

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Саидов Одинахмад Сайдамирович
ПОЭЗИЯ ФАРИДУНА МУШИРИ В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННОЙ ПЕРСИДСКОЙ ПОЭЗИИ 60-80-х гг.

ДИССЕРТАЦИЯ

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

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Сафаров Умарходжа Рахимович

ДУШАНБЕ – 2023

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА ИРАНА В 50-е гг. XX ВЕКА	
1.1. Военный переворот 1953 года и его последствия.....	13
1.2. Культурная атмосфера и состояние поэзии после военного переворота.....	19
1.3. Основные поэтические течения поэзии пятидесятых годов.....	29
ГЛАВА II. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Ф. МУШИРИ	
2.1. Биография Ф. Мушири.....	35
2.2. Литературное наследие Ф. Мушири.....	37
2.3. Ф. Мушири в контексте литературной критики.....	44
2.4. Взгляды Ф. Мушири на поэзию и литературу.....	75
ГЛАВА III. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ Ф. МУШИРИ	
3.1. Поэтические формы стихов Ф. Мушири.....	86
3.1.1. Традиционные стихи.....	87
3.1.2. Полутрадиционные стихи.....	94
3.1.3. Свободная поэзия.....	102
3.2. Тематика стихов Ф. Мушири.....	130
3.2.1. Тема любви.....	130
3.2.2. Социальные мотивы в стихах Ф. Мушири.....	138
3.2.3. Тема природы в стихах Ф. Мушири.....	157
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	174
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	181

Введение

Актуальность темы исследования. Традиция и новаторство представляют собой две основные опоры, на которых держится литература каждой нации. В сущности устойчивость и долгожителство традиций в истории литературы обусловлены крепкими и глубокими корнями, уходящими в далекую древность, в связи с чем минимализация их влияния на последующие этапы процесса развития литературы почти невозможна. Именно в силу этой особенности традиции, персидско-таджикская поэзия на протяжении более тысячи лет не претерпела каких либо серьёзных изменений. Помимо этого, сформировавшиеся и утвердившиеся за многие столетия литературные жанры и жанровые формы стали причиной однообразия творческой атмосферы, штамповости, замедливших процесс трансформации содержания и формы поэзии и её обновления.

Заметное и глубинное развитие традиций персидско-таджикской поэзии произошло в первых декадах начала XX века, под влиянием глобальных социально - политических потрясений в многих странах, в том числе и в Иране. В процессе трансформации и развития принимали участие многие художники слова, но серьёзный и решающий шаг в обновлении поэзии был сделан Нимо Юшиджем. Не случайно в мировой литературе его называют виднейшим преобразователем, поэтом первооткрывателем, пробившим брешь в крепких стенах крепости традиций. Нимо Юшидж заложил основу великой литературной школы в мире современной поэзии. После Нимо шаг за шагом его последователи и ученики внесли новое дыхание в атмосферу персидской поэзии, способствовали изменениям в её структуре и закономерностях.

Произошедшее развитие в поэзии, благодаря стремлениям и усердиям Нимо Юшиджа и его последователей, касалось не только структуры и формообразующих средств и приёмов стиха. Большинство новаторов осознавали и были твердо убеждены в том, что новаторские поиски должны и могут быть осуществлены на основе отображения реальной жизни, применения истинно поэтической речи, высокого мастерства построения новых оборотов речи, словосочетаний и лексем. Уместно подчеркнуть, что

хотя у Нимо было много последователей, однако им не удалось полностью освободиться от оков традиции и они лишь сумели заложить приемлемую связь между традицией и новаторством.

Используя возможности и потенциал традиции, они создали новые формы. Одним из последователей школы Нимо является современный поэт, обладающий ярко выраженным идиостилем Фаридун Мушири, творчество которого и легло в основу темы нашего диссертационного исследования.

Актуальность данной темы также обусловлена тем, что в таджикском литературоведении жизнь и творческая деятельность Фаридуна Мушири, жанрово-стилистические особенности его поэзии впервые осуществляется в формате отдельного диссертационного исследования.

К сожалению, за исключением отдельных беглых пометок и высказываний, в таджикском литературоведении до сегодняшних дней не наблюдается ни одного значительного исследования относительно его поэзии и поэтического мастерства. Ф. Мушири, наряду с поэтической деятельностью, также известен своими значимыми научными и литературно-эстетическими взглядами о поэзии и роли поэта, в особенности о месте новой поэзии, что также свидетельствует об актуальности нашего исследования. В литературоведении Ирана его называют певцом любви и природы. От Мушири до наших дней дошли более 16 сборников стихов.

Степень изученности темы диссертации. Поэзия, своеобразие творчества и художественное мастерство поэта привлекли к себе внимание литературоведов довольно рано, начиная с издания его первого сборника «Жажда тайфуна» - «تشنه طوفان».

Примечательно, что предисловие к этому сборнику принадлежало перу таких известных ученых и литераторов тогдашнего литературного общества Ирана, как Али Дашти и Мухаммадхусейн Шахриёр. После знакомства с содержанием стихов данного сборника А. Дашти пришел к такому выводу, что «персидская поэзия вошла в этап развития и преобразований, заметно как она освобождается от повтора высказываний предшественников, уходит от

состояния обветшалости и как новая поэзия постепенно обретает свое истинное лицо» [67, с.5].

Касаясь содержания предисловия М.Шахриёра к сборнику, следует подчеркнуть, что в нем нет каких-либо особых требований и наблюдений касательно поэзии Мушири и её проблем. Автор лишь поздравив молодого поэта, отмечает, что он не является случайным человеком в мире поэзии.

Современный поэт М. Солис, написавший ряд интереснейших и значимых сочинений о новой поэзии и проблемах нимаиведения, откликнулся на публикацию первого сборника стихов Ф.Мушири подробной литературоведческой статьей, посвященной его творчеству. Он отмечает, что Ф. Мушири талантливый поэт, обладающий зрелым и логически выверенным поэтическим слогом. Смотрит на мир сквозь призму своего взгляда.

В 1956 году вышел в свет его второй сборник стихов («Вина реки») «گناه دریا», сыгравший заметную роль в еще большей популярности Ф. Мушири. Подробная рецензия на этот сборник была написана исследователем Абдулхамидом Ояти в которой он подверг подробному критическому анализу стихи Мушири. Статья Ояти вызвала бурную дискуссию относительно творчества поэта. Среди ответов на критику Ояти особого внимания заслуживает статья Н.Нодирпура, выступившего в защиту Мушири. Нодирпур, в противовес мнению Ояти, называет современный период литературы вовсе не упадком литературного процесса, а периодом её расцвета. В своем обращении к Ояти, Нодирпур восклицает, что если он в таком же придирчивом тоне, с которым анализировал стихи Мушири, возмется комментировать стихи таких предшественников как Хафиз и Саади, непременно столкнется с большими трудностями. По его мнению, на творение поэта следует смотреть с позиции поэта, так как неискушённый читатель в общей массе, полагась на собственные чувства и мировосприятие, не в состоянии углубится в потаённые пласты поэтического мирозерцания поэта. На основе своих чувств народ может увидеть в поэте то философа, то другого человека.

Другим критиком, воздавшем дань и определившим достойное место Ф.Мушири в современной литературе является Ш. Лангрудди. Согласно его мнению, «Ф. Мушири подобно Н. Нодирпуру и Н. Рахмони относится к числу любимых, общепризнанных поэтов, являющийся основоположником тридцатой декады (тридцатых годов?). Поэзия Мушири как и творения Н.Нодирпура была чувственной, изобразительной и мелодичной поэзией новоисканий и тонально сдержанной, которая в целом выливалась в формах кольцевых дубейти» [93. с. 115].

Как известно, главное требование критики, прежде всего, заключается в исследовании составляющих содержания и художественных особенностей сборника произведений какого-либо художника слова, с условием, что в критических сочинениях должны быть выявлены талант и место поэта или писателя в литературе.

Однако порой бывает и так, что и одно конкретное стихотворение может служить показателем стиля и мастерства поэта. В свете вышесказанного следует отметить, что признанные и авторитетные литературные критики, как Гулямхусейн Юсуфи, Абдулхусайн Заринкуб писали свои критические статьи на отдельные стихотворения поэта.

Известный литературовед М.Ш. Кадкани в своей подробной критической статье, посвященной сущности поэзии и месте поэта в литературном обществе отмечает, что Мушири относится к числу тех поэтов, художественное слово которых тесным образом переплетается с человеческими чувствами и его благими деяниями. Другой авторитетный ученый литературовед Комёр Обиди утверждает, что Мушири пришел на арену литературы с четырехстрочными завуалированными стихами, овеяных мотивами любви и печали и его поэзия постепенно обретала черты совершенства. Интересной точкой зрения в его критике является мысль о том, что в творческом аппарате Мушири особое место занимают слова и их логическое сплетение с друг другом.

Поэт до конца своей жизни составлял структуру и композицию своих стихов редкостными словами и словосочетаниями, которые придавали им особую прелесть и дыхание.

Уместно упомянуть, что собрание аналитических и критических умозаключений ряда литературоведов и критиков, как А. Дастгайб, Ф. Тамими, Дж. Хусравшахи, Н. Тоджбахша, У. Солехи, М. Раёхи, С. Бехбахони и других были опубликованы в 2000 году в сборнике («С нежностью дождя») -«به نرمی باران» в связи с чествованием дня рождения поэта. В статьях, вошедших в этот сборник, были рассмотрены и исследованы многие жанрово-стилистические особенности поэзии Мушири, периоды подъемов и спадов в его творческой деятельности.

Цель исследования заключается в изучении художественно-стилистических и эстетических особенностей поэзии одного из ярких и известнейших представителей современной литературы Ирана – Ф.Мушири, в контексте современной персидской поэзии 60 -80-х гг.

Достижение намеченной цели вызвало необходимость решения следующих задач:

- исследование и характеристика социально-политической обстановки Ирана со второй половины XX века и последующие периоды;
- обзор материалов журналов и литературных периодических изданий времени жизни поэта и определение их роли в развитии и совершенствовании поэзии;
- исследование новаторских поисков и стилевых особенностей поэтов пятидесятых годов;
- изучение жизни и наследия Ф. Мушири, определение его роли в совершенствовании и развитии современной поэзии;
- анализ и характеристика размышлений и взглядов критиков и литературоведов относительно поэзии Ф. Мушири;
- исследование литературных взглядов Ф. Мушири о поэзии и литературе. Связь поэзии Ф.Мушири с музыкой его времени;

- изучение и исследование содержания поэзии Ф. Мушири, поэтических форм его поэзии, традиционных и полутрадиционных стихов поэта, нимаийских стихов, классификация и анализ сущности его поэзии.

Источники исследования. Источниками исследования служили сборники стихов поэта «تشنه طوفان» - “Жажда тайфуна”(1955), «گناه دریا» - “Вина реки” (1956), «آبرو کوچه» - “Туча и улица”(1961), «بهار را باور کن» - “Верь весне”(1968), «از خاموشی» - “Из тишины” (1977), «ریشه در خاک» - “Корень в земле” (1985), «مروارید مهر» - “Жемчужина привязанности” (1986), «بازتاب نفس» - «صبحدمان» - “Отблеск дыханья рассвета” (2001), «گزیده اشعار» - “Собрание стихов” (2005), «یک آسمان پرنده» - “Мириады птиц” (2008).

Объект исследования. Всестороннее рассмотрение этапов жизни и творчества Ф.Мушири, стиля и особенностей его поэзии, определение роли поэта в развитии и совершенствовании современной поэзии.

Темой данного исследования является изучение и анализ поэзии Ф.Мушири.

Методы исследования. В диссертации использовались описательный, сравнительно-исторический и аналитический методы исследования.

Теоретико-методологические основы исследования. В процессе исследования мы использовали научный опыт и основополагающие труды таких известных отечественных и зарубежных литературоведов иранистов, как: В.Б Кляшторина., Д.С, Комиссаров А. Зарринкуб, Г. Юсуфи, К.Обиди, С. Шамисо, К. Аминпур, А. Дастгайб, Х. Шарифзода, О.Ходжамуродов, Х. Асозода, У.Сафар.

Научная новизна исследования определяется тем, что жизнь и творчество одной из ярчайших фигур современной литературы Ирана – Ф.Мушири в таджикском литературоведении исследуется впервые в формате диссертационного исследования. В диссертации также изучению и всестороннему исследованию подвергаются многие проблемы формирования новой поэзии Ирана, её значимые социально-политические основы, роль журналов и литературных кругов, влияние теоретико-эстетических взглядов, Нимо Юшиджа на литературный процесс. В контексте данного исследования

подчеркивается мысль о том, что хотя Мушири не имел прямых связей с Нимо Юшиджем, оказавшись под влиянием его поэзии и теоретических взглядов сумел выработать свой индивидуальный стиль и занять особое место в литературе Ирана.

В процессе написания диссертации автор приложил немало усилий, чтобы показать роль и лепту Ф.Мушири в развитии и совершенствовании поэзии второй половины двадцатого века.

Научно-теоретическая значимость исследования проявляется в том, что диссертант, прибегнув к сравнительному анализу творчества Ф.Мушири с его современниками, в контексте литературной атмосферы второй половины XX века, приходит к выводу, что большинство его произведений созданы в формах свободного нимаийского стиха, но при этом он обрел свой собственный стиль и манеру стихотворчества. Эта особенность его творчества выражается в нескольких аспектах, в частности в языке и использовании простых, незавуалированных слов и словосочетаний, новаторства восприятия в пейзажной лирике и свежести центрировании тесной взаимосвязи природы и человека.

Практическая значимость исследования. Диссертационное исследование может быть полезным подспорьем в продолжении научных изысканий во взаимосвязи с сегодняшней поэзией Ирана, в особенности нимаийской поэзии, в контексте современных литературных процессов, в восприятии творческой концепции самого Ф.Мушири, его индивидуального стиля и определении его роли и места в совершенствовании современной поэзии.

Материалы диссертации, в целом, могут быть использованы в преподавании таких дисциплин, как “Современная литература Ирана”, “Теория литературы”, “История персидско-таджикской литературы”, “Риторика” и др.

Полученные результаты также возможно использовать в качестве вспомогательного материала при подготовке спецкурсов по поэтике, новых

направлений в поэзии, сравнительного литературоведения, истории зарождения новой персидской поэзии.

Положения, выносимые на защиту:

- Исследование и рассмотрение процесса современной истории Ирана свидетельствует, что ни одно новое литературное явление не может стоять особняком, не испытывая на себе влияние политических катаклизмов и изменений, происходящих в разные времена в том или ином обществе

- Пятидесятые годы прошлого столетия принято считать одним из самых тяжелейших периодов в современной истории Ирана. В этот временной отрезок, по причине обострения отношений Ирана с Америкой и военного переворота 1953 года, создания Совок, распада партии Туда Ирана, активного вхождения на арену борьбы враждебных шаху религиозных сил, произошли серьёзные изменения в современной литературе, в особенности в поэзии.

- В пятидесятые годы XX века среди народа особым вниманием и почитанием стала пользоваться новая персидская поэзия. По мере возрастания числа создателей и приверженцев новой поэзии стали появляться новые периодические издания и журналы, которые печатая на своих страницах образцы новой поэзии, способствовали пропаганде и возрастанию авторитета таких поэтов – новаторов, М. Солис, С. Касрои, Ф. Таваллули, Ф. Мушири, С. Касрои, А. Шомлу.

- Важнейшие особенности литературы в пятидесятые годы взаимосвязаны с состоянием литературных процессов. Основными направлениями в этот период, как и прежде были традиционные течения. Большинство традиционалистов творили свои произведения опираясь на повторы образов и средства художественного изображения классической литературы.

- Только талантливейшие традиционалисты своим творчеством доказывали, что настоящие стихи можно создавать и в рамках традиционных жанров и жанровых форм. Наряду с традиционной поэзией распространенным течением было нимаийское направление, последователи которого нежелали полностью отречься от традиций своей многовековой литературы. И,

наконец, третьим направлением в поэзии рассматриваемого периода, была свободная или, выражаясь иначе, нимаийская поэзия, которая постепенно стала пускать глубокие корни в литературе пятидесятых годов.

