکی.- تهران، 1372.-145 ص

43. رقعات جامی، نسخة گنجینة شعبة دستخطهای شرقی آکادمی علمهای آذربایجان، ش. 1107

44. سنایی، عبدالمجید. حدیقت-ال-حقیقه / عبدالمجید سنایی، چاپ مدرّس رزوی – تهران ،1345 -234 ص.

45. زایری، نجم‌الدین، نظم- القواعد / نجم‌الدین زایری ، نسخة انستیتوت خلقهای آسیای آکادمی علمهای اتّحاد شوروی ، ا-817.

46. سمرقندی، دولتشاه بن الاودّوله بختیشاه ال-غازی. تذکرهت-الشعرا / ، دولتشاه بن الاودّوله بختیشاه ال- غازی سمرقندی، به سعی و اهتمام و تصحیح اقلِّ عباد ادوارد برون انگلیس، معلم زبان فارسی در دارالفنون کیمبریج، لاندان- 1318 (1900).-354 ص.

47. سمرقندی، احمد بن عمر بن علی نظامی عروضی. چهار مقاله / احمد بن عمر بن علی نظامی سمرقندی، تصحیح علامه محمّد قزوینی، با تصحیح و مقابلة مجدد و شرح لغات و عبارت از توضیح نکات ادبی، با کوشش محمّد معین.- تهران، 1375. -123 ص.

48. شبلی نعمانی هندی. شعر-العجم/ شبلی نعمانی هندی، ترجمة سعید محمّد تقی فخر دایی گیلانی، چاپ دوّم، جلد 1-4. -تهران، 1325

49. صفی، مولانا فخرالدّین علی کاشفی. لطائف-ال-طوایف / مولانا فخرالدّین علی کاشفی متخلّص به صفی، به مقدّمه و تصحیح و تحشیه و تراجیم اعلام، به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی. - تهران، 1336. - 345 ص

لاری، رزیدّین عبدالغفور. تکمیلة حواشی «نفحات- ال- انس». شرح حال مولانا جامی/لاری، رزیدّین .50
عبدالغفور / رزیدّین عبدالغفور. تکمیلة حواشی لاری ، به تصحیح و مقابله و تهیة بشیر هرویی. - کابل، 1343.-253 ص
طوسی، خواجه نصیرالدّین. معیار- ال- اشعار / خواجه نصیرالدّین طوسی، - تهران، 1325. -.243 .51
ص
طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن، رسم و آیین پادشاهان قدیم در باب وصول مالیات .52
و خراج و مصارف آن /خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن طوسی // رسایل طوسی، با کوشش مدرّس رضوی- تهران، 1335
طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن. زیچ ایلچیخانی /خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد .53
ابن حسن طوسی - تهران، 1375. -213 ص
طوسی، خواجه نصیرالدّین. متن چاپی و دستنویس رسالة"معیار- ال- اشعار / خواجه نصیرالدّین .54
طوسی //شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدّین طوسی، با انضمام مجموعة اشعار فارسی خواجه نصیر و متن کامل «معیار- ال-اشعار- تهران، 1370، 422 ص.
طوسی، خواجه نصیرالدّین. اخلاق ناصری/ خواجه نصیرالدّین طوسی، به تنقیح و تصحیح مجتبی .55
مینوی، علیرضا حیدری. تهران: صحاب - 1373 ه.-452 ص
طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن. اساس- الاقتباس / خواجه نصیرالدّین طوسی ، .56
تصحیح عزیزالله علیزاده.- تهران، انتشارات فردوس، 1389 .559 ص.
طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن. در شعر- اساس- الاقتباس/ خواجه نصیرالدّین .57
طوسی ، تصحیح عزیزالله علیزاده.- تهران، انتشارات فردوس، 1389- ص. 511-522.
طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد ابن حسن. در خطابه- اساس- الاقتباس/ خواجه نصیرالدّین .58
طوسی، تصحیح عزیزالله علیزاده.- تهران، انتشارات فردوس، 1389. ص. 466 - 510 .
عبدالواسیع، کمال‌الدّین. مقامات حضرت مولانا عبدالرحمان ال-جامی عبدالواسیع کمال‌الدّین ، دستخط .59
1430 - د. کتابخانة ملّی تاجیکستان
عبدالرحمان جامی. نفحات- ال- انس / عبدالرحمان جامی. به تصحیح و مقدّمه و پیوست مهدی .60
توحیدپور. - تهران، 1336 - 153 ص.
علی شاه بن مهدی. لسان- ال- قلم فی شرح الفاظ ال-عجم / علی شاه بن مهدی// عروض همایون ، .61
تألیف عبدالقهّار بن اسحاق ملقّب و متخلّص به شریف، با حواشی و تعلیقات و تصحیح محمّد حسن ادیب هروی خراسانی. - تهران، 1337. -214 ص.

62. عوفی، محمّد. لباب-ال-الباب/ محمّد عوفی ، به سیع و اهتمام و تصحیح ادوارد برون - لاندان، 1324 هجری مطابق 1906 میلادی - 212 ص.

63. عسکری، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل. معیار-ال- بلاغه) / عسکری، ابوهیلال حسن بن عبدالله بن سهل، مقدّمه‌ای در مباحث علوم بلاغت، ترجمة کتاب- ال- صنعتین (نظم و نثر عربی ، ترجمة دوکتور محمّدجواد نصیری.- تهران، 1372.- 234 ص

64. کاشفی، کمال‌الدّین حسین واعظ ، بدایع-ال-افکار فی صنایع-ال-اشعار / کمال‌الدّین حسین واعظ کاشفی، با مقدّمه، سعی و فهرستهای رحیم مسلمانقلوف، مسکو: دانش- 1988. - 120ص.

65. کلیات دیوان جامی. با مقدّمة فرشید اقبال.-تهران: اقبال. 1385.-711ص.

66. فارابی، ابونصر محمّد ابن محمّد. احصاء-العلوم / ابونصر محمّد ابن محمّد فارابی، ترجمة حسین خدیف-اجم.- تهران: بنیاد فرهنگ ایران- 1345 ه-231 ص.

67. فارابی، ابونصر، الموسیقی الکبیر / ابونصر فارابی. تحقیق و شرح غتّاس عبدالملک. - قاهره، بدون تاریخ، ش 3.

68. فارابی، ابونصر. رساله‌های فارابی// ابونصر فارابی // رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، ترجیمه، مقدّیمه و تعلیقات دوکتور سعید مهدی زرقانی و دوکتور محمّد حسن حسن‌زادة نیری.- تهران، 1393.- ص. 44-25.

69. مولانا عبدالرحمان جامی. دیوان کامل جامی / مولانا عبدالرحمان جامی، با مقدّمة هاشم رزی- تهران، 1341. -711 ص

70. نورالدّین عبدالرحمان بن احمد جامی خراسانی. مثنوی «هفت اورنگ» / نورالدّین عبدالرحمان بن احمد جامی خراسانی، به تصحیح و مقدّمة آقای مرتضی مدرّس گیلانی. - تهران، - 1337.-552 ص

71. نظام‌الدّین احمد بن محمّد صالح. مجمع- الصنایع / نظام‌الدّین احمد بن محمّد صالح، به تهیة مولوی مقبول احمد - لکهنو، 1261 ه.-97 ص.

72. نوایی، علیشیر. مجالس-ال- نفایس/علیشیر نوایی، به سعی و احتیمام علی‌اصغر حکمت. - تهران، 1323

73. واجدلی مجملی. مطلع-ال-علوم و مجمع-ال-فنون / واجدلی مجملی- نول کیشور، 1326 -. 211 ص

74. وطواط، رشید محمّد بن محمّد، نامه‌های رشیدالدین وطواط / رشید محمّد بن محمّد وطواط، با مقدّمه در بارة شرح حال و نقد آثار رشیدالدین و خاتمه‌ای در تعریفة رجالی که نام ایشان در آثار رشید آمده است، به قلم قاسم تویسرکانی- تهران: دانشگاه تهران، مؤسسة انتشارات و چاپ، 1383، 262 ص

75. یوسف متخلّص به عزیزی، عروض/ یوسف متخلّص به عزیزی عروض، دستخط انستیتوت خلقهای آسیای آکادمی علمهای اتّحاد شوروی ، A -341 .