- Ф. Мушири совершенно самостоятельно пришел на литературную арену пятидесятых годов, в период пика развития и распространения нимаийской поэзии и в своей творческой деятельности широко пользовался стилем Нимо Юшиджа.

- Ф. Мушири относится к числу плодовитых поэтов, который оставил после себя богатое поэтическое наследие. До сегодняшнего дня опубликовано 25 сборников стихов.

- Литературная критика играет важную роль в совершенствовании и развитии каждой нации. Именно благодаря литературной критики осуществляется реальная оценка творчества, что создаёт возможность определить место каждого известного художников слова в литературе, выявить его роль в литературном процессе его времени и последующих периодах.

- Вклад современных поэтов, особенно последователей нимавитского стиля, очень ценен в представлении особенностей нимавитской поэзии. Большинство из них выразили свои взгляды на современную поэзию при проведении научных симпозиумов и конференций, и Мушири не является исключением из этого ряда. Он выражал интересные взгляды на различные вопросы литературы, особенно вокруг поэзии и стихотворства, миссии поэзии, ее цели и особенностей.

- Фактором, от которого больше всего зависит известность и признание литератора-поэта, является тематика и содержание его произведений. В том смысле, что в какой степени литератор или поэт был в состоянии обратиться к вопросам и проблемам общества и человеческим проблемам. Еще одной важной для реализации данного вопроса темой является инструмент, используемый творцом в процессе творения.

- Ф. Мушири на своем творческом пути творил вокруг вечных литературных тем, прежде всего, природы и ее красот, связи природы с

человеком, социальных проблем, родины, мира и войны. При этом он всегда старался иметь свой собственный стиль и метод. Особое внимание Мушири уделял отражению в поэзии человеческих чувств, эмоций и переживаний, психических аспектов человека.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что особенность творческого пути Ф.Мушири проявляется в том, что он после публикации первого сборника своих стихов стал предметом пристального внимания исследователей и критиков.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные научно-исследовательские положения диссертационной работы отражены в научных статьях и тезисах на различных республиканских научно-практических конференциях.

Основные научные результаты и положения диссертации опубликованы в 4 научных статьях в рецензируемых научных журналах Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

1. Саидов О.С. Взгляды Фаридуна Мушири на поэзию и литературу // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. ISSN 2413-516X. 2020, № 8. С. 289-291.

2. Саидов О.С. Фаридун и литературная критика // Вестник Таджикского национального университета Таджикистан Серия филологических наук. ISSN 2413-516X. 2021, № 4. С. 192-198.

3. Саидов О.С. Сосуществование традиции и новаторства в поэзии // Вестник Педагогического университета Серия филологических наук. ISSN 2219-5408. 2022, № 2 (97). С. 208-212.

4. Саидов О.С. Социальные мотивы в поэзии современного Иранского поэта Фаридуна Мушири // Вестник Таджикского национального университета Таджикистана. Серия филологических наук. ISSN 2413-516X. 2022, № 6. С. 198-206.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и изложена на 191 странице стандартного компьютерного набора.

ГЛАВА I. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА ИРАНА В 50-е гг. XX ВЕКА

1.1. Военный переворот 1953 года и его последствия

Даже краткий анализ истории Ирана в зеркале XX века показывает, что этот период считается одним из самых насыщенных, с точки зрения произошедших социально-политических событий, часто являвшихся причиной значимых преобразований в различных сферах иранского общества.

Для начала достаточно указать на две судьбоносные революции, одна из которых свершилась в начале XX века, а вторая - в 1970-е годы. Разумеется, нашей целью в данной диссертации не является анализ и оценка возникновения, формирования и последствий указанных революций - конституционной и исламской. Мы лишь считаем важным подчеркнуть, что эти революции, наряду с другими социальными изменениями, оказали глубокое влияние на персидскую литературу, поскольку они изменили направление развития литературы, создав особую литературу, отвечающую ее целям и задачам. Анализ современной истории Ирана еще раз доказывает тот факт, что возникновение любого нового литературного явления неотделимо от влияния политических преобразований, происходящих в том или ином обществе.

Другим моментом в развитии литературы, заслуживающим упоминания, является связь и влияние внешних факторов, связь с другими народами и нациями, знакомство с жизнью других стран, происходящее в результате взаимоотношений, взаимных поездок, насыщенного интеллектуального обмена.

В этой связи следует отметить, что о великих исторических явлениях, произошедших в Иране, опубликовано множество исследований как внутри страны, так и за её пределами, в результате чего не осталась без внимания и тема эволюции литературы. Однако между двумя революциями в политической и социальной истории Ирана произошли и другие события, сильно изменившие литературу и народное творчество. По мнению ученых и

историков литературы, одним из важнейших событий 1950-х годов XX века в Иране стал военный переворот 1953 года.

Не вдаваясь в детали, обусловившие причины этих социально значимых перемен, все же считаем уместным подчеркнуть, что во второй половине сороковых годов свободолюбивые движения, ранее проявлявшиеся в различных уголках Ирана, достигли своего пика в начале пятидесятых годов.

Один из известнейших политических деятелей и активных борцов этого времени доктор Мусаддик, избранный народом на пост премьер-министра, направлял все свои силы на национализацию нефти - редчайшего богатства Ирана.

Правительство Америки, пустившее глубокие и крепкие корни в Иране, видело в Мусаддике одну из главных проблем достижения своих политических целей. Поэтому, используя всю свою хитрость, политические интриги и тонкости дипломатии подготовило свершение этого переворота в августе 1953 года. По прошествии 60 лет и свержения правления первого премьер-министра Мусаддика Соединенные Штаты обнародовали некоторые документы из числа самых секретных и в то же время признало свое участие и роль в осуществлении этого переворота.

Указанные документы включают в себя, в том числе рабочие дела «Кармита Рузвельта», считавшегося одним из высших офицеров американской разведки и работавшего до осуществления переворота в Иране. Как следует из обнародованных документов, при планировании этого переворота США предусматривали долгосрочные цели в регионе. По мнению некоторых ученых, основной мотивацией и замыслом переворота являлось создание условий для укрепления интересов американских нефтяных компаний в Иране.

Рузвельт заявлял: «Иранский переворот являлся первой секретной операцией против иностранного государства, организованной [ЦРУ] в последние месяцы правления администрации Трумэна»[118].

Анализ указанных документов показывает, что Америка была ориентирована на то, чтобы Иран как независимая страна не препятствовал в продвижении в регионе империалистической политики США.

Для внесения ясности в тему целесообразно сопоставить указанный период с предыдущим периодом.

Дело в том, что, когда молодой Мухаммадреза занял престол после своего отца, он предоставил некоторую относительную свободу обществу, были освобождены политзаключенные. Журналы и газеты начали открытую деятельность, но в конце первого периода он отказался от демократии и восстановил систему правления своего отца, то есть восстановил деспотическую власть, которая действует при помощи силовых структур. При этом, все это делалось под маской демократии и развития экономики и промышленности.

Иными словами, если первый период правления Мухаммада Резашаха начинался с провозглашения свободы слова и мнений, то последующий период наступил с созданием страшной организации «Совок» (ساواک), арестов и тюремных заключений, убийств и подавления свободлюбия.

Следует отметить, что после завершения переворота и свержения доктора Мусаддыка премьер-министром был назначен Абулфазл Зохиди, считавшийся доверенным лицом США. С приходом к власти Зохиди подавил национальное возрождение, которому были привержены поэты, писатели и представители интеллигенции. Другим шагом, сделанным им в первые дни правления, было требование финансовой помощи от правительства США. Тогдашний американский президент Эйзенхауэр поручил послу США в Иране А. Хендерсону, сыгравшему действительную роль в организации и осуществлении переворота, проконсультироваться с Зохиди о способах и путях оказания помощи.

Результатом встречи и консультации стало то, что 12 шахривара 1332 г. (3 сентября 1953 г.) Америка объявила, что собирается оказать финансовую помощь Ирану в размере 23,4 млн. долларов на основе четвертого принципа программы Трумэна. Однако через три дня, 6 сентября 1953 года, Ирану была

выплачена сумма в 45 миллионов долларов. Согласно имеющимся документам, США приостановили первоначальную помощь до подписания Ираном соглашения о консорциуме.

Как отмечает Ш. Лангруд, «консорциум являлся компанией, состоящей из нескольких американских, голландских, английских и французских компаний, решивших монополизировать эксплуатацию всех этапов добычи и производства нефти в Иране. 40 процентов акций консорциума принадлежало нескольким американским компаниям, 14 процентов - голландской, 6 процентов - французской, остальные 40 процентов - англо-иранской компании» [92, 137].

Как отмечалось в исследованиях этого периода, консорциумное соглашение имело много антинациональных аспектов, о которых будет сказано ниже.

При этом следует вспомнить, что после Зохиди на пост премьер-министра было назначено ещё несколько человек, пока очередь не дошла до личности по имени Амини, являвшегося одним из людей, ставших объектом внимания и интереса США и президента Кеннеди. Амини с принятием бразды правления государством, объявил свою программу следующим образом: земельная реформа, борьба с коррупцией, реформа экономики страны [102, 167-199].

Однако Амини, как и предыдущий премьер-министр, не преуспел в реализации своих государственных программ, с начала 60-х годов борьба национального фронта против него усилилась, и он был вынужден уйти в отставку в 1961 году. После него премьер-министром стал Алам. Он был одним из приближенных и подчиненных лиц шаха. В период его правления программа земельной реформы продолжилась и отношения с Советским государством обрели особое развитие и широкий размах.

Уместно отметить, что религиозные силы, составлявшие наряду с национальным фронтом значительную силу, в середине 50-х годов раскололись на группы. «Некоторые из них, поддерживая монархический режим и основной закон, были против царского суверенитета, своеволия и

земельной реформы. Другая группа хотела провести социальные реформы в рамках принципов исламского права. Третья группа защищала Мусаддыка и его идеалы и считала белую революцию шаха обманом, и, наконец, четвертая группа, которая была революционной, выступала против монархии и хотела исламского правительства. В частности, имам Хомейни находился в среде этой последней группы» [103, 201-17].

Тем временем на президента США Кеннеди было совершено покушение. Он считал шаха Ирана деспотичным правителем и диктатором и не поддерживал с ним отношений. После него к власти пришел Джонсон, с которым Мухаммадреза поддерживал благоприятные связи. В результате отношения и сотрудничество между двумя странами достигли значительного уровня.

После Алама премьер-министром страны был избран Хасанали Мансур, взявший у Америки для управления государством большие кредиты. Имам Хомейни выступил против него с резкой речью, что закончилось его высылкой. Вскоре на Мансура было совершено покушение и вместо него пост премьер-министра занял Хувайро. Однако борьба освободительных сил не прекращалась, и 3 июня 1963 года сформировалось народное восстание, известное в новейшей истории Ирана как восстание 15-го хордада. Исследователи считают эту дату одной из самых ярких дат в зарождении и формировании исламской революции [119].

Но это восстание было очень быстро подавлено, главной причиной чего явилась ссылка имама Хомейни. После поражения все противоборствующие силы были обезврежены, а шах пользовался безграничной властью при поддержке Запада и Америки.

Следует отметить, что в начале 50-х годов экономическое положение страны было неблагополучным, экономический застой и подъем перед переворотом сказались и на последующих годах. Однако во второй половине указанного десятилетия экономика страны поднялась с помощью США и увеличением нефтяных доходов.

Таким образом, Мухаммадреза укрепил в пятидесятые годы свою политическую и военную власть. Он получил полный контроль над большинством слоев общества. Тем временем он уничтожил и распустил оппозиционные силы государства - партию Туда Ирана, национальный фронт и другие партии.

Согласно сведениям Наджоти, шах проверял и изучал людей, поступавших в университеты, государственные учреждения и крупные предприятия через администраторов Совока и министерстватруда. С другой стороны, его отношения с помещиками-землевладельцами были мягкими и благоприятными для них. В отношениях с суннитским слоем общества он также был очень осторожным. Вместе со своей женой он путешествовал по святым местам, таким как Мешхед, Кербела, Кум, и внешне проявлял приверженность защите религии [103, 251].

Выше было упомянуто, что земельная реформа была составной частью программы премьер-министра Амини, но шах представлял эту программу как результат своей деятельности. На её основе шах обнародовал «шестимесячный план скандала, известного как белая революция. Этот план включал в себя раздачу земли, национализацию лесов, продажу государственных предприятий частным инвесторам, продажу акций предприятий рабочим, предоставление права голоса женщинам и создание свода знаний» [96, 370].

Когда шах представил эту программу на референдум, он не нашел достаточного числа сторонников. Тем временем произошло восстание хордада, и после его поражения шах смог подавить и уничтожить всех своих противников.

Таким образом, важнейшими событиями 1950-х годов были расцвет взаимоотношений и связей Ирана с Соединенными Штатами, военный переворот 1953 года, создание Совок (ساواک) (организации безопасности страны), роспуск иранской партии Туда, серьезное движение религиозных сил, выступавших против шаха, восстание пятнадцатого хордада, которые способствовали развитию и прогрессу литературы, особенно поэзии.

1.2. Культурная атмосфера и состояние поэзии после военного переворота. В научной литературе имеются многочисленные исследования о неприятных последствиях военного переворота 1953 года в политической, культурной и литературной жизни современного Ирана. Следы этого поражения можно увидеть в поэзии после переворота. Крах национального возрождения особенно сильно сказался на поэтах, являвшихся в большинстве своем воинствующими просветителями.

С одной стороны, это низвержение являлось поражением социальным, которое в итоге привело к поражению психологическому. Этот факт подтверждается творческим наследием поэтов. В этой связи считаем целесообразным привести пример из работы исследователя Ш. Лангруды: «Государственный переворот 1332 г. (1953 г.) был больше всего направлен на душевно-психическое сломенение иранских просветителей. Просветителей, надеявшихся на рай в своих умах в ближайшем будущем. После переворота, несмотря на поддержку борцов из некоторых политических групп и организаций и некоторых лидеров партии Туда Ирана, и, как следствие, приостановки работы конференций и связанных с ними издательств, долгое время практически не было нанесено какого-либо удара по свободному распространению политических изданий. Доказательством тому являются многочисленные и разнообразные издательства, продолжившие свою деятельность после переворота, затрагивая самые острые проблемы своего общества» [93, 16].

Не следует забывать, что, хотя победа военного переворота приписывается внутренним и внешним силам, главным результатом были нищета и безработица, незащищенность, политические неурядицы, разочарованность в помощи капиталистов в экономическом развитии страны. Ни у кого не было надежды на прогресс и развитие, улучшение жизни. Иранское общество пережило резкий упадок во всех направлениях и отраслях страны. Иранский историк Котузиён охарактеризовал тяжелую и опасную ситуацию того дня так: «Экономическая уверенность владельцев капитала, не видевших перспективы разрешения кризиса, была сильно подорвана. Первая

семилетняя программа была полностью отложена в сторону. Нищета и бедность на улицах возросли, серьезной проблемой стала безработица среди выпускников средних школ и университетов. В то же время страну охватили политические потрясения, что было одновременно и причиной, и следствием социально-экономической нестабильности. Сложная атмосфера, социально-экономический застой и незащищенность решительно свергли консервативные силы, остро опасавшиеся прихода к власти партии Туда» [86, 106].

Поэтов-борцов того времени, потерпевших поражение в этих двух политических баталиях, можно разделить на несколько групп. Представители одной из групп тяжело воспринимая сложившуюся ситуацию и произошедшее, занялись прославлением «эпопеи поражения», укрылись от реальности в увеселительных заведениях и долгие годы оплакивали это великое поражение. Яркий пример тому - сочинения М.А. Салеса, в частности, его стихотворение «زمستان»- «Зима».

Наряду с этой группой были и другие поэты, занимавшиеся сочинением эротических стихов, передачей интимных чувств и желавшие держаться подальше от любой темы, прежде всего политики и борьбы. Их стихи были полны такими словами, как *объятие, поцелуй, ласки* и т.д. В отличие от них другая группа, представители которой на грани отчаяния, беспомощности, в состоянии разрыва с реальной жизнью, стала прославлять смерть и небытие и основала поэзию в современной литературе самоуничтожения.