## II. ИССЛЕДОВАНИЯ НА ТАДЖИКСКОМ ЯЗЫКЕ

76. Абдуқодиров, А. Ақидаҳои адабӣ – назариявии Абӯнасри Форобӣ / А. Абдуқодиров // Паёми ДМТ. – №6. – 2014. – С. 179-181.

77. Абдусаттор, Абдушукур. Арабият ва адабиёти аҳди Ғазнавиён / Абдушукур Абдусаттор. –Душанбе, 2001. –234 с.

78. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XV: монография / муҳарири масъул Р.Ҳодизода. –Қ. 2. – Душанбе: Дониш, 1976. – 256 с.

79. Бақоев М. Шеъру шоирӣ аз назари Амир Хусрав/ М. Бақоев, Садои Шарқ, 1972, №2, С. 114-123.

80. Бақоев М. Ҳаёт ва эҷодиёти Амир Хусрави Деҳлавӣ / М. Бақоев – Душанбе: Дониш, 2011. – 303 с.

81. Бекзода, К. Таърихи равшанфикрӣ аз даврони Ҷамшед то замони Фирдавсӣ / К. Бекзода. – Душанбе, 2012. – 405 с.

82. Бекзода, К. Аз таърихи худшиносии миллӣ / К. Бекзода; – Душанбе, 2006. – 148 с.

83. Бертелс, Е.Э. Таърихи адабиёти форс-тоҷикӣ / Е.Э. Бертелс; –Душанбе: Эр-граф, 2015. – 584 с.

84. Берунӣ, Абурайҳон. Осор-ул-боқия / Абурайҳон Берунӣ; – Душанбе. 1990. – 395 с.

85. Валихуҷаев Б. Дар бораи “Рисолаи арӯз”-и Сайфии Бухороӣ / Б. Валихуҷаев // Масъалаҳои назария ва таърихи адабиёти тоҷику узбек. – Самарқанд, 1975.- С. 45-51.

86. Восеъ, Қ. Мактаб ва маслаки Ҳофиз / Қ. Восеъ. – Душанбе: Ирфон, 2013. – 292 с.

87. Восеъ, Қ. Суханварӣ / Қ. Восеъ; – Душанбе: Ирфон, 2014. – 292 с.

88. Воҳидов, С. «Лубоб- ул- албоб»: Рӯдакӣ ва ҳамасронаш / С. Воҳидов; – Садои Шарқ, 1978. – №9, – С. 155-159.

89. Гулназар. Лоиқе чун Лоиқе / Гулназар. –Душанбе: Адиб, 2000. – 81с.

90. Гулназар. Шоиру шеъре агар ҳаст / Гулназар; – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2010. – 280 с.

91. Давлатбек, Хоҷа. Ташаккул ва таҳаввули илми забоншиносии форсу тоҷик дар асрҳои миёна / Хоҷа, Давлатбек; –Душанбе: Диловар-ДДМТ,1998. – 152 с.

92. Диноршоев, М. Матолиби фалсафии Ибни Сино / М. Диноршоев; – Душанбе: Дониш, 2011. – 408 с.

93. Зарринкӯб, А. Бо корвони ҳулла/ А. Зарринкӯб. – Душанбе Пайванд, 2004. – 333 с.

94. Зеҳнӣ, Турақул. Санъати сухан/ Турақул Зеҳнӣ; – Душанбе, Ирфон, 1979. – 328 с.

95. Зеҳнӣ, Турақул. «Анис-ул- ушшоқ оид ба таносуби ташбеҳот» / Турақул Зеҳнӣ // – Садои Шарқ. –1981. – №10. – С. 41-48.

96. Зоҳидов, Н. Адабиёти форс-тоҷик дар асрҳои VIII-IX (давраи арабизабон) / Н. Зоҳидов; – Душанбе: Бухоро, 2014. – 444 с.

97. Маликзод, А. Шаҳиди Балхӣ - шоири бузурги замони Сомонӣ / А.Маликзод. – Душанбе: Ирфон, 2016. –116 с.

98. Мардонӣ, Т. Рӯдакӣ ва адабиёти араб / Т. Мардонӣ. –Душанбе: Ирфон, 2010. –128 с.

99. Мирзоев, А. Сайфии Бухороӣ ва роли ӯ дар адабиёти доираҳои ҳунармандӣ / А. Мирзоев // Ахбороти шуъбаи фанҳои ҷамъиятии АФ РСС Тоҷикистон. – Сталинобод, 1955. –С. 3-18.

100. Мирзоев, А. Биноӣ / А. Мирзоев. – Сталинобод, 1957. – 234 с.

101. Мирзоев, А. М., Рудаки. Жизнь и творчество / А. М. Мирзоев. – Москва: Наука, 1968. – 256 с.

102. Мисбоҳиддин, Н. Адабиётшиносии форсӣ-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV / Н. Мисбоҳиддини. – Душанбе: Адиб, 1998. – 162 с.

103. Мисбоҳиддин, Н. «Эъҷози Хусравӣ» ва мақоми он дар таърихи афкори адабии форсии тоҷикӣ / Н. Мисбоҳиддин. – Душанбе: Сино, 2009. – 176 с.

104. Муллоаҳмадов, М. Инсон, адабиёт, инсоният/ М. Муллоаҳмадов. – Душанбе: Адиб, 1998. – 336 с.

105. Муллоаҳмадов, М. Рисолаи судманд дар илми бадеъ / М. Муллоаҳмадов // Инсон, адабиёт, инсоният. – Душанбе: Адиб, 1998. –С. 233-261.

106. Мунтахаби ашъори Хоҷа Насир ад-Дини Тӯсӣ. –Душанбе, Ирфон, 2012. – 107 с.

107. Мусулмонқулов, Р. Дурре, ки ниҳон аст / Р. Мусулмонқулов // Комсомоли Тоҷикистон, 1966. – 15 май.

108. Мусулмонқулов, Р. Меъёри шинохти шеър / Р. Мусулмонқулов // Садои Шарқ, 1968. – № 9. – С. 45-47.

109. Мусулмонқуллов, Р. Дар бораи сохт ва мундариҷаи «Бадоеъ- ул-афкор фи- саноеъ- ул- ашъор»-и Кошифӣ / Раҳим Мусулмонқуллов // Известия отд. общ. наук АН Тадж. ССР. – 1973. – №-3 (73).– С. 56-60.

110. Мусулмонқулов, Р. Роҷеъ ба баъзе масъалҳои шарҳи истилоҳоти адабиётшиносӣ дар асрҳои X-XV / Р. Мусулмонқулов // Известия отд. общ. наук АН Тадж. ССР. – 1977. – №1 (87).– С. 57-63.

111. Мусулмонқулов, Р. Насир ад-Дини Тӯсӣ ва назарияи шеър / Р. Мусулмонқулов // Садои Шарқ. – 1982. – №7. –С. 121-124.

112. Мусулмонқулов Р. Аркони сухан / Р. Мусулмонқулов; – Душанбе: Ирфон, 1984. – 241 с.

113. Мусулмонқулов, Р. Фурӯғи шеъри ҷонпарвар/ Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 240 с.

114. Мусулмонқулов, Р. Дар бораи муносибати Атоуллоҳ ва сарчашмаҳои назарии адабӣ / Р. Мусулмонқулов // Известия отд. общ. наук АН Тадж. ССР. – 1985. – №4 (82). – С. 56-60.

115. Мушкилоти Ибни Сино // Маҷмӯи мақолаҳо бахшида ба 1000-солагии мутафаккири бузурги форс-тоҷик Абӯали Ибни Сино. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 181 с.

116. Тӯсӣ, Насир ад-Дин. Меъёр-ул-ашъор/ Насир ад-Дини Тӯсӣ. – Душанбе, Ориёно, 1992. –152 с.

117. Рустамов, Э. Доир ба масъалаи муносибати адабиёти тоҷик ва узбек дар асри XV / Э. Рустамов // Шарқи Сурх. – 1956. – № 11. – С. 45-65.

118. Ҳошим, Р. Ҳайкали бузурги назм/ Р. Ҳошим. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 145 с.

119. Осимӣ, М. Назми ҳикмати халқ / М. Осимӣ // Садои Шарқ. – 1965, – №11. – С. 45-75.

120. Сатторов, А. Саҳифае аз таърихи нақд / А. Сатторов. – Садои Шарқ. – 1968. – № 9. – С. 135-150.

121. Сатторов, А. Ганҷи бостони сухан / А. Сатторов // Маориф ва маданият. –1973. –24-уми май.

122. Сатторзода, А. Афкори адабӣ ва эстетики Абдурраҳмони Ҷомӣ / А. Сатторзода. – Душанбе, Ирфон, 1975. –104 с.

123. Сатторзода, А. Нуқтаи пайванд / А. Сатторзода. –Душанбе: Ирфон, 1982. – 238 с.

124. Сатторов, А. Шеъри Рӯдакӣ ва муаммои таҳлили каломи манзум / А. Сатторзода // Садои Шарқ. – 1989. – №9. – С. 95-104.

125. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адабии форси тоҷикӣ / А. Сатторзода. –Душанбе: Адиб, 2001. –144 с.

126. Сатторзода, А. Кӯҳна ва нав / А. Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2004. – 253 с.

127. Сатторзода А. Шеър аз назари машоиён / А. Сатторзода // Кӯҳна ва нав. – Душанбе: Адиб, 2004. – С. 126-135.

128. Сатторзода, А. Адабиёт дар дарбор ва дарбор дар адабиёт/ А. Сатторзода // Суханшиносӣ. – 2013. – №2. – С. 5-26.

129. Сатторзода, А. Такмилаи бадеъии форси тоҷикӣ / А. Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2011. – 380 с.

130. Сатторзода А. Назариёти адабии Абдураҳмони Ҷомӣ / А. Сатторзода. –Душанбе: Дониш, 2014. – 245 с.

131. Сатторзода, А. Аз Рӯдакӣ то Лоиқ / А. Сатторзода. –Душанбе: Адиб, 2014. – 104 с.

132. Саъдиев, С. Мазмун ва шакли бадеӣ / С. Саъдиев. –Душанбе: Ирфон, 1975. – 24 с.

133. Саъдиев, С. Асри Х: мақомоти ҷамъиятии шоир / С. Саъдиев // Садои Шарқ. – 1978. – №9. – С. 129-133.

134. Сирус, Б. , Оид ба «Рисолаи арӯз»-и Ҷомӣ / Б. Сирус // Ҷашнномаи Ҷомӣ; қ.II. – Душанбе: Дониш, 1973. – С. 55-60.

135. Тоиров, У. Тӯсӣ дар бораи арӯзи Халил / У. Тоиров // Маърифат. – 2002. – № 11-12. – С. 4- 10.

136. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри Х то ибтидои асри ХХ): иборат аз ду ҷилд. –Ҷ. I. –М., 1969. –951 с.

137. Фарҳанги мутавассити Деҳхудо. – Ҷ 2. – Теҳрон, 1385. – 1050 с.

138. Фарҳанги форсии Амид. – Ҷ. 1 - 2. – Теҳрон, 1380. – 1820 с.

139. Ҳусейнзода, Ш., Шеър ва шоирӣ аз назари Ҷомӣ / Ш. Ҳусейнзода // Ҷашнномаи Ҷомӣ. – Ленинобод, 1966. – С. 120-132.

140. Ҳусейнзода, Ш. Сарчашмаҳои тафаккури реалистӣ дар адабиёти тоҷик/ Ш. Ҳусейнзода // Маориф ва маданият. – 1973. –24 феврал.

141. Ҳусайнзода, Ш. Моҳияти шеър дар ёдгориҳои адабии асри Х / Ш. Ҳусейнзода // Садои Шарқ. – 1979. – №9. – С. 91-95.

142. Ҳусейнзода, Ш. Мақоми Ибни Сино дар шеъру адаби тоҷик/ Ш. Ҳусейнзода, Х. Шарифов. –Душанбе: Маориф, 1985. –116 с.

143. Ҳусейнзода, Ш. Ҳабдаҳ мақола / Ш. Ҳусейнзода. – Душанбе: Ҳумо, 2007. – 348 с.

144. Ҳодизода, Р. Ақидаҳои адабӣ-эстетикии Ҷомӣ // Абдурраҳмони Ҷомӣ // Маҷмӯаи мақолаҳо. – Душанбе, 1965. – С. 87-105.

145. Ҳодизода, Р. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдуҷабборов. – Душанбе, 1966. – 156 с.

146. Ҳодизода, Р. Ақидаҳои эстетики Форобӣ / Р. Ҳодизода. – Садои Шарқ. – 1975. – №9. – С. 137-144.

147. Ҳодизода, Р. Сино ва илми адаб / Р. Ҳодизода // Садои Шарқ. – 1979. – №9. – С. 104-114.

148. Ҳодизода, Р. Аз Рӯдакӣ то имрӯз / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Адиб, 1988. – 288 с.

149. Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Осор: дар 8 ҷилд / Абдурраҳмон Ҷомӣ. – Ҷ.7 – Душанбе: Адиб, 1989. – 544 с.

150. Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Осор: дар 8 ҷилд / Абдурраҳмон Ҷомӣ. – Ҷ. 8. – Душанбе: Адиб, 1990. – 496 с.

151. Ҷомӣ Абдурраҳмони ва падидаҳои фарҳангии замони ӯ // Маҷмӯи мақолаҳо ба ифтихори 600-солагии шоир, адиб ва мутафаккири бузурги форс- тоҷик Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ. – Душанбе, 2014. – 628 с.

152. Шарипов, Х. «Китоби муфид» / Худоӣ Шарипов. – Садои Шарқ. – 1968. – № 2 – С. 123-127.

153. Шарипов, Х. «Поэтикаи Арасту дар Шарқ» / Худоӣ Шарипов // Маориф ва маданият. –1969. – 15-уми май.

154. Шарипов, Х. Ташаккули афкори адабии тоҷик дар асрҳои X-XI: дисс. номзади илмҳои филологӣ: 10.01.03 / Х. Шарипов. – Душанбе, 1970. – 180 с.

155. Шарипов, Х. Рисолаи қадимтарин роҷеъ ба илми шеър / Х. Шарипов // Садои Шарқ. – 1971. – № 6. –С. 125-134.

156. Шарипов, Х. Принсипҳои инъикос ва тарзи эҷод / Х. Шарипов // Садои Шарқ. – 1977. – №5. – С. 124-131.

157. Шарипов, Х. Услуб ва камолоти сухан / Х. Шарипов. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 174 с.

158. Шарипов, Х. Назирияи наср / Х. Шарипов. –Душанбе, 2004. – 320 с.

159. Шарипов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ / Х. Шарипов. – Душанбе, 2009. – 476 с.

160. Шарипов, Х. Сездаҳ мақола / Х. Шарипов. – Душанбе: Ҳумо, 2013. – 272 с.

161. Шиблӣ, Нӯъмонӣ . Шеър-ул- Аҷам / Нӯъмонӣ Шиблӣ. – Ҷ. аввал ва дувум. – Душанбе: ДДОТ, 2016. –544 с.