Некоторые группы, переосмысливая исторические события, углубляясь в прошлое культуры и мифологию, принялась сочинять позитивно настроенные поэмы, вселявшие надежду в отчаявшееся общество. Примером может служить высокая поэма Сиёвуша Касраи «آرش کمان گیر» («Ораш – меткий стрелок»). Наряду с С. Касрой, А. Шамлу после некоторого периода замешательства и рассеянности снова начал сочинять свободолобивые стихи.

Следует отметить, что до военного переворота многие представители интеллигенции, большинство из которых были поэтами, исходя из своих знаний и опыта, организации партии Туда Ирана и ее ученых лидеров,

сформировали свои собственные взгляды и мнения о стихотворстве и определении поэзии, и не позволяли себе протестовать и выставлять себя на показ: «Они под влиянием непримиримого учения партии считали поэзию состоящей из ритмичных и сакральных высказываний, философия которых заключалась в обращении народа к проблемам социалистического общества, и если поэзия тех поэтов не пользовалась такой популярностью, то они видели проблему не в восприятии поэзии партией, а в слабости культуры своего класса» [93, 19].

Кроме того, до военного переворота было мало поэтов, чьи стихи не оказывались объектом критики и оценки партийных издательств. Поражение национального движения было для них поражением неверия в социальные и эстетические теории партии. После поражения они освободили себя от всех оков и ограничений. В них пробуждалось горькое чувство ущерба и сладкое ощущение мести. Согласно Ш. Лангрудю, теперь «они знали, что они говорят о человеке, которыми являются «они сами». О человеке - иранце с преимущественно замкнутой и запутанной личностью. Немного глуповатый, исторически побежденный и протестующий, в обществе, подвергшем перевороту, который искал другое действие и укрытие» [93, 19].

Журналы, которые до государственного переворота комментировали и представляли творчество таких политических и революционных мастеров художественного слова, как Нозим Хикмат, В.Маяковский, Пабло Неруда и других, совершенно изменили свою манеру. Они изменили представление о самых перспективных поэтов-борцов мира. Например, современный поэт Фаридун Таваллули обратил внимание на то, что в еженедельной газете «ایران ما» («*Наш Иран*») представлено творчество таких известных поэтов, как Артюр Рембо и Поль Верлен. Хусейн Рози представил литературному обществу Алюта.

Страницы большинства литературных журналов были заполнены такими словами и выражениями, как «грех, боль, опьянение, страсть, смерть, печаль, отчаяние, гнев, наслаждение, тоска, материнская любовь, горечь, внешность, поцелуй, объятия и слезы» [93, 24].

Наряду с этим, многие поэты писали метежные стихи против возлюбленной. Между тем, очень редко встречались критики и рецензенты стихов поэтов. Например, Сирус Пархом, Абдулмухаммад Аяти, Бехозин и некоторые другие, обратили внимание на нравственное напутствие поэтов и объявили поэзию утерянной.

Разумеется, это общий фон состояния поэзии пятидесятых годов, но в ней все же тонко ощущалось присутствие эмоциональной «социально-политической» поэзии, существовавшей параллельно с господствующей поэзией в литературе того времени. Видными представителями этой группы были Сиёвуши Касраи, Хушанг Ибтихадж Соя, Мухаммад Калонтари и другие, имевшие иное представление о поэзии и ее миссии. Например, Касраи считал, что «поэзия считается горячим оружием масс».

В целом, для этой группы поэзия была орудием классовой борьбы народа. Они считали бесполезную и бессодержательную поэзию того времени стеной и больной. Их объединяющим центром был журнал «اميد ايران» («Надежда Ирана»), а с 1957 года - журнал «صدف» («Жемчужина»).

Стоит отметить, что стихи большинства поэтов того периода, резко контрастировали с мрачной романтической поэзией и были полны оптимизма.

Резкий контраст и главное противоречие поэтов-социалистов с поэтами-романтиками, склоняющимися к мрачности, состоял в том, что они, например, предлагали использовать в стихотворении вместо слова «возлюбленный» слово «народ», а вместо слова «кабачок» - слово «фабрика». Наиболее известными литераторами в этой области считались Нимо Юшидж, М.А. Салес и А. Шамлу. С другой стороны, разногласия этих упомянутых поэтов с другими не ограничивались только проблемами тем и содержания поэзии, но и касались художественно-эстетических аспектов лирики.

Дело в том, что трудящемуся народу и потерпевшей поражение интеллигенции нравились мрачные, бунтарские и эмоциональные стихи, а просвещенный народ тяготел к эмоциональным социально-ориентированным притчевым стихам. В целом, стихи, в которых царил грустная, печальная и бурная атмосфера, привлекали большинство людей.

Например, прозаическая форма поэзии Фаридуна Кора расценивалась относительно высоко и была более-менее известна, поскольку отличалась более спокойным и консервативным настроением и была переполнена лозунгами.

Нусрат Рахмани резко эмоционально и с особыми чувствами обращается к закату и косности своего периода и среды, погрязшей в грязи, где «для поэта егонесчастливая судьба и счастье не имели никакого значения. Пессимистические, ритмичные и изящные четверостишия Надира Надирпура с красочными и осязаемыми образами и простой композицией, а также острые и ироничные стихи Касраи и Ибтихадж Соя считались были особенно признаны любителями поэзии» [93, 26].

Другими словами, именно в 50-х годах XX века «новая персидская поэзия» обрела свое достойное место в народной среде и обществе. Большая часть стихов поэтов-новаторов стала своеобразной летописью событий, языком народа той эпохи.

С расширением аудитории и увеличением числа любителей новой поэзии появлялись новые журналы и издания, которые прославили имена таких поэтов, как Мафтун Амине, Кор, Манучехр Найистани, Фаррух Тамими, Шахаб, Хусайн Шахзад, Махмуд Паянда, Фуруг Фаррухзад, Хасан Хунарманди, Мухаммад Зухри, М. А. Салес, С. Касраи.

Нимо Юшидж, создавший до пятидесятых годов ценные сочинения в области новой поэзии, как практические, так и теоретические, был официально признан основоположником новой поэзии. Следует отметить, что описанная атмосфера касается только первой половины пятидесятых годов. Вторая половина характеризуется иным положением и атмосферой.

Основная причина изменения ситуации заключалась в том, что экономика Ирана при поддержке США достигла значительного прогресса и стабильности, а Совок (ساواک), как подавляющий и устрашающий орган официально начал работать с начала второй половины 50-х годов. Первым действием, осуществлённым этой организацией, было обнаружение и раскрытие военной сети партии Туда Ирана, оказывавшей большое влияние на

общество того времени. Одновременно было казнено много высокопоставленных офицеров. Этими усилиями шах обеспечивал необходимую стабильность и спокойствие, взяв под свой контроль все ключевые силы общества.

С другой стороны, одновременно с появлением возгласов о свободе партий и организаций наступила недвусмысленная и запутанная атмосфера. Ситуация, возникшая на основе действий правительства, для большинства просвещенных людей была неприемлемой. Если некоторые из них реагировали на возникшую ситуацию с ненавистью, то, с другой стороны, другие питали определенную надежду на будущее.

В сознании интеллигенции высокого уровня также происходят изменения. Примитивный, основанный на эмоциях социализм, охвативший их душу, постепенно уступает место сомнениям и колебаниям, недоверию. В выражении взглядов и мыслей они используют подтекст и символы. По сути, использование символов и выражение мыслей символами и намеками в новой поэзии впервые проявилось в стихах Нимо во времена правления Резашаха. В это десятилетие читатели в большей степени стали осознавать истинную суть и первооснову тех символов и тайн.

В этом контексте особенно заслуживают внимания стихи М.А. Салеса, о которых упоминалось выше, в особенности его сборник «زمستان» («Зима»). Атмосфера стихов данного сборника отражало истинное состояние и мировоззрение интеллигенции и большей части общества.

В этой связи представляется целесообразным перечислить влиятельные журналы. «اندیشه و هنر» («Мысль и искусство») являлся первым серьезным и передовым журналом после военного переворота, объединившись с журналом «صدف» («Жемчужина»). Эти издания рекомендовали поэтам по-прежнему быть пропагандистами здорового образа жизни. По их мнению, поэзия должна быть глашатаем революции и борьбы. Индивидуальные склонности и желания не должны вплетаться в ткань поэзии.

Как следует из анализа творений поэтов и художников этого периода, из опубликованных произведений в журналах и газетах, в идейно-культурной

среде этого периода своеобразной творческой деятельностью занималось несколько групп. Первую группу составляли поэты, оставшиеся от партии Туда Ирана и воспитанные ею. В их сочинениях прослеживались особые проблески из учения марксизма - ленинизма. Эта группа в сороковые годы использовала самые точные слова и притягивала к себе литературное общество, но в пятом десятилетии, в связи с военным переворотом, распадом и подавлением партии, прекращением партийной деятельности, подъемом исламистов и других религиозных сил, она уже не имела того прежнего влияния и потенциала. Следует отметить, что влияние и авторитет этой группы ощутимо ослабели не только в это десятилетие, в последующие десятилетия их ослабление и недееспособность только возрастали. Иногда их присутствие, смешанное со страхом и боязнью, ощущалось только в узких кругах просвещенных людей. Во всяком случае, они имели некоторое количество сторонников среди просвещенных и образованных людей и рабочего класса.

Вместе с этой группой в литературно-политической атмосфере общества появились и другие группы, расширению и развитию которых правительство также не препятствовало.

Работа другой группы заключалась в переводе, публикации и популяризации в культурной среде наследия западных мыслителей и философов, таких как Жан Поль Сартр, Альбер Камю. Наверное, возникнет вопрос, что ожидалось от публикации этого наследия?

Дело в том, что в основе мировоззрения этих мыслителей выделялись два момента - пропаганда еретических и гуманистических взглядов. То есть, отдаление от сознания людей пророческой миссии, отведение на второстепенное место Бога и религии, признание приоритета роли человека. Не секрет, что человеколюбие, или гуманизм, в том виде, в каком его воспринимают и представляют в западных странах, не был воспринят в Иране, и только поэты-новаторы придавали этому вопросу в своих произведениях несколько местный колорит.

Отражение этого вопроса очевидно в стихах Хушанга Ибтихаджа Соя, Сиявуша Касраи, А. Шамлу, М.А. Салеса.

Вместе с этой группой возрастает влияние и авторитет религиозных сил, в результате чего происходит восстание 15-го хордада, о котором упоминалось выше. Разумеется, наряду с этой группой раздавались ноты протеста и недовольства, а иногда и призывы людей к борьбе. Как отмечают исследователи, «такие поэты, как Сиявуш Касраи, Хушанг Ибтихадж Соя и Шамлу, призывали к борьбе и надежде, а Сирус Пархам и Абдулхамид Аяти принадлежали к числу критиков, обративших свое внимание на нравственное напутствие поэтов. При этом в поэзии сороковых и пятидесятых годов в большей степени проявились голоса религиозных сил» [96, 373].

Военный переворот, изменение политической ситуации, давление и притеснения создали пессимистическую и унылую атмосферу, перед которой говорить о реальности не представлялось возможным. Такая атмосфера вызвала появление другой группы – группы воспевающей смерть, на что было указано выше. Тема смерти и пессимизм усиливались преимущественно среди просвещенных мыслителей и поэтов, находившихся в предыдущее десятилетие в ряду борцов, вкусивших в пятидесятые годы горечь поражения.

Разумеется, не все люди впали в отчаяние, тем не менее, одним из основных тем культурно-литературной среды этого десятилетия считалась тема смерти.

Раздумья над древней и современной историей и культурой приводят каждого исследователя к заключению, что на протяжении долгих веков в Иране самым влиятельным средством массовой информации или, другими словами, действенной трибуной считалась поэзия. Через поэзию отразилась культура, были представлены пути выхода, заданы ориентации и направления. Эта черта характерна особенно для поэзии пятидесятых годов и после.

Исследование и изучение поэзии этого периода раскрывает перед нами общую атмосферу общества того времени во всех ее аспектах. В случае необходимости упоминания наиболее важных признаков и показателей поэзии этого периода можно указать на следующие особенности. Прежде всего, это ослабление народного аспекта в поэзии; переход общей поэтической атмосферы к лиризму; новаторский подход к вопросу о бессмертии человека

и Бога и, наконец, пропаганда нравственности и восхваление светлого будущего.

Иранский исследователь Дж. Яхаки, рассматривая отличительные особенности персидской поэзии и особенно нимавитской поэзии в этот период, подчеркивает, что поэзия этого периода сама является отражением общих тенденций развития общества того периода. Важнейшими поэтическими формами пятидесятых годов, с вышеуказанной точки зрения, являются следующие: «Достижение некоего уныния и отчаяния, что вместо идейно-философской опоры имело больше политический и социальный аспект, и которое могло помимо этого иметь соответствующие историко-культурные предпосылки под влиянием таких представлений у поэтов и писателей Запада обусловили продолжение атмосферы чтения и сочинения газелей, результатом которых стали стихи, написанные в жанре газели, смешанные со страстью и лишённые социальной ценности; развитие и расширение нерелигиозной мысли и внимания к внешним и материальным ценностям жизни; расширение горизонта поэзии на проблемы за пределами границ Ирана и развитие гуманистического содержания наподобие отражения военных преступлений, проблемы Вьетнама, расовой дискриминации, сочувствия к черной расе и народам всего мира, что, в целом, может считаться одной из светлых черт персидской поэзии и своего рода социального и желанного гуманизма» [105, с. 63].

Следует отметить, что в развитии лирической поэзии велика роль известных журналов и средств массовой информации того времени, основанных в большинстве своем в сороковых годах. Наиболее влиятельными журналами в этот период являлись «سخن» («Слово»), «سپیدو سیاه» («Белое и черное»), «فردوسی» («Фирдоуси»), «کاویان» («Кавиян»), «ایران ما» («Наш Иран»), «هنرو ادات امروز» («Новый мир»), «روشنفکر» («Интеллигент»), «هنرو ادات امروز» («Искусство и обычай сегодняшнего дня»), «انتقاد کتاب ماه» («Критика книги месяца»), «صدف» («Жемчужина»), «پیام نوین» («Новое сообщение»), «ایران آباد» («Иранабад»), «آرش» («Араш»), «خوشه» («Колос»).

Упомянутые журналы и издания пытались публиковать на своих страницах стихи и современных поэтов и поэтов-традиционалистов, и тем самым внести вклад в дело распространения и развития персидской поэзии.

Кроме того, самой ценной заслугой этих изданий был перевод, издание и представление самых известных западных поэтов. Конечно, это делалось не с целью пропаганды чужой культуры, а с целью в ознакомления читательской аудитории с творческим стилем, мировоззрением, кругозором других народов и наций, что имело большое значение, поскольку это могло повлиять на кругозор, уровень мышления и мировоззрение отечественных поэтов. Вышеупомянутые издания также, вероятно, впервые заложили основы новой современной критики, познакомили иранское литературное сообщество с существующими литературными школами. Несомненно, публикация критических материалов открывало новые возможности перед поэтами-новаторами.

К тому же, творения современных поэтов в журналах также расценивались с разных аспектов, таких как эстетика, стиль и творческая манера, поэтика.

Другим важным вопросом в культурно-литературной жизни указанного десятилетия являлось издание отдельных научно-исследовательских работ в области литературной критики.

В области критики и оценки современной поэзии были опубликованы отдельные исследования. Хотя их количество было незначительным, но они имели важное значение для ознакомления с состоянием поэзии и стихосложения, обновлением поэтических процессов. Авторами этих книг являлись поэты, обладавшие большими научными познаниями. В частности, Мехди, Ахаван Салес, который, будучи поэтом, сам написал ценные критические сочинения нимаийском стиле и по творчеству самого Нимо. Его знаменитыми книгами являются «بدعت و بدايع نيمای يوشج» («Ереси и новаторство Нимо Юшиджа»), «عطا و لقاء نيمای يوشج» («Дар илик Нимо Юшиджа»), переизданные многократно.

При этом необходимо также указать на книгу Сируса Пархама «رياليزم و از ضد رياليزم» («Реализм и антиреализм»), произведение Хасана Хунарманди «از رمانتيسم تا سيورياليزم» («От романтизма к сюрреализму»).

Книга Х. Хунарманди делится на две части. Первую часть составляют интерпретация и объяснение основ французской поэзии, а другая часть книги представляет собой пример перевода стихов самых известных поэтов Запада, таких как А. Рембо, Бодлер, Верлен и другие. Можно сказать, что публикация этой книги дала новые возможности иранским поэтам.