162. Шиблӣ, Нӯъмонӣ,.- Шеър-ул-аҷам / Нӯъмонӣ Шиблӣ. –Ҷ. дувум, чорум ва панҷум. –Душанбе: ДДОТ, 2016. – 576 с.

163. Шоихтиёров, Х. Социальная философия НасиридинаТуси / Х. Шоихтиёров. – Душанбе, 2009. –295с.

164. Шарифов, М. Шамс Қайси Розӣ-ноқиди шеър / М. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 2013. – 186 с.

******

165. آفتاب شرق. مجموعة مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی.- تهران، 1387.- 675 ص.

166. امینی، محمّد رضا. تطبیق مبنای کلاسیکی در فنّ شعر بلال و و ادبیات فارسی / محمّد رضا امینی.// ادبیات تطبیقی 2، 3، پاییز 1390، ص. 26- 72

167. برون، ادورد. از سعدی تا جامی / ادورد برون. - تهران، 1325. - 356 ص

168. بیرترند رسّیل. نهضت رمانتیکی/ رسّیل بیرتمند // مجلّة سخن،- تهران، دورة یازدهم. 1339 ه. ش. ، ش 1، ص. 17-24

169. پویان، میرزا. خواجه نصریدین طوسی متکلّم یا فیلسوف یا هر دو / میرزا پویان // آفتاب شرق (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیریدین طوسی).- تهران، 1387، ص. 250-262

170. جهانشاهی، عالم. خواجه نصیریدین طوسی، رصدخانة مراغه و علم نجوم / عالم جهانشاهی // آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیریدین طوسی).- تهران، 1387، ص. 227-.238

171. جامی،عبدالرحمان، نفحات-ال- انس / عبدالرحمان جامی ، به تصحیح و مقدّمه و پیوست مهدی توحیدپور - تهران، 1336. - 650 ص.

172. حبیب یغمایی. نمونه‌ای از نثر و نظم فارسی/حبیب یغمایی.- تهران- 1343، 120 ص.

173. حقجو، سیاوش. خواجة طوسی و مبنای بحث دلالت در منطق/ سیاوش حقجو// آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیریدین طوسی).- تهران، 1387، ص. 273- 280

174. حسینی، رضاسید. مکتبهای ادبی/ رضاسید حسینی. عبارت از دو جلد، ج. 1- تهران، 1357.- 632 ص.

حسینی، رضاسید. مکتبهای ادبی/ حسینی رضاسید ، عبارت از دو جلد، ج. 2.- تهران، 1357، 619 .175 ص.

خانلری، پرویز ناتل. وزن شعر فارسی/ پرویز ناتل خانلری - تهران، 1354. -303 ص .176

خراسانی، مینو اشرفی. تأثیر خواجه نصیرالدّین طوسی در گسترش علوم عقلی، فلسفی و کلام/مینو .177 اشرفی خراسانی// آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی).- تهران، 1387.، ص. 104-121

خزایلی، محمّد. بدیع و قافیه / خزایلی، محمّد و ناصری، حسن سادات .- 1370، 722 ص .178

داروغه، محمدرضا. خواجه نصیر و ریاضیات / محمدرضا داروغه // آفتاب شرق" (مقالات علمی .179 اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی).- تهران، 1387، ص. 239-.245

دکتر خطیبی. نثر فارسی در قرن 7-ام هجری به سبک آثار فارسی خواجه نصیرالدّین طوسی/ دکتر .180 خطیبی // یادنامة خواجه نصیرالدّین طوسی- تهران، 1336، صح. 45-56

دیوید دیچز. شیوه‌های نقد ادبی / دیوید دیچز. ترجمة محمّد تقی (امیر) صدّیقیان و دکتر غلامحسین .181 یوسفی.- تهران: انتشارات علمی، 1366.-637 ص.

دائرةالمعارف تشیّع.- تهران، 1383.- 559 ص. .182

رضازاده، شفق ، تاریخ ادبیات ایران/ شفق رضازاده – تهران- 1321، 628 ص. .183

رضوی، محمّد تقی مدرّس. احوال و آثار خواجه نصیرالدّین طوسی/محمّد تقی مدرّس رضوی- تهران: .184 اساطیر، سادات- تهران، 1336. - 145 ص.

زنجانی، برات.- صور خیال در"خمسه " نظامی/ برات زنجانی- تهران، 1388، 652 ص .185

زیدان، جرج. تاریخ تمدّن اسلامی/ جرج زیدان. ترجمة علی جوهر کلام.- تهران، 1389،590 ص. .186

زنجانی، ب. صور خیال در شعر فارسی/زنجانی ب- تهران: انتشارات امیر کبیر- 1388، 684 ص.

زنجانی، م. سرگذشت و عقیده‌های فلسفی خواجه نصیرالدّین طوسی/ زنجانی م.- تهران، 1335. -530 .187 ص

زرّینکوب، عبدالحسین. از گذشته ادبی ایران / عبدالحسین زرّینکوب - تهران، 1338. - 640 ص .188

زرّینکوب، عبدالحسین. شعر بیدوروغ، شعر بینقاب / عبدالحسین زرّینکوب - تهران: انتشارات .189 بین‌المللی الهدی، - تهران، 1372.- 588 ص.

زرینکوب، عبدالحسین. نقد ادبی: جستجو در اصول، روشها و مباحث نقّادی با بررسی در تاریخ نقد و .190 نقّادی. دو جلد در یک مجلّد. چاپ هفتم / زرینکوب ا. تهران: امیر کبیر، 1341.- 340 ص.

زرّینکوب عبدالحسین. یادداشتها و اندیشه‌ها / زرّینکوب، عبدالحسین- تهران، 1341 .191

192. زیمرشیدی حسین. خواجه نصریدین طوسی و ایجاد رصدخانة مراغه / زیمرشیدی حسین. // آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیریدین طوسی).- تهران، 1387، ص. 204-

193. زرقانی، مهدی. بتیقای کلاسیک. بررسی تهلّیلی انتقادی نظریة شعر در منابع فلسفی/ مهدی زرقانی - تهران، 1386. 254 ص.

194. سیماداد. فرهنگ اصطلاحات ادبی/سیماداد.- تهران، 1382.- 592 ص

195. سینا، رخشندمند علی. خواجه نصیرالدّین طوسی و فتح بغداد/رخشندمند علی سینا // آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی).- تهران، 1387، ص. 268-272

196. شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدّین طوسی.- با انضمام مجموعة اشعار فارسی خواجه نصیر و متن کامل معیار-ال-اشعار - تهران، 1370، 422 ص.

197. شمیسا، سیروس. سبک‌شناسی شعر/ سیروس شمیسا.- تهران، 1385. 422 ص

198. شمیسا، سیروس. آشنایی با عروض و قافیه / سیروس شمیسا- تهران، 1393، 1501ص

199. صفا، ذبیح‌الله. تحریرات خواجه نصیرالدّین طوسی/ ذبیح‌الله صف ا// یادنامة خواجه نصیرالدّین طوسی- تهران، 1352، ص. 153-164.

200. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران/صفا، ذبیح‌الله. جلد 1/3.- تهران، 1386.-704 ص.

201. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران / ذبیح‌الله صفا، جلد 3/ 2- تهران، 1386. - ص. 705-1461

202. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران/صفا، ذبیح‌الله. جلد 1/5- تهران 1386.-633ص.

203. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران/ ذبیح‌الله صفا، جلد 2/5- تهران، 1383.- ص. 635-1420

204. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران/صفا، ذبیح‌الله. جلد 3/5- تهران، 1383.- ص. 1439-2012

205. طوسیرکانی، قاسم. بحث در بارة "حدایق- ال- سحر فی دقایق ش- شعر "/ طوسیرکانی، قاسم.- تهران، 1342.

206. طاهری، محمّد. بررسی ارائة افلاطون و ارسطو در نقد محاکات و هنر شاعری/ طاهری، محمّد. - فصلنامة علمی- پژوهشی کاوشنامه، سال 13-ام 1391، شمارة 24. ص. 10-41

207. عبادیان، محمود. سبک‌شناسی در ادبیات/عبادیان م.- تهران، 1372.-135ص.

208. فرانک، گریفیل. نقد و بررسی کتاب «غزّالی و شعر خیال» / فرانک گریفیل. // نقد فلسفی، دفتر اوّل، تهران، خانة کتاب، مهرداد، 1389، ص. 17-21

209. کدکنی، محمدرضا شفیعی. موسیقی شعر/محمدرضا شفیعی کدکنی. - تهران، 1373، 682 ص.

210. کدکنی، محمدرضا شفیعی. صور خیال در شعر فارسی/محمدرضا شفیعی کدکنی- تهران، 1308، 682 ص.

211. کامیار، تقی وحیدیان. بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی/ کامیار، تقی وحیدیان، تهران 1388، 179 ص

212. کامران، شرافشاهی. سیمای خواجة طوسی در آیینة ادبیات/ (جستار تأثیر خواجه نصیریدین در قلمرو نظم و نثر) // آفتاب شرق (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیریدین طوسی).- تهران، 1387، صح. 302-316.

213. کامیار، تقی واحدیان. بدیع (از دیدگاه زیبایی‌شناسی) / کامیار، تقی واحدیان. تهران، 1388، 180 ص.

214. کاپلیستان، فریدریخ شارلیس. تاریخ فلسفة جهان (یونان و رم)/فریدریخ شارلیس کاپلیستان- تهران، 1388.- 601ص.

215. کزّازی، مرجلال‌الدّین. زیباشناسی سخن پارسی/مرجلال‌الدّین کزّازی.- تهران، 1373. -213 . ص

216. کاشانی، سپهر. براهین-ال-عجم/- چاپ سنگی- تهران، بدون صحیف‌شمار، مقدّمه، فصل اوّل

217. ملکپور، مریم. خواجه نصیرالدّین طوسی و ریاضیات/ مریم ملکپور // آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی).- تهران، 1387، صح. 245-249

218. مسجدی، مهدی. خواجه نصیرالدّین طوسی (ارائة اثر) / مهدی مسجدی // آفتاب شرق" (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی) - تهران، 1387، ص. 187-193

219. مسلمانیان رحیم. شعر در سرچشمه‌های نظری/ رحیم مسلمانیان - تهران، 1377، 256 ص.

220. مقبل، علی اصغر قهرمان. خواجه نصیریدین طوسی عروضی و ریاضی‌دان/ علی اصغر قهرمان مقبل// آفتاب شرق (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی) - تهران، 1387، ص. 263-267

221. مقبل، علی اصغر قهرمان. نبوغ خواجه نصیریدین طوسی در علم عروض و قافیه علی اصغر قهرمان/ مقبل// مجلّة پژوهش علوم انسانی، سال دهم، شمارة 25، بهار- تابستان 1388. –ص.45-65

222. مهدی، محبّتی. بررسی و تحلیل انتقادی دیدگاههای ادبی رادیانی در «ترجمان-ال-بلاغه»/ مهدی، محبّتی // فصلنامة پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورة جدید، شمارة چهارم، بهار و تابستان 1384، ص. 1-1.

223. مویین، محمّد. یک قصیدة رودکی / محمّد مویین //مج. "دانشکدة ادبیات"، شمارة 3-4، سال ششم. - تهران، 1338،صح.2-12

224. مؤتمن، زین العابدّین. تحوّل شعر فارسی/ زین العابدّین مؤتمن - تهران، 1339. -245 ص.

225. نفیسی، سعید. اشعار فارسی خواجه / سعید نفیسی// یادنامة خواجه نصیرالدّین طوسی- تهران، 1335، ص. 34-44.

226. نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در قلمرو زبان فارسی تا قرن ده هجری/ سعید نفیسی جلد 1.- تهران، 1344. 664 ص.

227. نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در قلمرو زبان فارسی تا قرن ده هجری/ سعید نفیسی. جلد 2.- تهران، 1344. 665-1172 ص.

228. نجفی، ابوالحسن. ادبیات تطبیقی. فصلنامة علمی- پژوهشی / نجفی، ابوالحسن. سال دوّم، شمارة دوّم، زمستان 2013. ص. 69-93.

229. نوری، علی محمّدی. خواجه نصیرالدّین طوسی ریاضی‌دان ماندگار/ علی محمّدی نوری. // آفتاب شرق (مقالات علمی اوّلین کنگرة بین‌المللی خواجه نصیرالدّین طوسی).- تهران،

230. مبنایی، فرزاد مسعود. ریاضی عروض فارسی. سخنرانی در کنگرة جهانی ایران‌شناسی/ مبنایی، فرزاد مسعود- تهران، 11 شهریور 1345. چاپخانة بانک ملّی ایران.

231. مبلّغ، محمّد اسماعیل. جامی و ابن عربی/ مبلّغ، محمّد اسماعیل. - کابل، 1343. -210 ص.

232. مهدوی، یحیی. فهرست نسخه‌های مصنّفات ابن سینا/یحیی مهدوی - تهران، 1333. -122 ص.

233. همدانی، حسین مقصود. استاد-ال-بشر/ حسین مقصود همدانی - تهران، 1378.-123ص.

234. مستفی، حمدالله. تاریخ گوزیده / حمدالله مستفی- تهران، 1387.- 450 ص.

235. مؤتمن، زین العابدالدّین. تحوّل شعر فارسی/ زینولاب‌الدّین مؤتمن - تهران، 1355، ص. 338-356

236. نشاط، سیّدمحمّد. زیب سخن یا علم بدیعی پارسی/ سیّدمحمّد نشاط، - تهران، 1342. - 236 ص

237. هیرمان ایتی. تاریخ ادبیات ایران. (ترجمة دوکتور رضازاده شفق)/هیرمان ایتی- تهران، 1958/1337.- 361ص.

238. همایی، جلال‌الدّین. فنون بلاغت و صناعات ادبی/همایی ج.- تهران، 1328.- 424 ص.

239. یارشاطر، احسان. شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمة اوّل قرن نهم) / یارشاطر، احسان. - تهران، 1334. -214 ص

240. یادنامة خواجه نصیرالدّین طوسی (مجموعة مقالات مذکور در کتابخانة ملّییتاجیکستان، تحت رقم 3971 محفوظ است).- تهران، 1335.-235 ص.

241. یوسفی، غلامحسین. تصویر شاعرانة اشیا در نظر صائب،-فصلنامة علمی-فرهنگی/ یوسفی، غلامحسین. «اندیشه»، سال اوّل، شمار یکم، تیرماه 2012، ص. 159-167

242. ایرنا ایوانوا، مریه نیکالاوا. مطالعه دوران و آثار نصرالدین طوسی در اتّحاد شوروی / ایرنا ایوانوا، مریه نیکالاوا // یادنامة خواجة طوسی.-تهران، 1958، ص. 224-235.

## III. **ИССЛЕДОВАНИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

243. Аблуллоев, А.А. Проблемы жанра и стиля в персидско-таджикской лирике первой половины XI века: автореф. дис. д-ра филол. Наук: 10.01.03 / А.А. Аблуллоев. – Душанбе, 1983. – 45 с.

244. Аганина, Л.А. К проблеме типологических схождений в литературах развивающихся стран Востока / Аганина Л.А., Челышев Е.П. // Изв. АН СССР. Сер лит. и яз. – 1983. – Т. 42. – № 3. – С. 18-28.

245. Акрам Дж. Теоретические основы аруза и азербайджанский аруз (в сравнении с арабским, персидским, таджикским, турецким и узбекским арузами). автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.03 / Дж. Акрам. - Баку, 1968.