Таким образом, всё вышеизложенное относится к внешним факторам, способствовавшим развитию и укреплению поэзии, особенно новой поэзии.

1.3. Основные поэтические течения пятидесятых годов. Для объективного и правильного художественного осмысления политической и культурной ситуации рассматриваемого десятилетия считаем целесообразным дать краткие сведения о важнейших поэтических процессах и течениях.

Прежде всего, в указанный период, как и в предыдущие периоды, видное место занимала традиционная поэзия. Поэты-традиционалисты, занимавшие в предыдущие десятилетия в области литературы видное положение, и в пятидесятые годы не утратили своего значения. Наряду с ними большая группа поэтов нимавийской школы и даже последователи традиционной поэзии писали в традиционном русле.

Не следует забывать, что в пятидесятые годы в литературном обществе Ирана было много споров вокруг традиционной и новой поэзии, но все еще литературное общество преимущественно придерживалось традиции. Большинство традиционалистов, исходя из классического наследия, повторяют образы и стили классической литературы, в связи с чем от их поэзии веет ничем другим, как эпигонством и чувством отчаяния. Только самые талантливые, обладающие самым высоким мастерством традиционалисты доказали, что в традиционных формах можно создать хорошую, вдохновляющую поэзию. О самых известных традиционалистах этого направления сказано, что «Шахрияр все еще находится на подъеме. Умод также преуспевает в сочинении лирических стихов. Пажман Бахтияри

движется по одной орбите. Иногда он публикует в прессе сильные стихи, иногда занят повторением самого себя. Имя Раъди Азарахши стало популярным благодаря стихотворению «نگاه» («Взгляд»), но он не намерен создать ничего более высокого, чем вышеуказанное стихотворение. Амири Фирузкухи преследует индийский стиль и является поэтом болезненных сетований. Амири является поэтом, жалующимся даже в молодости на старость, а темные мысли никак не оставляют его в покое. Рахи Муайяри наполнил классический язык таким чувством, что его газели нельзя назвать ни классическими, ни новыми газелями. Значение его творчества заключается в воспроизведении эмоционального состояния, охватившего поэта, словно он представляет эту ситуацию нам в форме своего рода древнего языка» [96,379].

Наряду с этими традиционалистами свою деятельность вела другая часть литераторов, чей творческий стиль представляет образцовые нимаийские стихи, но они не смогли полностью освободиться от классических жанров, особенно от жанра газели. Самыми известными представителями этой части поэтов считались популярный поэт Хушанг Ибтихадж Соя и Симин Бехбахани.

Не следует забывать, что в соответствии с периодизацией современной литературы, традиционную поэзию делят на три периода. Первое поколение традиционалистов, чей творческий стиль мало чем отличался от классического стиля, пришло на литературную арену во время конституционной революции. Самыми известными представителями этого поколения были Маликушшуара Бахар, Мирзаде Ишки, Ариф Казвини, Фаррухи Язди, после смерти которых это направление перестало существовать.

Устад Шахрияр, Умод Хурасани, Амири Фирузкухи, Раъди Азарахши, Пажман Бахтияри являются представителями второго поколения. Симин Бехбахани считается одним из зачинателей третьего поколения традиционалистов. Когда речь идет о теме поэзии Симин Бехбахани, следует упомянуть о двух других литераторах, двух женщинах-поэтах, чье литературное творчество имеет и сходство, и отличия.

Следует также упомянуть имя Парвина Эйтисами, поэзия которого основана на традиционных столпах, чье традиционное видение, мировоззрение и восприятие позволяют отнести её к представителям первого поколения.

В отличие от неё, Фуруг - представитель третьего поколения, является в поэзии полной противоположностью Парвина: вопреки Парвину она восстала против культурной традиции. Она не была готова подчиняться требованиям традиции. Своей поэзией она наносит тяжелые удары культурной традиции, не думая и не размышляя об их последствиях. По сравнению с Парвином и Фуругом, Сими́н располагается посередине. Она выплывает наружу из глубин сердца традиции мужского превосходства, но её конфликт с традицией происходит в спокойной и мирной обстановке.

Поэзия Сими́на считается традиционной, обретавшей совершенство и зрелость последовательно; поэтесса прилагала большие усилия, чтобы блеснуть новизной и избежать повторения. Литературоведы, рассматривая поэзию поэтов 50-х годов, указывали на этот аспект поэзии Сими́на. В частности, упоминается, что «Бехбахани принадлежит к числу тех поэтов, которые никогда не соглашаются останавливаться и повторяться, и это большая привилегия для любого мастера художественного слова, который хочет, чтобы его имя сохранилось в исторической памяти народа. Возможно, самой большой проблемой, с которой сталкивались поэты-традиционалисты, является повторение самого себя и вращение внутри некоего замкнутого круга» [96, 383].

На предыдущих страницах мы упомянули имя М.А. Салеса. Указанный поэт также принадлежит к числу поэтов третьего поколения, но он не имеет никакого сходства с Сими́ном. Дело в том, что, в отличие от большинства поэтов его эпохи, связь Ахавана с классической литературой имела осознанный характер. Он больше, чем кто-либо другой, был знаком со стилем и творчеством Нимо, издавал свои первые сборники, исходя из традиции, писал нимавийские стихи, но он никогда не отделялся от традиции. Отличие М.А. Салеса от других заключалось в том, что, глубоко ознакомившись с

традицией, он не остался в ее рамках, а писал новаторские стихи, которые и по сей день продолжают оказывать влияние на поэтов. Следует напомнить, что наряду с этими поэтами были и другие литераторы, творческий стиль которых хотя и не относился к традиционной поэзии, но написавшие многочисленные стихи в русле традиции. К их числу относятся Н. Надирпур, М. Аташи, С. Касраи, С. Фаррухзад.

Кроме традиционной поэзии самым популярным считалось течение полутрадиционной поэзии. Анализ поэзии этого периода показывает, что последователи полутрадиционной поэзии не желали полностью отделяться от господствовавших традиционных форм. В то же время строгие последователи традиции также старались не отставать от поэтов-новаторов. Большое число литераторов, обратившихся в последнее десятилетие к творчеству и созданию нимаийской поэзии, в 50-е годы создавали стихи преимущественно в традиционных формах. Наиболее выдающимися литераторами в этом направлении являются Ф. Фаррухзад и М.А. Салес. Полутрадиционными стихотворениями являются, в основном, те стихотворения, в которых «манипулируется столп образа, оставляются в стороне традиционные и более употребительные формы, основанные на использовании на протяжении веков классической рифмы, или подвергаются определенным изменениям, имеющим относительно необычный и непривычный характер» [59, 57].

Как уже было отмечено, большинство поэтов-новаторов в современной поэзии пользовались определенной популярностью, а также увлекались полутрадиционной поэзией. Хушанг Соя, Фаридун Таваллули, Нусрат Рахмани, Сиявуш Касраи и другие написали много полутрадиционных стихов. В исследованиях по современной персидской поэзии, где определяется принадлежность поэтов к тому или иному течению, об известном литераторе Н. Надирпуре высказано особое мнение. Большинство исследователей придерживаются такого мнения, что он никогда не был подвержен и подчинен определенному течению.

В частности, подчеркивалось, что «характер, заслуживающий внимания и находившийся в глубинах поэтической личности Н. Надирпура, заключается в

том, что хотя он и сидел за столом различных литературных течений и извлекал из них пользу, но он не сделал себя зависимым ни от одного из них полностью, так что мы уже не в состоянии конкретно и навсегда отнести его к какой-либо особой группе» [96, 391].

Третьим значительным течением указанного десятилетия считается нимайская поэзия, наиболее яркими представителями которой являются сам Нимо и его ученики, такие как Ф. Фаррухзад, М.А. Салес, А. Шамлу. Одной из особенностей последователей нимайской школы является то, что наряду с написанием новаторских стихов они имеют особые взгляды на поэзию и ее тенденции, ее миссию и поэтические средства, соответствующие новой поэзии. Знакомство с их точками зрения свидетельствует о том, что они обладают богатыми знаниями в области теории литературы и литературной эстетики.

В подтверждение этого мнения можно привести две цитаты. Бежан Джалали, многое вобравший из новой западной поэзии, придерживается следующего мнения: «Течение моей поэзии, которая, возможно, оказалась под влиянием современной французской поэзии, представляет собой вертикальное течение - сверху вниз. В то время, как в нашей древней поэзии опора делалась на бейт, и в какой-то степени движение имело горизонтальное течение. Я ощущаю это вертикальное движение как поток льющего водопада, и сочиняю. Разумеется, этот вопрос в новой поэзии обладает определенной общностью. Когда традиция тысячелетней поэзии разрушается под тяжестью нарушения ритма и рифм, не являющихся совершенными, мы, к сожалению, являемся свидетелями своего рода разрушения. Разрушения, последствия которого, вероятно, будут катастрофическими. Другим этапом является полная ломка ритма и рифмы, неритмичность и нерифмованность, а последующий этап - ломка синтаксиса и неправильное начало строки, и, наконец, может возникнуть своего рода беседа глухих и немых между поэтом его слушателями и читателями, но такой результат неизбежен» [61, 24].

А. Шамлу придерживается следующего мнения: «Поэзия, как и всякое другое дело, имеет два элемента: внутренний духовный и внешний, или

материальный». Например, для человека его одежда и облик считаются внешним элементом. Так же как ритм и рифма в поэзии, мораль и одухотворенность являются ее подлинными элементами и сутью её бытия. Разумеется, каждый хочет украсить как свою внешность, так и внутреннюю красоту, но в художественном творчестве дело обстоит иначе. Здесь внешний элемент является только порождением тактики и вкуса.

Мы видим много людей, не считающихся мастерами слова, у которых была возможность сказать полезное и ценное, но они выразили их настолько плохо, что обесценили и нарушили тему, и, наоборот, некоторые мастера слова настолько красиво выразили бесполезные и пустые слова, что их поверхностные суждения принимаются в качестве ценного слова. На мой взгляд, лицам этой второй группы тоже нечего сказать. Мастеру слова есть что сказать и красиво выразить полезное, то есть, он разбирается в этом в совершенстве» [61, 24].

Среди поэтов, перечисленных нами в качестве представителей течения нимавитской поэзии, следует упомянуть имя исследуемого нами поэта Ф. Мушири. Хотя причислить его к тому или иному течению трудно, в целом, он считается представителем нимаийской поэзии: если в первых сборниках он творил в полутрадиционных формах, то на протяжении своей творческой деятельности он всецело переходит к свободным формам. Прежде чем выразить свое мнение относительно его поэзии и поэтического стиля, считаем необходимым взглянуть на эпоху его жизни, его биографию и творчество.

ГЛАВА II. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Ф. МУШИРИ

2.1 Биография Ф. Мушири. Среди поколения поэтов-новаторов современной иранской литературы Фаридун Мушири занимает видное место. В литературоведческих исследованиях при оценке творческого стиля Ф. Мушири акцент на вопрос о том, принадлежит ли он к числу последователей нимаийской школы, не сделан, но знакомство с его поэтическими тетрадями свидетельствует о том, что в области поэзии и творчества он опирался на художественно-творческий стиль Нимо.

С другой стороны, время вступления Ф. Мушири на литературную арену также совпало с пиком расцвета новой поэзии, особенно творений Нимо Юшиджа. Развитие интеллекта такого молодого поэта, как Фаридун, не могло быть отделено от всеохватывающего влияния и воздействия нимаийского стиля и его поэтического видения. Обычно жизнь и творческая деятельность каждого мастера слова является очень важными для понимания и определения показателей его мастерства. При этом все элементы, такие как эпоха, явления и события и их восприятие, взаимосвязаны друг с другом.

Исходя из этого, краткий очерк биографии поэта в данном разделе представляется уместным. Ф. Мушири родился в 1926 году в квартале Айнуддавла Тегерана. Свое начальное образование он получает в Тегеране, а затем продолжает его в Мешхеде. В 1942 году он возвращается в Тегеран со своей семьей и заканчивает учебу в средней школе и Дор аль-Фунун (Университет). После окончания Дор аль-Фунун (Университет) он поступает в Тегеранский университет и некоторое время обучается по специальности “Персидский язык и литература”. Но очень скоро он оставляет университет и поступает на работу в министерство связи (почтово-телеграфную службу). Этот поступок имел под собой основания. Дело в том, что его прадед по отцовской линии Мирза Махмудхан Мушир заведовал коммуникационными делами западного Ирана в эпоху Каджаридов и был направлен в Хамадан по административно-управленческим делам. Его отец Ибрахим Мушири Афшар родился в Хамадане в 1864 году, в дни своей молодости приехал в Тегеран и с 1919 года стал работать в министерстве связи. Его мать звали Хуршедой по

прозвищу Эьтимадуссалтана. Его родители были из знатного каджаридского рода. Ф. Мушири обладал поэтическими способностями и талантом и сочинял стихи под псевдонимом Наджм. Сам поэт причину своего поступления в министерство связи описывает следующим образом: «В 1320 году (1941 г.), когда Иран находился в смятении и союзные войска напали на страну с севера и юга и находились в Иране, мы вернулись в Тегеран, где я продолжил учебу. Сначала я пошел в среднюю школу, а затем в университет. Несмотря на то, что в детстве я избегал найма на службу в конторы и фабричной жизни, но... в 18 лет я начал работать в министерстве почты и телеграфа, и эта работа продолжилась 33 года [116].

Фаридуноу было 19 лет, когда умерла его мать. Это событие оставило глубокий след в его душе и психике. В 1954 году он женился и у него родился мальчик по имени Бобак и девочка по имени Бахар. Следует отметить, что Ф. Мушири с юных лет, благодаря своему богатому литературному вкусу, начал писать стихи и одновременно сотрудничал с культурно-литературными журналами, такими как «روشنفکر», «فردوسی» и «ایران آباد».

Поэт «из-за его огромного интереса к профессии журналиста, в качестве репортера, а затем корреспондента прессы, более 30 лет занимался писательством. В течение многих лет он являлся членом редколлегии и ответственным за литературно-культурные страницы в журналах «سخن», («Слово»), «سپید سسیاه», («Белое и черное»), «روشنفکر» («Интеллигент») [116].

Ф. Мушири в 1979 году по собственному желанию уходит из министерства связи на пенсию. Этот великий поэт после полувековой плодотворной деятельности в области современной персидской литературы и поэзии скончался в 2000 году в Тегеране в возрасте 74 лет в результате онкологического заболевания. Тело поэта захоронено на кладбище «بهشت زهرا» («Рай Зохран») на участке 808, принадлежащем мастерам художественного слова.

На церемонию захоронения поэта собрались деятели искусства и литературы со всех уголков и окраин Ирана. Бывший министр культуры в день похорон сказал следующее: «По случаю скорбной кончины современного

поэта Ф. Мушири мы выражаем соболезнование всем поэтам, исследователям, ученым и всем людям сферы культуры и мысли. Без сомнения, имя Мушири сохранится в области славного персидского искусства, языка и литературы. Пусть наши благословения и молитвы направят его на этом пути, как он всегда говорил: «Презирать любовь я не могу, не умею // Пускаться в путешествие от тебя я никогда не смогу, я не умею».

Через неделю после смерти поэта в доме писателей состоялась церемония почтения его памяти. Участники, большинство которых были известнейшими поэтами и литературно-культурными деятелями страны, почтили память этого великого деятеля персидской литературы во время выступлений и памятных церемоний. В частности, отмечалось, что «Фаридун Мушири является поэтом, воспевшим высокое имя любви, и это сделало его личность бессмертной. Мушири является тем человеком, имя которого история иранской литературы не предаст забвению, в ближайшие годы его произведения будут сиять ярче, чем прежде. Он со всей горечью и отчаянием в своей поэзии писал о радости и надежде. Чтобы остановить свое время он был не в силах, должен был вести свое общество вперед. Язык поэзии Мушири был изящным и в то же время простым, как и его поэзия и жизнь. Фаридун Мушири был тем, кто жил своей поэзией» [73,13].

2.2. Литературное наследие Ф. Мушири. Ф. Мушири относится к числу поэтов, оставивших после себя драгоценное наследие. В настоящее время издано около двадцати сборников стихов и избранных произведений поэта, что представляет собой солидное наследие.

В течение долгого времени стихи и песни поэта больше, чем любого другого литератора, являлись объектом внимания известных певцов и исполнителей песен. Музыкальные композиции, созданные на стихи Ф. Мушири, составляют 50 наименований. Была написана музыка к самым притягательным стихам Ф. Мушири: «زبان آتش» («Язык огня»), «ناز نگاه» («Кокетство взгляда»), «شور عاشقانه» («Любовная страсть»), «بهشت آرزو» («Рай мечты»), «با تمام اشک هایم» («Со всеми ее слезами»), «کوچه» («Улица»), «معراج» («Вознесение»), «سفره سین» («Суфра Сина»), «نمی خواهم بمیرم» («Не хочу

умереть»), «زمزمهه ای در بهار» («Весенний напев»), «دریای نگاه» («Река взгляда»), «نیایش» («Песня весны»), «سرود بهار» («Бахар, дочь моя»), «بلاغوسلوه» («Благословение»), «به تو می اندیشم» («Мы думаем о тебе»), «خوش به حال غنچه های» («Тебя нет, чтобы увидел»), «تو نیستی که ببینی» («Хорошо полураскрывшимся бутонам»), «ستوه» («Утомление»), «سرود زندگان» («Песня жизни»), «شراب» («Вино глаз»), «با برگ» («С листочкой»).

На основе сведений исследователей его наследия, Ф. Мушири проявлял особый интерес к иранской музыке, и, собственно, из-за этой привязанности и интереса он стал членом Музыкально-поэтического совета Тегеранского радио в 1970-х годах; в одном ряду с другими такими поэтами, как Хушанг Соя, Умод Хурасани, Симин Бехбахани, он много сделал для соединения поэзии и музыки. Его роль в совершенствовании и популяризации программы «گلهای تازه» («Свежие цветы») на иранском радио очень значима.

«Интерес к музыке у Мушири был таков, что каждый раз, когда играли на каком-либо инструменте, он говорил о его источнике, он знал его происхождение, и даже говорил, из какого ряда он был и из какого края. И много раз было слышно, что его определение относительно самых выдающихся музыкальных композиций Ирана было совершенно правильным и сопровождалось экспертной аккуратностью» [117].

Первый сборник стихов Ф. Мушири под названием «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») был опубликован в 1955 году. Литературоведы считают Ф. Мушири наряду с Н. Надирпуром, Н. Рахмани, Х. Соя и другими поэтами одним из самых влиятельных поэтов 50-х годов XX века.

Стихи его первого сборника в основном являются образными, эмоционально-чувственными, большая часть стихов написана в форме закрытых четверостиший. Язык его поэзии мелодичный, экспресивный и, так называемый, неоклассический. На самом деле неоклассиками являлись поэты, которые занимали промежуточную позицию в новой поэзии.

Основоположником неоклассицизма или новой классики считался Надир Надирпур. Надирпур по вопросам поэтического содержания и формы высказывал следующее мнение: «Я принципиально не сужу о том, является ли

какое-либо произведение стихотворением или нет, исходя из формы слова. Так как я уверен, что всегда следует учитывать одновременно и содержание, и форму, поскольку они неотделимы. Выглядит глупо сначала найти сюжет, а потом написать его в форме газели или касыды; нет разницы в форме свободной поэзии и белой поэзии. Если мы поэты, то наше вдохновение само порождает подходящую форму и не даст нам свободы выбора формы» [49, 110].

Нами было отмечено, что первый сборник поэта был издан на пике развития и становления новой поэзии, да и сам поэт был неравнодушен к тому, что происходило в литературе. Он сам в предисловии книги писал следующее: «Следует какое-то время сохранять эволюцию, возникшую у поэта, и с нежностью и добротой и двигаться вперед. На деле нарушение определенных пределов считается враждой с поэзией и борьбой с этой эволюцией. Изменение мнения относительно форм и выбора новых форм со всей вытекающей из этого необходимостью имеет второстепенное значение» [106].

Особенность «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») проявлялась в том, что она сопровождалась письмом известнейшего поэта того времени Мухаммадхусейна Шахрияра и подробным предисловием известного литературоведа Али Дашти, о высказываниях которых речь пойдет ниже.

«تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») можно считать первым шагом поэта в бескрайнем мире поэзии. По стихам этой тетради мы не можем установить индивидуальность поэта. Он еще не нашел свой оригинальный стиль. По мнению исследователей, «طبیعت و عشق» («Природа и любовь») в качестве двух столпов его поэзии вошли в этом столетии в его поэтический мир. Однако они еще не вобрали в себя прелесть его ума и языка. Таким образом, если мы поместим его стихотворение рядом, например, со стихотворением Таваллули, оно не будет иметь каких-либо отличительных черт. Чувство безысходности и тусклости проникло и в его более поздний сборник «گناه دریا» («Вина реки»). Достаточно взглянуть на «گناه دریا» («Вина реки») и пересчитать количество мрачных слов. Полученное число впечатляет» [96, 376].

Спустя годы в предисловии к полному собранию своих стихов сам поэт пишет: «Моя первая книга под названием «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») была скорее повествованием души. Это стихи, написанные до двадцатилетнего возраста, изданные в месяце навруз 1334 года издательством «Сафи Али Шах» [114, 7].

В 1956 году выходит второй сборник стихов поэта под названием «گناه دریا» («Вина реки»). Отношение критиков к этому сборнику различно. Одни считают, что в этом сборнике отсутствует какая-либо свежая мысль. Развитие его поэзии очень ограничено и неощутимо. Сам поэт высказывается так: «Следующей книгой была «گناه دریا» («Вина реки») - результат периода страданий, невзгод и горечи моих молодых лет до 25. Мрачность и безысходность бросили на него тень» [114, 7].

Третий сборник стихов поэта был издан им самим в 1961 году под названием «ابر» («Облако»). Спустя шесть лет упомянутый сборник был переиздан по запросу издательства «Нил». В сборник вошли также последние стихи литератора, поэтому он получил название «ابر و كوچه» («Облако и улица»). Разумеется, в этом была своя причина. Дело в том, что стихотворение «كوچه» «Улица» - одно из самых популярных произведений поэта, написанных в 1965 году и очень быстро получивших известность среди литературного сообщества.

Следует отметить, что в тексте стихов сборника, особенно в стихотворении «كوچه» («Улица»), мы сталкиваемся с отображением человеческих чувств и эмоций. Эти эмоции и чувства не относятся только к молодым людям, в его поэзии в полной мере ощущаются зрелые чувства, сладкие и радующие моменты жизни чередуются с горестными и печальными моментами жизни, социальные чувства с личными эмоциями. В целом, эмоции и чувства в поэзии поэта разделяются на разные типы, на что будет указано в последующих разделах.

На протяжении всего творчества поэт в основном опирался на любовную тему, наиболее ярким примером которой может послужить стихотворение

«کوچه» («Улица»). В качестве доказательства приведем из него небольшой фрагмент:

بی تو، مهتاب شبی، باز از آن کوچه گذشتم،
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم،
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم،
شدم آن عاشق دیوانه که بودم.
در نهانخانه جانم، گل یاد تو، درخشید
باغ صد خاطره خندید،
عطر صد خاطره پیچید:
یادم آمد که شبی باهم از آن کوچه گذشتیم
پر گشودیم و در آن خلوت دل خواسته گشتیم
ساعتی بر لب آن جوی نشستیم.
تو، همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت.
من همه، محو تماشای نگاهت [114, 402-403].

*Без тебя в лунную ночь я снова прошелся по той улице,
Пристально, изумленно я следовал за тобой.
Радость встречи с тобой переполнила чашу моего существа,
Я стал тем сумасшедшим влюбленным, которым я был.
В тайнике моей души цветок твоей памяти засиял,
Сад сотен воспоминаний рассмеялся.
Аромат сотен воспоминаний смешался,
Я вспомнил, как однажды ночью мы вместе шли по той улице.
Мы раскрыли крылья и прогулялись в том вожделенном безлюдном
месте,
На какое-то время мы присели на краю того ручья.
Ты поместила всю тайну мира в своих темных глазах,
Я весь теряюсь, глядя на твой взгляд...*

Примечательно, что в предисловии к своему полному собранию стихов поэт, подчеркивая ключевую и стержневую тему любви в своем творчестве, пишет так: «В десятилетнем возрасте мы записывали некоторые школьные темы и сочинения в стихотворной форме. В возрасте между двенадцатью и пятнадцатью годами я начал писать стихи о любви, составив сборник любовных газелей. Вся моя надежда на то, чтобы провести жизнь с любовью,

и чтобы последний лист тетради моего существования также был отмечен любовью, потому что:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند [114,7].

Звука слов любви не видел слаще я,
Памятника, сохранившегося в этом вращающемся небосводе»

Одновременно с изданием сборника «آبرو كوچه» («Облако и улица») в 1965 году им была составлена и издана еще одна книга из подборки редких рассказов Абусаида Абулхайра.

«بهارا باور كن» («Верь весну») является еще одним сборником Ф. Мушири, опубликованным в 1968 году издательством «Нил». Этот сборник и сборник «آبرو كوچه» («Облако и улица») в большей степени свежи, чем первые сборники. Следует отметить, что большинство сборников поэта переиздавалось и оказывалось объектом критики и рассмотрения исследователей. В новом издании сборника «آبرو», («Облако») осуществленном в 2007 году, отмечается, что «в этой жизни, где нет места любви, взглянув на эту книгу, мы узнаем все его любовные стихи, как и стихотворение «كوچه» («Улица») и что многие неурядицы сегодняшнего дня происходят из-за отсутствия любви» [112].

Сборник «بهارا باور كن» («Верь весну») о котором упоминалось выше, заканчивается этим же стихотворением, то есть «بهارا باور كن» («Верь весну»). Большинство стихов сборника являются отражением и воплощением чувств и переживаний каждого человека, вызванных социальной средой, миром бытия, жизнью, любовью, смертью, беспокойством судьбой скитающегося человека, одним словом, тем, что происходит с человечеством на просторах этого мира.

После издания упомянутой книги в 1969 году была опубликована подборка его стихов под названием «پرواز با خورشيد» («Полет с солнцем»), в которую, по сути, вошли стихи, собранные из сборников «تشنه طوفان», «گناه دريا», «آبرو كوچه» и «بهارا باور كن» («Жажда тайфуна», «Вина реки», «Облако и улица», «Верь весне»).

В 1977 году издается новый сборник Ф. Мушири под названием «از خاموشی» («От тишины»). По словам поэта поэта, он собирался издать книгу под названием «از خاموشی تا فریاد» («От тишины до крика»), но первая часть «От тишины» переиздается несколько раз, а вторая часть так и осталась незаконченной. Сам автор придерживается такого мнения, что в указанном сборнике «все, что есть, - это общая боль людей этого поблекшего века во всем этом волнении, полном лжи» [114, 8].

В 1985 году «گزینه اشعار» («Подборка стихов») публикуется издательством «مروارید» («жемчуг»). Сборник был собран из стихов первых четырех сборников поэта и 15 вновь созданных кыт'а. В этом же году издается еще один сборник стихов поэта. Сам поэт об этом пишет: «Моей следующей книгой является «مروارید مهر» («Жемчужина любви»), в которой содержатся некоторые из моих речных стихов. Издательство «Чашма» опубликовало в 1364 г. четыре издания этой книги» [114, 8].

«آه باران» («О дождь») ещё одно сочинение Ф. Мушири, опубликованное в 1988 году издательством «چشمه». Большинство стихов, содержащихся в нем, связано с отображением различных человеческих эмоций и чувств, почитанием и восхвалением человечества, дружбы, любви и добра в человеческом обществе.

Позже, в 2001 году, стараниями руководителя издательства «چشمه» Хасана Коинона издается сборник стихов поэта «بازتاب نفس صبحدمان» («Отражение утреннего дыхания») в двух томах. Стоит подчеркнуть, что в публикации стихов поэта особо значима роль издательства «چشمه».

Книга «از دیار آشتی» («Из страны примирения») также издается посредством указанного издательства в 1992 году. Через год в издательстве «آثار» выходит другое произведение Ф. Мушири под названием «با پنج سخن سرا» («С пятью поэтами»), написанное «в память о таких великих людях, как Фирдоуси, Хайям, Низами, Саади и Хафиз, и являющееся еще одним повторением их посланий для человечества» [114, 9].

Через некоторое время новая книга поэта под названием «لحظه ها و احساس» («Мгновения и ощущение») становится доступной читателям в 1995 году.

Следует напомнить, что стихи поэта изданы также за пределами Ирана, например книга «یک آسمان پرنده» («Полное небо птиц»).

Упомянутый сборник впервые был опубликован в 1997 году в США. В то же время в этом году в издательстве «Чашма» вышла еще одна книга поэта под названием «دلایزترین» («Самое очаровательное»).

Для поэта насыщенным был и 1998 год, так как два сборника его стихов под названиями «زیبای جاودانه» («Вечная красота») и «آواز آن پرنده غمگین» («Голос той печальной птицы») были опубликованы двумя издательствами «سخن» («Слово») и «چشمه». Ф. Мушири, как видно из обзора его наследия и литературной критики, всегда наблюдал за творчеством современных поэтов. В 1990 году была опубликована его подборка современных избранных стихов под названием «شکفتن ها ورستن ها» («Рост и расцветания»), представляющая собой образец современной поэзии (и охватывающей 1900-1999 годы).

Как видно из перечисленного наследия, поэт исполнял все свои стихи в форме декламации. Отмечается, что существуют и его аудиокниги.

Хотя рассмотрение поэтического мастерства и места поэта в современной литературе является предметом отдельного дискурса, однако мы считаем целесообразным процитировать мнение крупнейшего современного критика и литературоведа А. Зарринкуба, которое является наиболее универсальной оценкой его творчества и показателем ценности его слова: «На протяжении многих лет своей поэтической деятельности Фаридун из тысяч взлетов и падений времени, из тысяч повседневных волнений, страданий и болей отображая в своих стихах то, что принадлежит дню, передавал руки времен и направлял в страну легенд веков. Вот уже более сорока лет как он продолжает творить на этом своем неповторимом, благозвучном, теплом и душевном языке, лишенном литературных извилин и изгибов поэтов, воспитанных университетом, в то же время лишенном влияния торопливых переводов экспериментальных стихов новичков Запада» [117].

2.3. Ф. Мушири в контексте литературной критики. Литературная критика, как показывает опыт, играет заметную роль в совершенствовании и развитии литературы любой нации. В литературной среде, где критика имеет

заметный рост и устойчивое развитие, важные и читаемые произведения, отвечающие времени и потребностям человеческого бытия, прослеживаются в большом количестве.

Задача литературной критики заключается в признании и представлении творческих талантов и навыков, анализе и оценке наследия, отвечающего времени, упоминании недостатков и изъянов поэтического наследия, а главное, в предложении путей и способов устранения недостатков.

С другой стороны, критика имеет большое значение для совершенствования и развития поэтов и писателей. Именно благодаря настоящей и объективной критике, поэт обретает известность, популярность, признание, его произведения быстрее доходят до аудитории. С этой точки зрения, особенность творческого пути Ф. Мушири проявляется в том, что с выходом в свет первого сборника его стихов он оказывается объектом внимания и интереса критиков и литературоведов. Предисловия к его сборникам стихов писали величайшие поэты эпохи, такие как Мухаммадхусейн Шахрияр, Мехди Ахаван Салес.

В этом разделе диссертационной работы мы осуществили попытку выбрать из большого числа критических оценок поэзии и языка поэта, его поэтического мастерства, стилистических особенностей Ф. Мушири наиболее важные.

Бывают случаи, когда какой-либо поэт или мастер слова тепло встречается литературным сообществом с выходом в свет своего первого сборника и в короткое время достигает пика славы и популярности. Официальное признание обычно требует времени, в течение которого происходит процесс совершенствования и созревания. Большинство поэтов прошли этот долгий и трудоемкий путь, но среди них имеются поэты, которые с первым образцом своего творчества оказываются объектом литературной критики, известных критиков и литературоведов и признаются самобытными поэтами и мастерами слова. Ф. Мушири принадлежит к числу таких литераторов.