246. Апресян, Г.З. Мыслители Закавказья об искусстве и красоте (X-XX вв.) / Г.З. Апресян // Эстетика и искусство: из истории домарксистской мысли. – М: Наука, 1966. – С. 171-186.

247. Асимов, М. Авиценна и мировая цивилизация / М. Асимов // Народы Азии и Африки. –1980. – № 5. – С. 25-38.

248. Асимов, М. Реальностъ против мифов: Культура советского Востока и ее зарубежные «интерпретаторы»/ М. Асимов // Дружба народов. – 1975. – № 11. – С. 29-38.

249. Асимов, М. Ибн Сино и его роль в развитии мировой цивилизации / М. Асимов, М. Диноршоев // Ибн Сина. Избранные философские произведения. – М: Наука, 1980. – С. 45-87.

250. Асланов, А.М. О значении «Поэтики» Аристотеля в эстетике средневекового Востока / А.М Асланов // Вопросы философии. – 1973. – № 4. – С. 32-49.

251. Бальшов, Н.И. Проблемы единства всемирной литературы XШ – XIV века / Н. И. Бальшов // Народы Азии и Африки. – 1971. – № 2. – С. 45-85.

252. Бартольд, В.В. Сочинения: в 13 т. [Электронный ресурс] / В.В. Бартольд. – М.: Наука, 1965.

253. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советский писатель. 1963. – 363с.

254. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М.: Худ. лит-ра, 1975. –504 с.

255. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчестква / М.М. Бахтин; сост. С.Т. Бочаров. –М: Искусство, 1979. – 423 с.

256. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности/ М.М. Бахтин // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М: Искусство, 1979. – С. 7-180.

257. Белецкий, А.И. Избранные труды по теории литературы / А.И. Белецкий. – М.: Наука, 1964. – 256 с.

258. Бертельс, Е.Э. Авиценна и персидская литература / Е.Э. Бертельс // Известия АН СССР, отделения общественных наук. – 1938. – № 1-2. – С. 80-93.

259. Бертелъс, Е.Э. Поэтика Низами / Е.Э. Бертелъс // Низами Гянджави: Материалы науч . конф., посвящ. жизни и творчеству поэта (3-6 июня 1947 г.). – Баку, 1947. – С. 45-62.

260. Бертельс, Е.Э. Носир Хисроу и его взгляды на поэзию / Е.Э. Бертельс // Изв. АН Тадж. ССР. Отд-ние обществ наук. –1953. – Вып 4. – С. 25-38.

261. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы / Е.Э. Бертельс. – М., 1960. – 234 с.

262. Бертельс, Е.Э. Низама о художественном творчестве / Е.Э. Бертельс // Избранные труды: Низама и Фузули. – М: Изд-во вост. Лит, 1962. – С. 93-107.

263. Бертельс, Е. Э., Избранные труды. Низами и Фузули / Е.Э. Бертельс. – М., 1962. – 231 с.

264. Бертельс, Е. Э., Избранные труды. Навои и Джами / Е.Э. Бертельс. –М., 1965. – 321 с.

265. Бертельс, Е.Э. Избранные труды: Суфизм и суфийская литература / Е.Э. Бертельс; отв. ред. А.Н. Болдырев, сост. Н.О. Османов. – М: Наука, 1965. – 450 с.

266. Богоутдинов, А. Предисловие / А. Богоутдинов / /Ибн Сина. Данишнамэ. – Сталинабад, 1957. – С. 3-12.

267. Богоутдинов, А.М. Философия Ибн Сина / А.М. Богоутдинов // Избранные произведения. – Душанбе: Дониш, 1980. – С. 45-62.
268. Богоутдинов, А.М. Очерки по истории таджикской философии / А.М. Богоутдинов. –Душанбе: Дониш, 2011. – 334 с.
269. Болтаев, М.Н. К вопросу о прогрессивных эстетических воззрениях мыслителей прошлого средней Азии / М.Н. Болтаев // Учен. зап., т. 24. – Сталинабад, 1959. – С. 32-38.
270. Болтаев, М.Н. К вопросу о литературно-критические взглядах Джами и его современников / М.Н. Болтаев // Народы Азии, Африки. –1969. – №2. – С. 149-151.
271. Болдырев, А.Н. К вопросу о литературно-критических взглядах Джами и его современников / А.Н. Болдырев // Народы Азии и Африки. – 1969. – № 2. – С. 149-151.
272. Болдырев, А.Н. Поэтика Абу Али ибн Сина / А.Н. Болдырев, Р. Хади-заде // Труды Тбилисского гос. ун-та. – 1983. –Т. 241. – С. 49-62.
273. Боролина, И.В. К вопросу о гуманизме в литературах Востока средних веков / И.В. Боролина, В.Б. Никитина, Е.В. Паевская // Идеи гуманизма в литературах Востока. – М.: Наука, 1967. – С. 107-123.
274. Брагинский, И.С. Изучения вклада народов Востока в мировую эстетическую мысль / И.С. Брагинский // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964. – С. 92-131.
275. Брагинский, И.С. 12 миниатюр / И.С. Брагинский. – М.: Худ. лит-ра, 1966. – 150 с.
276. Брагинский, И.С. Из истории персидской и таджикской литератур / И.С. Брагинский. – М.: Науки, 1972. – 523 с..
277. Брагинский, И.С. О национальном своеобразии эпохи просвещения / И.С. Брагинский // Просветительство в литературах Востока. – М.: Наука, 1973. – С. 145-155.

278. Брагинский, И.С. Заметки о типах межкультурных связей / И.С. Брагинский // Исследование по таджикской культуре: К проблеме межлитературных связей советского Востока. – М.: Наука, 1977. – С. 123-133.
279. Брагинский, И.С. Эстетические воззрения в памятниках древнеиранской письменности / И.С. Брагинский // Исследования по таджикской культуре: К проблеме межлитературных связей народов Советского Востока. – М.: Наука, 1977. – С. 85-102.
280. Брагинский, И.С. Ибн Сина – поэт / Брагинский И.С. // Вопросы литературы. – 1980. – №9. – С.12-41.
281. Брагинский, И.С. Иранское литературное наследие / И.С. Брагинский. – Москва: Наука, 1984 . – 295 с.
282. Белинский, В.Г. Избранные философские сочинения / В.Г. Белинский. –Т. I. – М., 1948. – 235 с.
283. Болдырев, А.Н. Зайниддин Васифи / А.Н. Болдырев. – Сталинабад: Таджикское государственное издательство, 1957. –123 с.
284. Болдырев, А.Н. К вопросу о литературно-критических взглядах Джами и его современников / А.Н Болдырев // Народы Азии и Африки. – 1969. – №2. – С. 23-43.
285. Брагинский, И.С. Из истории таджикской народной поэзии / И.С. Брагинский. – М.: Издательство АН СССР, 1956. – 231 с.
286. Брагинский, И.С. Записки к изучению творчества Джами / И.С. Брагинский // Абдурраҳмони Ҷомӣ: Маҷмӯаи мақолаҳо. – Душанбе, 1965. – С. 108-118.
287. Брагинский, И.С. Социальная утопия в «Семирице» Абдуррахмон Джами / И.С. Брагинский // Очерки из истории таджикской литературы. – 1966. – С. 145-149.
288. Виноградов, И.И. Проблема содержания и формы литературного произведения / И.И. Виноградов. – М., 1958. – 214 с.
289. Ганиева, С.Г. «Маджолис-ун-нафоис» Алишера Навои / С.Г. Ганиева. –Л., 1956. – 150 с.

290. Гасанова, Х.Э. Эстетичесикие взгляды Насреддина Туси // Вопросы гуманитарных наук. – М., 2009. – С. 123-138.

291. Гафуров, Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история / Б.Г. Гафуров; отв. ред. Б.А. Литвинский. – М.: Наука, 1972. – 596 с.