Выше было упомянуто, что Ф. Мушири является представителем того поколения, которое вступило на поприще современной персидской литературы до второй половины сороковых годов прошлого века и изменило ход современной поэзии. Время появления этого поколения совпало с эпохой, когда новая поэзия, или нимавитская поэзия, постепенно становилась популярной. Хотя Мушири не является прямым учеником Нимо, он наряду с другими поэтами сделал эффективные шаги на пути совершенствования и развития поэтического стиля Нимо.

По мнению Ш. Лангруды, «Фаридун Мушири, как и Надирпур и Нусрат Рахмани, считается одним из самых любимых поэтов и авторов тридцатых годов. Поэзия Мушири, как и поэзия Надирпура, была эмоциональной, описательной и плавной поэзией неоклассического и умеренного происхождения, которая обычно сочинялась в форме последовательных четверостиший» [92, 151].

В 1955 году в свет выходит его первый сборник под названием «تشنه طوفان», («Жажда тайфуна») вызвавший много споров и дискуссий. Помимо стихов Мушири, в сборник вошли предисловие Мухаммада Хусейна Шахрияра и заметка исследователя и ученого-эксперта Али Дашти. Кроме того, в сборнике представлена точка зрения Ф. Мушири на современную поэзию, ее взлеты и падения. Возможно, одной из причин огромного интереса литературоведов к сборнику было наличие этих заметок.

Дело в том, что в начале пятидесятых годов прошлого века влияние литературной критики на поэзию и поэтические течения заметно возросло. В большинстве литературных журналов и изданий обсуждались и оценивались стихи и творческий стиль поэтов. В частности, злободневным вопросом считался вопрос о традиции и новаторстве.

Относительно предисловия М. Шахрияра следует подчеркнуть, что его содержание не имеет определенного вопроса о поэзии и проблемах, связанных с ней. Оно было посвящено тому, чтобы поздравить молодого литератора и подчеркнуть, что в мире поэзии он не является случайным лицом. В его поэзии имеется определенная суть. Рассмотрение письма Шахрияра ясно показывает,

что он не был непосредственно знаком с поэтом и осуществил комментарий на основе его стихов.

С другой стороны, написание предисловия к сборнику молодого поэта рукой величайшего современного газельного поэта может иметь большое значение. Следует отметить, что сам уstad М. Шахрияр до конца жизни придерживался традиции персидской поэзии, однако он не был равнодушен к Нимо и его стилю. Он был с ним близко знаком и под влиянием его «افسانه» («Сказка») он сочинил две поэмы «دو مرغ بهشتی» («Две райские птицы»).

Две другие заметки, приведенные в начале сборника «تشنه طوفان», («Жажда тайфуна»), в основном, касавшиеся вопросов новой поэзии, новаторства, эволюции, привлекают внимание даже по прошествии многих лет.

В этой связи считаем уместным проанализировать мнение Мушири. Автор в своей заметке сначала напоминает, что все споры и дискуссии, публикация статей, критика стихов поэтов-новаторов свидетельствуют об актуальности темы. Вторым моментом, указанным в заметке, является историко-культурное прошлое. Поэт в своих заметках отмечает, что на этой земле жили тысячи королей и полководцев, политиков, но именно наличие блестящих и светлых фигур великих поэтов, раскрывающих свой лик из глубины веков, сохраняет жизнь этой нации.

Другим вопросом, упоминаемым поэтом в своей работе, является проблема неизбежности течения времени, эволюции и изменения в обществе и условиях жизни. Когда в обществе образ жизни подвергается изменениям, процесс творчества также не остается незатронутым.

Ф. Мушири упоминает, что в этом столетии «в соответствии с потребностями времени персидская поэзия нуждается в эволюции, и эту эволюцию талантливые поэты осуществили мастерски, вследствие чего поэзия вышла на новый этап и овладела более широким горизонтом, как это и должно было быть. Это было непростым делом. Иранец, после того, как на рынке появилось электричество, забыл керосиновую лампу. Он быстро принял радио и приветствовал его. Даже если завтра изобретут какое-либо другое устройство вместо радио, он может забыть радио, но поэзию нельзя одним

разом отобрать у него и превратить ее в информацию, не имеющую начала и конца, под названием поэзии и заставить его полюбить её, как он любил газели Саади и Хафиза» [106, с. 17].

Цель Ф. Мушири, как следует из его заметки, заключается в том, что во имя эволюции и развития не следует полностью отказываться от старых традиций и уничтожать все существующие. Другая цель поэта заключается в демонстрации причин его склонности к неоклассической поэзии.

С его точки зрения, эволюцию, созданную в поэзии, следует беречь с нежностью и добротой и не злоупотреблять сверх меры. По его мнению, вопрос о поэтических формах и их изменении хотя и представляется важным, но по существу является второстепенным. Главным вопросом в настоящее время является поэтический дух или поэтическая тема. Другими словами, новое содержание. Поэт приводит интересный пример: «Если хорошее вино мы нальем в настоящий стакан, в хрустальный бокал или в золотую чашу, даже если мы нальем его в ладонь, оно дает опьянение. Хорошая поэзия схожа с этим вином. В хорошем стихотворении такое же свойство. В какой бы форме она ни выражалась, она воздействует на дух, но если мы пьем эту воду из хрустальной чаши или какой-либо другой емкости во имя вина или в надежде опьянеть, то мы обманываем себя» [106, 18].

Одним словом, в этой заметке поэт высказывается о том, что в новаторстве не следует торопиться. Необходимо каждый шаг осуществлять путем глубокого изучения и проверки, иначе это будет не поддержкой, а проявлением враждебности к эволюции. Вторая заметка, как уже упоминалось, принадлежала Али Дашти. Эту заметку можно рассматривать как второй тип осмысления процесса нововведения и новаторства в современной поэзии. Автор в начале своего сочинения на основе стихов сборника «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») приходит к такому заключению, что «персидская поэзия вступила в стадию эволюции... и новая поэзия постепенно принимает свой истинный вид» [106, 14].

Далее Али Дашти объясняет процесс появления и предпосылки возникновения новаторства в современной литературе. По его мнению,

тенденция к новаторству возникла одновременно с конституционной революцией и в результате расширения связей с Западом, взаимных поездок, хотя первые шаги в век эволюции были очень простыми и обыденными, и образцы произведений показывают, что поэты не доходили до глубины и сути новаторской темы.

Некоторые литераторы считали, что использование в поэзии иноязычных слов и выражений приведет к эволюции и изменениям в поэзии. Позже, благодаря переводу наследия западных поэтов и знакомству с французской поэзией, они пришли к другому мнению. В места рифмовки они внесли определенные нарушения. Помимо этого, появились группы, которые игнорировали стихотворную систему. По словам Али Дашти, «когда поэзия достигла пика притягательности и изящности, они игнорировали также смысл и опубликовали бессмыслицы под названием новой поэзии на хорошей бумаге и качественной печатью» [106, 16].

Али Дашти в этой заметке называет творчество большинства поэтов-новаторов тщетным и бесплодным и сожалеет, что эта группа новаторов оказала влияние даже на поэтов, обладающих своим стилем, и что какая-то их группа присоединилась к этим соревнованиям по выражению бессмыслицы.

По мнению Али Дашти, одной из предпосылок нововведений и инноваций является наличие знаний в области классической литературы. Никто не способен без проблем и легко достичь границ эволюции. Изменение и преобразование требуют необходимых предпосылок. А. Дашти подчеркивает, что «те, кто хочет создать новую поэзию без достаточного количества провизии и оборудования, напоминают тех убогих и беспомощных молодых людей, которые воображают, что, рисуя бессмысленные формы и смешивая полотно разноцветными красками, становятся Пикассо» [106, 17].

Другой ученый в продолжение своей темы заявляет, что «поэзия в Иране должна изменить свой облик и образ, но эволюция и нововведения, происходящие в теле поэзии, должны, прежде всего, быть сосредоточены на двух аспектах. Поэтам-новаторам, в первую очередь, следует обращать

внимание на воображение и представление в поэзии, затем им следует обращать внимание на способ объяснения и толкования» [106, 15].

А. Дашти для разъяснения вопроса приводит примеры из стихов Нимо, Ф. Таваллули и других поэтов и, доказывая недостатки и отклонения новой поэзии, в своем обращении к автору сборника пишет: «Во всяком случае, чтение ваших стихов дало мне представление о том, что постепенно иранский талант и дарование избрали прямой путь и что та тонкость, которая открывает язык речи и становится источником поэзии и вдохновения, начинает сиять в душе молодого поколения» [106, 16].

Отмечалось, что публикация «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») привлекла внимание многих литературоведов и исследователей и о нём опубликованы многочисленные критические исследования. Одной из них была подробная рецензия, написанная М.А. Салесом и опубликованная в журнале «در راه هنر» («На пути к искусству») [50].

М.А. Салес, как известно, является одним из самых известных современных исследователей нимавитской поэзии и выдающейся фигурой новой поэзии. При критическом исследовании сборника он изложил свои мнения о заметках А. Дашти и прокомментировал некоторые из его мыслей. Сперва, пересказывая начало заметки, он указывает на грамматические и логические ошибки автора.

Другое замечание М.А. Салеса касается точки зрения А. Дашти о стихотворении «وكدار» Нимо Юшиджа, приведенного в заметке в качестве примера. М.А. Салес считает мнение А. Дашти об указанном разделе безосновательными и нелогичными, подчеркивая, что сборник не нуждался в такого рода предисловии. Было бы лучше, если бы А. Дашти опубликовал свои мысли в каком-либо журнале или в каком-либо другом средстве массовой информации. Упомянутый автор также излагает интересные мысли о поэзии и художественном стиле Ф. Мушири. В частности, он упоминает, что «Фаридун является сильным поэтом и его искусство развивается правильным путем. Очевидно, что он обращает внимание на выбор слов. Больше всего он говорит ясно и зрело, и хотя тема его поэзии кружится в основном вокруг любви, боли

и состояния любви, он выражает эти состояния изящно. Его чувства смотрят на мир его глазами, а не глазами поэтов прошлого века» [50, 168].

Критик, между тем, указывая на существование некоторых выражений и словосочетаний в поэзии поэта, подчеркивает, что когда мраморная и хорошо высеченная статуя его поэзии предстает перед глазами читателя, то можно не обращать внимания на архаизмы и старых слов и выражений.

Следует отметить, что М.А. Салес проанализировал сборник очень глубоко и скрупулезно. Даже грамматические ошибки и недостатки не оказались вне поля его зрения. Кроме того, он очень точно и ясно описывает источники вдохновения поэта в классической литературе и его восприятие современных поэтов.

По его мнению, «Мушири среди современных поэтов в большей степени привязан к поэзии Шахрияра. Например, наблюдается влияние этого поэта на некоторые его произведения (За ним следуют Ханлари и Таваллули). Это влияние можно проследить в стихах «میگون» («Цвета вина»), «سپیل زده» («Пострадавший от села»), «خزان بهشت» («Листопад рая»), «انتظار عشق» («Ожидание и любовь») [50,169].

Мнение уважаемого критика о поэзии Ф. Мушири является положительным, однако, как следует из анализа его критики, основным мотивом его сочинения послужили мысли А. Дашти относительно новой поэзии, особенно поэзии Нимо, о чем уже упоминалось выше.

Но дело на этом не заканчивается. Очередной резонанс вызвало издание в 1956 году второго сборника поэта под названием «گناه دریا» . Основной причиной являлась статья Абдулхамида Аяти, опубликованная об этом в журнале «انتقاد کتاب» («Критика книги»). В той статье автор назвал поэтов пятидесятых годов порочными, а указанный период назвал временем упадка и деградации персидской поэзии.

Выше упоминалось, что в 1953 году в Иране при поддержке США произошел военный переворот, в результате чего освободительные движения и демократические силы потерпели поражение. Сотни людей были заключены в тюрьму, некоторые покинули Иран и бежали за границу. Большинство

поэтов, очень доверявших движениям, были разочарованы и пали духом. Многие из них самоизолировались и погрузились в свой внутренний мир. Именно в этот период зародилась «ночная литература», самоуничтожительная литература. Большинство стихов, кроме отражения грусти и отчаяния, печали и тоски, не имели никакого другого содержания. Ф. Мушири, также впечатленный хаотичной обстановкой времени и будучи наблюдателем душевного состояния этого сломленного поколения и, помимо того, его сторонником, в большинстве стихов «گناه دریا» («Вина реки») пишет о грусти и отчаянии, смерти и небытии. Аяти придирался именно к этому аспекту его поэзии и подвергал его критике. В частности, он пишет: «Поэт - это сова, сидящая на развалинах мира как зрелище и не питающая никакой надежды. Он напрасно родился на свет. Он не грустит о весне, он не рад листопаду, и, по словам Саади, он не ездит на верблюде и не несет ношу, как осел. Как птица со сломленными крыльями, он кладет голову под крылья печали и до ответа «Азраилу» собирает свои вещи и сидит наготове. Эта меланхолия так окутала его, что, если вдруг какая-то сердитая рука стучит ночью в дверь его дома и разрушает стены, или он, дрожа от холода и сырого ветерка, увидит себя пойманным чьей-то лапой, он присморится и увидит, что это смерть - его давняя знакомая. У него застревает язык и он впадает в пасть страха, и тогда из могилы он говорит с последней болью:

ای آخرین رنج

من حفته امبر سینه ی خاک

برباد شد آن خاطر از رنج خرسند،

آکنون تو تنها مانده ای ای آخرین رنج. [93, 318]

О, последняя боль,

Я лежу в сердце земли.

Исчезло то душевное состояние, радостное от боли,

Теперь ты осталась в одиночестве, о последняя боль!»

Разумеется, можно понять основу недовольства и цель указанного критика. С другой стороны, нельзя игнорировать реальность времени. Дело в том, что одной из причин притягательности любого стихотворения или песни является внимание поэта к нуждам и потребностям времени. Например, когда общество страдает от сложных и тупиковых проблем, можно ли вопреки действительности спеть стихотворение, насыщенное радостью удовольствия, надеждой и жизнью? Можно ли двигаться против течения реки? В современной иранской литературе имеются достойные примеры на этот счет. Например, современник Ф. Мушири Сиявуш Касраи, известный произведением «آرش کمانگیر» («Араш-меткий стрелок»).

Эта поэма с её мощной атмосферой и духом была создана в то время, когда иранское общество находилось в тяжелейшей ситуации. В Иране был осуществлён государственный переворот, в результате которого все свободолюбивые и освободительные движения, демократические силы потерпели поражение, все утонули в реке горести и отчаяния.

«آرش کمانگیر» («Араш-меткий стрелок»). своей композицией и идейным содержанием вселяет надежду в сердца, дарит страждущим и измученным людям надежду на жизнь, на будущее.

Но с другой стороны, автора «گناه دریا» («Вина реки») нельзя упрекнуть в грустных, печальных самоуничтожительных стихах. Задачей поэзии является изображение атмосферы и духа времени, истинное лицо жизни, поскольку бытие не может состоять только из радости, веселья и счастья. Время проходит, ситуация меняется, общество стремится к лучшему. Страдания меняют свою силу. Только поэзия может запечатлеть пройденный путь живым и вечным. Поэзия-единственный путь, который сохраняет жизнь. Иногда в стихах этого сборника мы сталкиваемся с очень реальной и правдивой атмосферой, и в то же время это совершенное художественное произведение.

Вернемся к критике Аяти. Аяти приводит пример из сборника «گناه دریا» («Вина реки») и критикует поэта в более резких тонах: «Наша сова (имеется в виду Ф. Мушири - С.О.) является претенциозным поэтом. Он уверен, что это

слепое общество не знает ценности такой великой личности, и, на самом деле, подобно Фирдоуси, он является жемчугом человеческого общества, и в бейте, который, по его словам, принадлежит Фирдоуси и приводит его в начале книги, можно заметить меру этого самолюбия» [93, 219].

В продолжении своей критики Аяти указывает на то, что художественное произведение должно иметь консенсуальный аспект. Оно должно иметь либо высокую мысль, либо «высокую форму», но «گناه دریا» («Вина реки») не относится ни к тому, ни к другому. По мнению Аяти, по сборнику стихов невозможно понять характер автора, к какой группе он принадлежит. Аяти недоволен тем, что Мушири отзывается плохо только об обществе.