292. Геюшова, З. Этические взгляды восточных перепатетиков / З. Геюшова. – Баку, 1985. –180 с.

293. Григорян, С.Н. Великие мыслители арабского Востока: Ибн-Баджжи, Ибн-Туфейля, Ибн-Рушда / С.Н. Григорян. – М.: Знание, 1960. –180 с.

294. Григорян, С.Н. Прогрессивная философская мысль в странах Ближнего и Среднего Востока IX – XIV вв. / С.Н. Григорян. – М.: Соцэклит, 1961. – 123 с.

295. Григорян, С.Н. Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока / С.Н. Григорян. – М.: Наука, 1966. – 231 с.

296. Гринцер, П.А. Тема и ее вариации в санскритской поэзии // Поэтика средневековых литература Востока (традиция и творческая индивидуальность). – М.: Наследие, 1994. – С. 19-57.

297. Гуашон, А.М. Влияние Авиценны на Западе / А.М. Гуашон // Ибн Сина и средневековая философия. – Душанбе: Дониш, 1981. –С. 145-148.

298. Гулиев Т.А. Трактат Ми'йар ал-аш'ар Насир ад-Дин Туси. автореф. дис.канд. филол. наук: 10.01.03 / Т.А Гулиев// - Баку, 1990. -24 с.

299. Древнегреческая литературная критика. / под ред. Л.А. Фрейберг, Т.А. Миллер, З.А. Покровская и др.– М.: Наука, 1975. –145 с.

300. Дидро, Д. Об искусстве / Д. Дидро. –Л., – М., 1936. – Ч. I. – 432 с.

301. Диноршоев, М. Философия Насир ад-Дина Туси / М. Диноршоев. – Душанбе: Дониш, 1968. – 134 с.

302. Диноршоев, М. Философия Насир ад-Дина Туси / М. Диноршоев. – Душанбе: Дониш, 2013. – 235 с.

303. Диноршоев, М. Компендиум философии Ибн Сины / М. Диноршоев. – Душанбе: Дониш, 2010. – 344 с.

304. Жуковский, В.А. Человек и познание у персидских мистиков / В.А. Жуковский. – Петербург, 1985. – 123 с.

305. Жирмунский, В.М. Рифма, ее история и теория / В.М. Жирмунский. – Петербург: Academia, 1923. – 342 с.

306. Жирмунский, В.М. Вопросы теории литературы / В.М. Жирмунский. – Ленинград: Academia, 1928. – 358 с.

307. Жирмунский, В.М. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада / В.М. Жирмунский // Вестник ЛГУ. – 1947. – №4. – С. -123-125.

308. Жирмунский, В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В.М. Жирмунский // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 234-238.

309. Жирмунский, В.М. Литературные течения как явление международное / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1967. – 234 с.

310. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведения Восток и Запада / В.М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1979. – 479 с.

311. Завадовский, Ю.Н. Абу Али ибн Сина: Жизнь и творчество / Ю.Н. Завадовский. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 125 с.

312. Закуев, А.К. Из истории арабоязычной логики средных веков / А.К. Закуев. – Баку: Элм, 1971. – 123 с.

313. Захаров, В.И. Вступление / В.И. Захаров // Поэтика Аристотеля. –Варшава, 1985.

314. Ибн Сина. Даниш-намэ. / Ибн Сина. Пер. и предислв. А.М. Богоутдинова; спецред. М.Н. Османов. – Сталинабад, 1957. – 145 с.

315. Ибни Сино и средневековая философия. – Душанбе, 1981. – 166 с.

316. Исламова, Л.А. Эстетические идеи в произведениях Фараби / Л.А. Исламова // Алъ-Фараби и развитие науки и культуры стран Востока: тезисы докладов. – Алма-Ата, 1975. – С. 128-136.

317. Казарин, Ю.Б. Филологический анализ поэтического текста / Ю.Б. Казарин. – М., 2004. – 390 с.

318. Касымжанов, А.Х. Логика и теория познания аль Фараби / А.Х. Касымжанов // Аль-Фараби: Логические трактаты. – Алма-Ата: Наука 1975. – 235 с.

319. Касымжанов, А.Х. Эстетический взгляды Фараби / А.Х. Касымжанов. – Душанбе: Ирфон, 1990. – 144 с.

320. Касымжанов, А.Х. Философские воззрения Аль-Фараби / А.Х. Касымжанов, Б.М. Кедров, Ш.Е. Есенов // Алъ – Фараби : Философские трактаты. – Алма-Ата; Наука, 1970. –С. 56-73.

321. К изданию и переводам философских трактатов Аль-Фараби // Ал-Фараби: Философские трактаты. – Алма-Ата: Наука, 1970. –С. 45-64.

322. Комисаров, Д.С. Пути развития новой и новейшей персидской литиратуры / Д.С. Комисаров. – Москва: Наук, 1982. – 260 с.

323. Конрад, Н.И. О некоторых вопросах истории мировой литературы / Н.И. Конрад // Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Гл. ред. вост. лит., 1966. – С. 125-138.

324. Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения / Н.И. Конрад // Летература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М.:Наука, 1967. – С. 136-141.

325. Конрад, Н.И. О всемирной литературе в Средние века / Н.И. Конрад // Вопросы литературы. – 1972. – №8. – С. 98-106.

326. Кожиков, В.В. Художественная речь как форма искусства слова / В.В. Кожиков // Теория литературы. –М.: Наука, 1965. – С. 234-316.

327. Крачковский, И.Ю. Арабская поэтика в IXв / И.Ю. Крачовский // Избранные произведения. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. –Т. 1. – С. 56-123.

328. Крачковский, И.Ю. Избранные произведения / И.Ю. Крачовский. –М., –Л., 1956. – 456 с.

329. Крымский, А. История Персии, ее литературы и дервишской теософии / А. Крымский А. – Т. 3. – М., 1914-1917. – С. 123-146.

330. Курбанмамадов, А. Эстетика Абдураҳмана Джами / А. Курбанмамадов. – Душанбе: Дониш, 1984. – 140 с.

331. Литература Востока в средние века: в 2-х ч. / под ред. Н.И. Конрада, И.С. Брагинского, Л.Д. Позднеевой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – Ч. 1, Ч. 2. – 450 с.

332. Литература Древнего Востока / под ред. И.С. Брагинского, Н.И. Конрада. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1962. – С. 123-145.

333. Лосев, А.Ф. Античные риторики / А.Ф. Лосев. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – С. 145-165.

334. Лосев, А.Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон / А.Ф. Лосев. – М: Искусство, 1969. – 180 с.

335. Лосев, А.Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – М: Искусство, 1975. –254 с.

336. Лосев, А.Ф. Эллинистически-римская эстетика 1-П вв. н. э. / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. –168 с.

337. Лосев, А.Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М: Искусство 1976. – 234 с.

338. Ленин, В.И. Статистика и социология / В.И. Ленин // Полное собрание сочинений. – Т. 30. – М., 1962. – 231 с.

339. Лессинг. Гамбургская драматургия / Лессинг. – М., – Л., 1936. – 214 с.

340. Ломидзе, Г. В поисках нового / Г. Ломидзе. – М., 1963. – 256 с.

341. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская Энциклопедия, 1987. – 750 с.

342. Мамадбейли, Г.Д. Основателъ Марагинской обсерватории Насир ад-Дини Тусї / Г.Д. Мамадбейли. – Баку, 1961. – 123 с.

343. Марков, Д. Ф. Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур / Д.Ф. Марков // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. – М: Наука, 1973. – С. 56-85.

344. Мегамедова, Д.М. Философический анализ лирического стихотворения / Д.М. Мегамедова. – М.: ACADEMIA, 2004. – 192 с.