Не довольствуясь этим, он обвиняет Мушири в незнании персидского языка и считает, что его поэзия, как и лирика других поэтов, подражает стилю Ф. Таваллули. Далее следует эволюция, в том смысле, что старые газели с теми же старыми понятиями он переносит в форму четверостишия. По его мнению, литературный упадок и деградацию следует искать в стихах таких поэтов, как Ф. Мушири. Аяти резюмирует свое мнение следующим образом: «Эта группа поэтов не является новаторами, мастерами искусства, такими, как Нимо, Бомдод, Соя, Сиявуш, Аянда, и не являются искусными консерваторами, как Матин, Парвин и Шахрияр» [93, 219]

Публикация статьи Аяти вызвала бурную дискуссию вокруг нее. Среди опубликованных статей привлекает внимание ответ, написанный почитаемым поэтом Н. Надирпуrom. Причина написания ответа, прежде всего, заключалась в том, что лирика большинства поэтов пятидесятых годов с ее грустными, печальными, эмоциональными, унылыми и самоуничтожительными эмоциями в литературоведении той эпохи считалась черным романтизмом. В том числе и поэзия Надирпура. Надирпур также считал статью Аяти направленной против него.

Ответ Надирпура был озаглавлен «گناه فهم شما» («Вина Вашего понимания»). В начале своей статьи, обращаясь к Аяти, он заявляет, что «его статья является продолжением статей многих людей, которые в последнее

время пишут о поэзии и имеют общее мнение, как будто они возникли в одном мозгу и варились в одном мозгу. Другими словами, их мышление стереотипно и, к несчастью, они все проверяют своим «измерителем оптимизма» и утверждают, что все должны думать, как они, и смотреть на мир их глазами. Они считают все произведения негативными или пессимистическими, тогда как «негативное произведение может донести до читателя самые счастливые понятия» [103, 42].

Надирпур считает таких критиков, как Аяти, группой слепых и невежественных людей, не знающих настоящей боли людей и общества и, кроме того, не осознающих это самобытное искусство. Они не забыли благополучную европейскую жизнь. В следующей части статьи Надирпур переходит к защите Мушири, точнее, современной поэзии. Приводя множество доводов, он считает бесполезными мнения и свидетельства, упомянутые Аяти. Например, при рассмотрении стихотворения «آفتاب پرست», («Подсолнух»), «Аяти обвинял поэта в самоуничтожительстве. В противоположность ему Надирпур говорит: «Но меня удивляет, что эта часть вашей критики под названием «آفتاب پرست», («Подсолнух»), « в отличие от некоторых других стихов этой книги воспевают жизнь и заканчивается такими словами:

تا مرگ نسامده است، بر خیزم
در دامن زندگی بیاویزم. [103, 47].

Пока смерть не пришла, я встану

На подоле жизни я повешусь».

Ф. Мушири есть стихотворение в сборнике «گناه دریا» - («Вина реки») в которое входят следующие стихи:

آن روز شاعرم که بگویم مدیح این
آن روز شاعرم که بخوانم ثنای آن

В тот день я поэт, когда я восхваляю это,

В тот день я поэт, когда я прославляю его.

Аяти в своей статье сделал ряд замечаний и по этому поводу. Надирпур подвергает сомнению его слова и подчеркивает, что, вопреки представлениям уважаемого критика, рынок таких стихов не стоит на месте, а панегирики живы и общество не выталкивает их из своего круга. Сочинение хвалебных стихов предназначено не только для королей. Каждая эпоха имеет свое пространство и свое положение. Аяти в своем критическом исследовании подверг критике языковые аспекты поэзии Ф. Мушири. Надирпур в ответ, ссылаясь на другие мнения, доказывает ошибочность его мыслей. Например, он писал: «Но Ваши замечания интереснее других ваших слов. После пересаказа этого стиха из «گناه دریا» («Вина реки»):

خرد سیلی گل از باد غضب ناک،
به هر سیلی گلی افتاد بر خاک.

*Получил пощечину цветок от сердитого ветра,
После каждой пощечины цветок падал на землю,*

вы придираетесь, что между глаголом «получил» и «падал» нет временной связи. Но давайте посмотрим, есть ли временное соотношение между глаголом «готов» и «ударил» в этом бейте Низами Ганджави:

شهنه ای مست آمده در کوی من،
زد لگدی چند فرا روی من

*Пьяный начальник стражи пришел ко мне домой,
Ударил ногой несколько раз меня в лицо.*

и после цитирования этого бейта из этой же книги

چمن را لرزه در تار و پود است،
روح مریم ز سیلی ها کبود است.

*У лужайки дрожи в основе и утке,
Душа Марьям из-за пощёчин синяя.*

вы упрекаете оратора в том, что «воображение основы и утка очень неуместно для поляны», но я спрашиваю, почему, когда Саади пишет в начале «Гулистана» «уборщица приказала утреннему ветерку расстилать изумрудный пол» и таким образом сравнивает чаман с полом, почему воображение основы

и утка для для лужайки является «очень неуместным». Разве пол не имеет основы и утки» [103, 51].

Чтобы доказать безосновательность мнений Аяти, Надирпур приводит множество примеров из лирики великих поэтов-классиков, таких как Хафиз и Саади, и подчеркивает, что автор «گناه دریا» («Вина реки») не виновен, а «Вина в Вашем понимании» [103, 52].

Надирпур, в отличие от Аяти, считает современный период не литературной деградацией, а периодом литературного расцвета. По его словам, «сегодняшний энтузиазм в настроении молодых поэтов можно редко встретить в прошлых периодах, в небольшой промежуток времени мы находим такое разнообразие в творчестве этой группы. Возможно, причина такого энтузиазма кроется в том, что поэзия вновь стала духовным прибежищем народа этой страны» [103, 53].

Надирпур, не выходя за обычные рамки, обращается к Аяти и заявляет, что, если он захочет обратиться к поэзии предшественников, таких как Хафиз, Саади, Мавлана, таким же способом, как он обращался к Ф. Мушири, он столкнется с такими же проблемами. На поэта следует смотреть только как на поэта, поскольку такие люди, как поэты, подчинены и подвластны своим чувствам и эмоциям. На основе своих чувств может действовать иногда философ, а иногда кто-то другой. Или, безусловно, может не подчиняться никакому принципу.

Другим моментом, который подчеркивает Надирпур, - это атмосфера рассматриваемого времени и века, претерпевшая изменения, но не имеющая необходимых условий для роста и развития молодежи.

Из анализа этих высказываний можно сделать вывод, что статья Аяти, несмотря на то, что содержала в себе негодующий тон, явную недоброжелательность и непрофессиональную неприязнь, имела огромное историческое значение.

Указанная тема вызвала большую дискуссию вокруг новой поэзии. На основе этих споров неоклассическая романтическая поэзия полностью отделилась от нимавитской поэзии и ее стилистики. Следует отметить, что

пятидесятые годы, с точки зрения критики стихов молодых поэтов, имеют много подобных примеров.

Примечательно то, что сами поэты в качестве критиков комментировали сборники стихов друг друга, а при необходимости защищали поэзию и ее новые течения. В критике и оценке поэзии того времени особенно выдающуюся роль сыграли Н. Надирпур, М.А. Салес, Ф. Фаррухзад, Ф. Таваллули, А. Шамлу и другие.

Изучение литературного пространства той эпохи приводит исследователей к выводу, что новое поколение литераторов не было равнодушным к тому, что происходит на поэтическом поприще. Большинство из них наделены большой эрудицией в области поэзии и познания ее основ, источников ее застоя и совершенствования, восприимчивости поэзии других народов и наций.

Указанное поколение осознавало необходимость и неизбежность развития и совершенствования поэзии и стихотворства и было убеждено, что без новаторства, изменения художественного метода предшественников описание и отображение картины эпохи не представляется невозможными.

Вместе с тем, публикацию предисловия и заметок в первом сборнике Ф. Мушири и в журнале «انتقاد كتاب» («Критика книги») можно считать действенным и созидательным импульсом.

И, наконец, то, что очень ценно в этих критических исследованиях, так это положительное мнение критиков, признавших особое место поэзии Ф. Мушири.

Требованием критики, прежде всего, является исследование сборника наследия поэта и мастера слова, если оно призвано показать гениальность и значимость какого-либо мастера своего дела. Но иногда, согласно поговорке, «по малому узнается большое», отдельное стихотворение может стать показателем таланта и мастерства конкретного поэта. С этой точки зрения, привлекает к себе внимание критическое исследование знаменитого литературоведа, поэта и критика современной литературы Гулямхусайна Юсуфи, посвящённое стихотворению «امير كبير» («Великий эмир») Ф. Мушири.

Следует сказать, что основной целью критика в статье является почитание памяти великого деятеля политической истории Ирана Амира Кабира. Гулямхусайн Юсуфи выполняет этот свой человеческий долг перед Амиром Кабиром пересказом и анализом стихотворения Ф. Мушири.

Критика Гулямхусайна Юсуфи очень точна и объемлюща, поскольку охватывает структурные, научные особенности, стилистические детерминанты, эстетические аспекты текста поэзии.

В процессе анализа стихотворения ни одно слово или элемент композиции не остался скрытым от острого взора критика. Гулямхусайн Юсуфи указывает на роль и функцию каждого слова. Он справедливо отмечает, что в течение своей творческой жизни Мушири редко писал социальную поэзию. Большинство его творений созданы в лирическом плане, но в этом стихотворении «та атмосфера под влиянием психологического положения приобрело сочувственный тон» [84].

В этой связи следует отметить, что покойный ученый Гулямхусайн Юсуфи в своем критическом исследовании пытается воспеть и восхвалить позицию Амира Кабира, для чего он использовал всех изобразительно-выразительные средства «Амир Кабира». На наш взгляд, это свидетельствует о поэтическом искусстве и таланте Ф. Мушири, которому удалось описать героический поступок Амира Кабира, его славу и величие, а также его большую роль в политической истории Ирана в рамках одного стихотворения. Упомянутый критик, называя стихотворение поэта «теплым, пульсирующим и приятным произведением», указывает на мощь, силу и владение Ф. Мушири персидским языком и подчеркивает его изумительные черты. Для разъяснения вопроса приведем из него один фрагмент: «Последний раздел выражает теплоту чувств и ожидания нации от любимого, служащего на благо общества, человека. Изящный тазмин Хафиза придает стихотворению выдающуюся кульминацию. Компоненты слова в других полустихиях также имеют определенную текстуру и тон, гармонирующие с этими полустихиями. К их числу принадлежат «بوی خرامیدن» («запах грациозной походки»), «آفتابی عالم گیر» («солнце, опоясывающее мир»), «سراج ی ماتم» («дворик траура»), а также

уместное соблюдение поучительности - «وزیر, شاه, رخ, پیاده, پیل, اسل» («суть, слон, пешка, ладья, король, визирь»), напоминающее выражение Хакани, что свидетельствует о глубоких познаниях поэта в области персидского языка» [84].

Гулямхусайн Юсуфи в конце критического исследования подчеркивает исключительное место Ф. Мушири в истории современной персидской поэзии.

А. Зарринкуб, являющийся известной личностью в истории современной иранской литературы и оставивший после себя ценное наследие в области критики и ее теоретических и практических основ, многочисленных вопросов литературы и литературоведения, истории Ирана, вопросов перевода и т.д., написал подробное критическое исследование о сборнике поэта Ф. Мушири «از دیار آشتی» («Из страны примирения»). Хотя материал критического исследования опирается на конкретный сборник стихов, однако уstad Зарринкуб, в целом, высказал свое мнение о наиболее важных чертах, художественных показателях, языке, творческих способностях и других деталях мира поэта.

Прежде всего, критик, указывая на язык стихотворения поэта, называет его «простым», но не языком уличного и рыночного шума. С его точки зрения, простота слов Мушири в то же время имеет отличительную черту. В том смысле, что он являлся крайне благородным и возвышенным, и не имел публицистического или публичного аспекта. В своих творениях поэт с особым уважением относится к своим предшественникам. Он сохраняет язык и культуру своих предков. С точки зрения уважаемого критика, то, что отличает Ф. Мушири от других стихотворцев, является «Его любовь к Ирану и иранской культуре». В указанном критическом исследовании он стремился подробно проанализировать творчество поэта. А. Зарринкуб в одной части критического исследования, затрагивая язык и стиль поэта, пишет следующее: «Именно таким простым, ясным и светлым языком Фаридун говорит с нами слово в слово. Он говорит собственными словами. Ни хитрая двусмысленность не делает его речь непостижимой до предела бессмыслицы, ни лозунг, лишенный сознания, не делает ее средством ученичества» [90].

Другим вопросом, которому в указанном критическом исследовании уделено особое внимание, является неоспоримость и доказательность лирики поэта относительно выражения актуальной реальности жизни. По мнению покойного ученого, Ф. Мушири всегда старался показать истинное лицо своего времени во всей его красоте и изъянах. В рассматриваемом сочинении в связи с этим осуществлено удивительное сопоставление творческого стиля поэта с современниками. По словам устада Зарринкуба, Ф. Мушири в отличие от большинства своих коллег, очернивших жанр газели, сделавших из любви трагедию и лишивших язык смысла, Мушири «сохраняет благородство своих поэтических чувств и искренность, что является достоинством и признаком настоящего мастера слова, не поддавшегося очарованию роскоши века, не запутавшегося в оказании почёта и уважения, вытекающих от незнания знатоков слова о нем, и не ранившего пьяными дебошами золотой поэтический кинжал, внутри которого поют стихи; он сохраняет свою простоту, как годы своей юности, воспевает свою любовь, и передает послание человечеству из страны дружбы, из страны примирения» [40, 7-118].

Устад Мухаммадреза Шафеи Кадкани, один из ведущих литературных, научных и культурных деятелей Ирана и один из немногих теоретиков современной литературы, написал подробное сочинение о ценности и месте поэзии Ф. Мушири. Кадкани в своём статье в связи с взаимовлиянием лирику поэта разделяет на несколько групп. Он описывает Мушири так: «Для меня Ф. Мушири принадлежит к ряду поэтов, с которыми я плакал, поэтов, которые непосредственно имеют дело с человеческими эмоциями. Я много раз плакал от стихов Гулчин Гелани, плакал от стихов Шахрияра, плакал от стихов Хамиди, а также от стихов Мушири. От стихов, которые он написал в память о своем детстве в Мешхеде, в которых он ищет черты образа своей матери, которые отражаются в мелких и бесконечных стеклах крыши Имамреза. Спустя пятьдесят или более лет он ищет эти частицы. И теперь, когда стихи из той поэзии проходят через мою память, я плачу» [88].

Характерной особенностью творчества, по словам автора, является то, что с течением времени он никогда не хотел менять избранное им направление.

Среди его стихов лишь небольшое количество тех, которые не воздействуют на читателя.

Одним из других качеств лирики является то, что на протяжении многих лет она всегда отличалась зрелостью и великолепием, в отличие от многих поэтов, чье творчество имело свои взлеты и падения после своего расцвета.

Кадкани подчеркивает, что впечатление, которое он получил от стихов Ф. Мушири, «продолжалось так же до конца его работы. Не скажу, что каждое его стихотворение, которое я читал, меня определенно тронуло, и я определенно плакал, но впечатление, которое произвели на меня некоторые из его стихи, особенно его короткие стихи, в течение многих лет было примерно таким: доброта и простота, неприукрашенные и ласковые» [88, 131].

Известный литературовед и критик Камяр Абеди также дал высокую оценку его поэтическому стилю и манере, его восприятию других поэтов, его связи с литературной средой. Кадкани в критическом сочинении под названием «Двусмысленные напевы или пленительные стихи» исследует творческий путь поэта с самого начала. На его взгляд, Ф. Мушири пришел на литературное поприще с закрытыми четверостишиями, в которых «было немного любви и немного печали», и его поэзия постепенно совершенствовалась. Камяр Абеди считает роль литературной среды в поэтическом развитии и совершенствовании Ф. Мушири очень действенной. Как констатирует упомянутый, «стихи Ф. Мушири - это утонченная форма стихов Надира Надирпура, несмотря на то, что в ней отразился более мелодичный ритм. Фактически можно сказать, что Мушири продолжил традиции Парвиза Натили Ханлари, Гулчина Гелани, Фаридуна Таваллули и Надира Надирпура (1310-1330-е гг.) в пути, который начался от «افسانه» («Сказка») Нимо (1300-е гг.). Мушири был лишь оратором, сохранившим верность этому пути с настойчивостью и самоотверженностью и не оставившим его до конца своей жизни в конце 1370-х гг., разумеется, в своем стиле» [78].