345. Мисбохиддини, Нарзиḱул. Трактат Амира Хусрава Дихлави «Эъджази Хусрави» («Чудо Хусрава») и традиции эпистолярного жанра в истории персидско-таджикской литературы (X-XIV вв.) / Мисбохиддини Нарзиḱул. – Душанбе: Ирфон, 2014. – 307 с.

346. Миллер, Т.А. Аристотель и античная литературная теория / Т.А. Миллер // Аристотель и античная литература. – М: Наука, 1978. – 124 с.

347. Миклухо-Маклай, Н.Д. Описание таджикских и персидских рукописей Института востоковедения / Н.Д. Миклухо-Маклай. – М., – Л., 1965. – 180 с.

348. Мусульманкулов, Р. К проблеме творческого метода в таджикского-персидских теоретических памятниках X-XУ вв. // «Проблемы иранской филологии» посвящ. 60-летию ВОСР: Материалы Всесоюз. наук. конф. – Баку, 1977. – С. 98-109.

349. Мусульманкулов, Р. Ата-ул-лах-и Махмуд-и Њусайнї и вопросы таджикско-персидской классической поэтики: дис. д-ра филол. наук: 10.01.03 / Р. Мусульманкулов. – Душанбе, 1980. – 323 с.

350. Мусульманкулов, Р. Ата-ул-лах-и Махмуд-и Њусайнї и вопросы таджикско-персидской классической поэтики: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.03 / Р. Мусульманкулов. – Душанбе, 1980. – 280 с.

351. Мусульманкулов, Р. Ата-ул-лах-и Махмуд-и Њусайни / Р. Мусульманкулов; отв. ред. А.Н. Болдырев, С.Ш. Табаров. – Душанбе: Дониш, 1983. – 97 с.

352. Мусульманкулов, Р. Литературно-эстетические взгляды Насир ад-Дина Туси / Р. Мусульманкулов // Актуальные проблемы философской и общественной мысли Зарубежного Востока: Материалы первого Всесоюзного координационного совещания. – Душанбе: Дониш, 1983. – С. 130-138.

353. Мусульманкулов, Р. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XVвв) / Р. Мусульманкулов. – Москва: Наука,1989. – 240 с.

354. Ознобишин, Д.П. О духе поэзии восточных народов / Д.П. Ознобишин // Т. Гольц. Сердце брата: Очерк. – Душанбе, 1964. – 145 с.

355. Османов, М.Н. Частотный словарь Унсури / М.Н. Османов. –М.: Наука,1970. – 234 с.

356. Осмонов, Н.О. Стиль пердсидско-таджикиской поэзии (IX-XII вв) / Н.О. Осмонов. – М.: Наука, 1974. – 270 с.

357. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М: Искусство, 1976. – 616 с.

358. Потебня, А.А. Символ и миф в народной культуре / А.А. Потебня. –М: Искусство, 2007. – 192 с.

359. Проблемы теории и истории литературы: Сборник статей посвященный памяти професора А.Н. Соколова. – М., 1971. – 415 с.

360. Раджабов, М. Абдуррахман Джами и таджикская философия XV века / М. Раджабов. –Душанбе, 1968. –234 с.

361. Раджабов, М. Филосовские и социально-эстетические взгляды Амира Хусрава Дехлави / М. Раджабов. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 96 с.

362. Резенфельд, Б.А. О математических работах Насир ад-Дина Туси / Б.А. Резенфельд // Историко-математических исследования. –Вып. 4. –М., –Л., 1951. – С. 123-145.

363. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы / Ян Рипка. – М., 1970. – 256 с.

364. Рустамов, Э. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века / Э.Р. Рустамов. – М., 1963. –123 с.

365. Сагадеев, А. В., Из истории эстетической мысли народов ближнего и среднего Востока (эпоха средневековья): дис. канд. филос. наук: 09.00. 03 / А.В. Сагадеев. – М., 1964. –189 с.

366. Салье, М. Поэт, мыслитель, ученый / М. Салье // Звезда Востока. –1946. – № 1-2. – С. 45-49.

367. Сатторов, А. Методологическое аспекты сравнительно-типологического изучения художественной мысли Востока и Запада // Актуальные проблемы философской и общественной мысли Зарубежного Востока: Материалы первого Всесоюзного координационного совещания. – Душанбе: Дониш, 1983. – С. 138-144.

368. Сатторзода, А. Аристотель и таджикско-персидская литературная мысль (IX-XVвв.) / А. Сатторзода. –Душанбе: Адиб, 2002. – 264 с.

369. Семенов, А.А., Гератское искусство в эпоху Алишера Навои / А.А. Семенов // Родоначальник узбекской литературы. –Ташкент, 1940. – 123 с.

370. Сутков, Б. Исторические судьбы реализма / Б. Сутков. – М.: Советский писатель, 1965. – 230 с.

371. Тамимдари А. История персидской летературы / Аҳмад Тамимдари. – Санкт-Петербург, 2007. – 233 с.

372. Чалисова, Н.Ю. Трактат «Хадаик-ас-сихр фї дакаик аш-шеър Рашид ад-Дина Ватвота»: Исследование: Автореф. канд. филол. наук: 10.01.03 / Н.Ю. Чалисова. АКД, М, 1980. – 24 с.

373. Юшкевич, А.П. История математики в средние Азия / А.П. Юшкевич // Историко-математические исследования. – Вып. 4. – М., –Л., 1951. – С. 21-29.

374. Рзаев, А.К. Насриддини Туси: политико- правовые воззрения / А.К. Рзаев. – Баку: Элм, 1983. – 67 с.

375. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В.Томашевский. – М.: АспектПресс, 1999. – 334 с.

376. Турсунзаде, Ф.М. Из эстетических идей Ибн Сино / Ф.М. Тупсунзеде // Актуальные проблемы философской и общественной мысли Зарубежного Востока: Материалы первого Всесоюзного координационного совещания. – Душанбе: Дониш, 1983. – С. 126-130.

377. Шамолов, А.А. Проблема и этические концепции Абухамида газали и Насриддина Туси / А.А. Шамолов // Изв. АИ РТ. философия и прав. – 1993. – №3. – С. 12- 24.

378. Шамолов, А.А. Сравнительный анализ этики Газали и Насриддина Туси / А.А. Шамолов. – Душанбе: Ирфон, 1994. – 124 с.

379. Шарипов Х. Формирование таджикской литературно-теоретической мысли в X-XI веках: автореф. Дис.канд. филол. Наук:10.01.03/ Шарипов Х.-Душанбе, 1970.-37 с.

380. Челышев, Е.П. Краткая литературная энциклопедия / Е.П. Челышев; гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – 234 с.

## IV. ИССЛЕДОВАНИЯ НА АНГЛИЙСКОЯ ЯЗЫКЕ

381. Browne E.G. A Catalogue of the persian manuscripts in the library of the Univ. of Cambridge. – Cambridge, 1896.-471p.

382. Browne E.G., A literary History of Persia. 4 vols, vol 4. Modern times (1500-1924) – Cambridge; Univ. press, 1959. – 530pp.

383. Encyclopaedia Iranica. Edited by Ehsan Yarshater. New York – 1982. volume 1.-345p.

384. Ivanov W. Consise descriptive catalogue of the Persian Manuscripts in the Curson Collectijn of Asiatic Society of Bengal. – Calcutta, 1924.-325p.

385. Muqtadir, Maulavi Abdul. Catalog of the arabik and pesian MSS in the Oriental Publik Library at Bankipure. – Calcutta, 1925, vol. VIII.-543p.

386. Rieu Charles. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. – London, 1883. vol 1.-228p.

387. Story C.A. Persian literature, vollum 1, part 1, pp. 552-553. – 26372.

388. Djami. Joussif et Zulikha rar Andysta Bricteux. - Paris, 1927.

389. David Daiches. Critial Approaches to Lierature .-Prentice – Hall,Inc., Englewood Cliffs, N.J.1956, 637 c.

390. http://www.afaseehhet.net/

391. http://www.termcom.tj/