Один из интересных моментов, упомянутых указанным критиком в творчестве поэта, - это выбор и использование Фаридуном Мушири слов, с

учетом их семантики в определенном контексте. Слова в творчестве поэта, по наблюдениям критика, занимают особое место. Поэт до конца жизни наполнял свою поэзию ароматом и запахом, подбирая особые изобразительно-выразительные средства. В отличие от других исследователей и критиков, К. Абеди считал Ф. Мушири средним поэтом, оставшимся на этом уровне до конца. А между тем все, что было в его произведениях, принадлежало ему.

Абеди, оценивая его место в контексте новой поэзии, констатирует, что «у него определенно есть свое место и положение в неоклассической поэзии с тенденцией к новой поэзии. Ему принадлежат некоторые страницы из сборника новых стихов, но на самом деле они были не такими, как думают его оппоненты, а как говорят его поклонники... Он не находился на уровне автора «اشک ماه تاب» («Слез луны»), но и не достигал уровня Бамдада, Умеда, Фаррухзада и Сипехри» [78, 157].

Разумеется, нельзя полностью согласиться с этим мнением К. Абеди, поскольку анализ лирики поэта в течение определённого времени свидетельствует о другом. Поэзия Мушири не всегда была единообразной и монотонной, имела изолированное развитие. Эту мысль упомянутый критик в конце критического исследования как будто осознает, выражая следующим образом: «Он действительно среди поэтов-неоклассиков и новой поэзии, тесниф классификаций и в восклицательной поэзии говорил о любви, радостях, печалях и чаяниях народа. Разумеется, он не был поэтом из элиты, а если и был, то это проявилось лишь в нескольких стихотворениях и в небольшой отрезок времени. По крайней мере, он выше многих поэтов, стоящих с ним в одном ряду.

В самом начале небольшими усилиями он открыл для себя определенное положение между Ф. Таваллули и Н. Надирпуром. Но мало-помалу яркость речи и расширение его аудитории увеличились по отношению к ним обоим, и Мушири следует привести к пределу его самого» [78, 157].

Среди критических исследований, посвященных поэзии и художественному слову Ф. Мушири, в большей степени заслуживает внимания критика Атауллы Мухаджирани. Атаулла Мухаджирани считает,

что Ф. Мушири на своём творческом пути ни разу не прибегал к искусственности и неестественности. Его поэзия – это отклик на действительности его жизни и возможно, эта черта стала причиной бессмертия его художественного слова. Упомянутый критик считает, что Мушири с течением времени так и не смог освободиться от всей основы своего интеллекта, и это не является безосновательной. Его главный недостаток проявляется в склонности к мистицизму, а это является великой силой, не позволяющей творцу ограничиваться философией материализма. По словам мудрого ученого, «поэзия Мушири - это сочетание мудрости и некоего чистого воображения, ведущего к свету, единству, любви и дружбе» [95].

В этой статье исследователь также уделяет особое внимание использованию слов в поэзии поэта. Большинство слов его поэтической речи имеют неразрывную связь с природой. Это увлечение поэта пейзажными зарисовками доходит до такой степени, что при чтении кажется, что находишься в объятиях зеленой природы.

Следует отметить, что многие литературоведы акцентировали внимание на языке и композиции произведений поэта. Например, Ильхами С.Х. написал статью под названием «مشیرى شاعر كلمات مهربان» («Мушири - поэт добрых слов»), в тексте которой затрагивается именно этот вопрос. По словам Ильхами, яркой особенностью поэзии поэта считается искренность, укоренившаяся в его поэзии. Мушири является настоящим поэтом, не поэтом - конструктором, и поэзия рождается в нем произвольно, интуитивно. По его мнению, Ф. Мушири - «поэт добрых, чистых и нежных слов. В течение всей своей жизни он был далек от сочувственных криков, даже когда он упоминает в своих стихах мирскую боль, он не кричит, он сокрушается этими своими нежными словами» [73, 210].

Одна из главных особенностей творчества поэта заключается в том, что он никогда не использовал поэзию ради демонстрации чувства патриотизма и любви к Родине. Его поэзия универсальна. Прочитав его стихотворение, каждый читатель чувствует, что оно принадлежит не только поэту, но и ему самому. То, что случилось с поэтом, читатель тоже переживает.

Видный исследователь Мухаммад Джаъфар Яхаки в своем произведении «جوييار لحظه ها» («Ручей мгновений»), характеризуя период новаторства в персидской литературе и упоминая Ф. Мушири и его более поздние сборники стихов, напоминает, что он добился успехов особенно в своих более поздних сборниках стихов. Критик, говоря о поэтике жанра произведений поэта, пишет, что «с точки зрения формы и жанра он имеет определенные тенденции к нимавитскому стилю, а с точки зрения мысли у него определенная ориентация на социальные контексты» [105, 97].

Другой исследователь, Парвин Шикеба, классифицируя периоды развития современной поэзии и принадлежность поэтов к литературным жанрам и формам, относит Ф. Мушири к группе «новых поэтов-сочинителей газелей». С его точки зрения, поэт «выбирает формучетверостишия, а слова, которые он использует, являются зрелыми и проверенными. Он говорит простым языком, избегая вышедшего из употребления стихосложения и надуманных выражений. Он является искренним и чистосердечным поэтом, а его поэзия - совершенным отражением его состояния» [75, 142].

Шамси Лангрудри при рассмотрении современной поэзии сопоставляет поэзию Ф. Мушири с особенностью его личностных качеств и жизнью. Он причисляет его к поэтам неоклассического течения и наиболее нравственным поэтам того времени и подчеркивает, что поэт относится к числу литераторов, которые дышат своей поэзией [92].

Нахид Тавасули принадлежит к числу других критиков, посвятивших подробное критическое исследование поэзии Мушири. В статье «شمشير در مشت» («Меч в кулаке») Тавасули указывает на некоторые примечательные черты его творчества. Первым делом он называет его поэтом «любви» трех поколений - позавчерашнего, вчерашнего и сегодняшнего. Он убежден, что все поэты, писавшие любовные стихи, обязательно обращались к лирике Фаридуна Мушири. Следует отметить, что критик в этом исследовании, в основном, ссылается на стихотворение поэта «کوچه» («Улица»).

Особенность одной группы критических исследований состоит в том, что критики, прежде чем назвать отличительные особенности и выдающиеся

моменты поэзии Ф. Мушири, в первую очередь, говорят об аспектах человечности поэта, его взаимодействии с человеческим обществом, примером чего является критическое исследование Мухаммада Амина Раяхи. Упомянутый называет Мушири «ангелом», существование которого переполнено и насыщено искусством, красотой, добром и нежностью.

Встреча с Мушири - это вход в страну, где всеми ее инструментами и средствами является поэзия. Критик также указывает на сильную память поэта, считающуюся великой сокровищницей самых изящных и избранных стихов прошлых поэтов.

Одним из явных достоинств творчества поэта, по мнению исследователя, является влюбленность в красоту природы, поэзию, музыку и каллиграфию. В своём творчестве он всегда превозносил и восхвалял чистоту, добро, добронравие, нежность и добродетельность.

Устад М. Раяхи утверждает в части своего критического исследования, что «Фаридун хорошо знает язык природы и любовные послания природы передает в уши людей самым изящным и естественным языком» [55, 229].

В критическом исследовании приводятся удивительные примеры привлекательные, такие как:

سرخوشانند ستایشگر خورشیدوزمین
همه مهر است و محبت نه جدال استونه کین
اشک می جوشد در چشمه چشم ناگاه
بغض می پیچد در سینه سوزانم، آه
پس چرا امانتوانیم که انسان باشیم
به خود آییم و بخواهیم که:
انسان باشیم. [55, 119]

Счастливы восхваляющие солнце и землю,

Вся в любви и привязанности, нет ни ссоры, ни передраг.

Слезы закипят в роднике моих глаз вдруг,

Злобу чувствую я в своей горящей груди, ох.

Так почему мы не можем быть человеком?

Прийти в себя и захотеть, чтобы

Быть человеком».

Согласно критической оценке поэзии Ф. Мушири, сделанной в указанной статье, одной из самых оригинальных черт его художественного слова является связь с великим народом и культурой Ирана. Масштабы и степень этой любви и привязанности, возможно, у других современных ему поэтов не такие высокие, как в его поэзии. Выдающийся ученый М. Раяхи пишет следующее: «Кто не читал его «ریشه در خاک» («Корень в земле» - С.О.) и кто не находился под влиянием его твердой приверженности этой земле и ее несчастному народу? В начале стихотворения он пишет: в ответ свободолобивому и любящему Иран, который переселился из этой земли в 1352 году и призвал нас тоже уехать».

Произведение «ریشه در آب» («Корень в воде»), являясь примером непревзойдённой мудрости, не сходило с уст, его последнюю часть я много раз слышал от многих людей:

من اینجا ریشه در خاکم
من اینجا عاشق این خاک گردآلودهی پاکم
من اینجا تانفس باقیست می مانم
من از اینجا چه می خواهم، نمی دانم
امید روشنائی گرچه در این تیرهگی ها نیست
من اینجا باز در این دشت خشک تشنه می رانم
من اینجا روزی آخر از دل این خاک با دست تهی
گل برمی افشانم. [55, с. 129].

Я здесь, как корень в земле,

Я здесь влюблен в эту землю и от запятнанности чист.

Я здесь, пока дышу, останусь,

Я здесь чего хочу, не знаю.

Надежды на свет хотя нет в этом мраке,

Я здесь снова по этой сухой и жаждущей степи хожу.

Я здесь однажды, наконец, из сердца этой земли пустыми руками

Цветы раскину.

М. Раяхи в конце своего критического исследования называет Ф. Мушири великим поэтом времени, напоминая, что он давно нашел свой особенный стиль и манеру изложения в современной литературе, и большинство его стихов заняли особое место в истории сегодняшней литературы. Другим важным моментом в рассматриваемом критическом исследовании является определение места поэта в новой персидской поэзии.

Критик убежден, что «после столетия конфликта между старым и новым поэзия Мушири - это то, что должен петь поэт нашего времени, и успех его наследия у сегодняшнего поколения доказывает это мнение. Его поэзия отличается от устарелых традиций и свободна от поэзии слепых и глухих подражателей, от заблуждений некоторых молодых, претендующих на новаторство поэтов» [99, 53].

Бахауддин Хуррамшахи, один из известных иранских ученых и литературоведов, при анализе и оценке творчества поэта выделяет несколько аспектов его творчества. Упомянутый сначала называет Мушири одним из самых сильных поэтов современной литературы и считает его потомком таких поэтов, как Хушанг Соя, Надири Надирпур, Фаридун Таваллули, Махди Ахавани Салес и Шахрияр.

Указанный критик, опираясь на поэтику произведений поэта и временные факторы, пытался дать общее представление о поэзии и художественном слове поэта. По его мнению, «Ф. Мушири является поэтом криков, застрявших в горле. Он поэт, перенесший невзгоды, но он верит в весну, и его сердце недалеко от его воскресения. Он поэт воспоминаний и сожалений. Но он не является романтиком – индивидуалистом, думающем о себе, и хотя он был таким в начале пути, то сегодня, когда он нашел путь к совершенству художественного слова, он является коллективистом и социалистом, и, как мать, горюет за /мать земли/ мать-нашу землю. Он является поэтом надежды и отчаяния, поражения (28 мурдада 1332 г.) и победы (22 бахмана 1357 г.), войны и мира. Его поэзия вытекает из шестидесятилетних переживаний» [55, 189].

Другим вопросом, привлекающим внимание в исследовании Б. Хуррамшахи, является тема поколения Мушири, взлетов и падений новой поэзии. Дело в том, что в современном иранском литературоведении никогда не было более сложной и спорной, острой и горячей проблемы, чем новая поэзия или нимаийская поэзия. Проблема, вокруг которой до сих пор идут жаркие споры.

Дело в том, что группа исследователей и поэтов, строго придерживающихся традиции, считала, что путь, избранный нынешним поколением, нежизнеспособен, и их усилия и старания скоро окажутся напрасными. Б. Хуррамшахи, анализируя и излагая свои взгляды и мнения, подчеркивает, что «Мушири и его единомышленники Ахаван, Соя, Надирпур, Таваллули показали, что они являются знатоками слова и ораторами, и новая поэзия на своих могучих крыльях перелетела через ров всех обвинений и достигла вечных высот в истории персидской поэзии. Многие стихи Мушири стали популярными в устах народа. От «کوچه» («Улица»), популярнее которого, может быть, в истории современной поэзии не существует, кроме «پرکن پیاله را» («Наполни чашу»), в котором устэд Шаджарян сохранил его ностальгическую память и чувства сожаления, и даже более того, усилил [55, 199].

Как уже было упомянуто, критики-литературоведы анализировали поэзию и место Ф. Мушири в современной литературе с разных сторон. Некоторые больше внимания уделяли языку и использованию поэтом образительно-выразительных средств. В частности, Мухаккик Казим Садат Ашкури в статье «С восхваляющими красоту» коснулся роли языка в поэзии поэта. По его мнению, в тексте стихотворений поэта мы должны познать через слово связь мысли и выражающего его стиля.

Поэзия должна иметь связь с народом. Ясно, что эта связь получается двумя способами. Указанный исследователь обращает внимание на этот аспект и подчеркивает, что читатели устанавливают связь с современной поэзией и классической двумя способами. Существенной основой появления этой связи является наличие общности в языке народа и поэта. Согласно

вышеупомянутому мнению, «стихотворение, в котором прослеживается открытие, включение или присвоение в языке, особенно если и являются поэзией и прозой, благодаря близости к кругу познаний и привычек читателя или слушателя быстрее устанавливает связь»[55, 217].

В рассматриваемом критическом исследовании упоминается также аккумуляция внимания поэта на содержательной оставляющей его стихов, причиной проявления и совершенствования которого стала общая боль народа. Стихотворение, обладающее такой особенностью, устанавливает связь с аудиторией или обществом, пережившим политические явления.

Упомянутый автор, с другой стороны, констатирует, что «стихотворение такого рода устанавливает связь с читателем будущего тогда, когда в нём выражается его настроение или подобное ему, или же в структуре общества происходят какие-либо изменения.

Если поэзия какого-либо поэта прошлых веков, имеется в настоящем, это означает, что в структуре, убеждениях и положении общества с языком того поэта не произошло какого-либо изменения, и в каком-то смысле общество не эволюционировало» [55, 217].

Использование притч считается еще одной особенностью поэзии Ф. Мушири, на что исследователь указал в своей статье. Под этим понятием подразумевается использование пословиц в поэзии. По сути, стихи, в текстах которых приведены притчи, имеют преимущественно нравственный аспект, влияя большей частью на семейный и общественный порядок и систему. А между тем такая особенность привела к тому, что отдельные стихотворения поэта превратились в народной среде в народные пословицы.

Еще одна особенность, которую Ашкури приписывает поэзии поэта, это использование обстоятельного языка. Под обстоятельным языком понимается язык, являющийся языком состояния говорящего или описания какого-либо уголка его жизни. Например, когда поэт больше сетует на страдание и горечь жизни, боль разлуки, бездомное скитание и так далее, и это сказывается на его жизни [55, 218].

По мнению критика, лучшим примером в этом контексте считается стихотворение «کوچه» («Улица») Мушири. Все восприняли это стихотворение очень тепло, и «возможно, одна из причин этого заключается в том, что, в любом случае каждый по какому-либо поводу проходил по какой-либо улице, на которой живет любимая, или переходил, или же шагал по какой-либо улице, по которой однажды или в какую-то ночь проходил с любимой» [55, 218].

Иранский исследователь Мухаммадреза Мухаммади Амули написал содержательную статью о языке и мышлении Мушири. Тесной связи языка и мышления посвящены многочисленные работы. По сути, язык востребован при наблюдении, взгляде человека на бытие и его проявлении. Бесспорно, взгляд на человека и на бытие различается. Следовательно, их мышление и восприятие оказываются различными. Учитывая это, М. Амули утверждает, что Ф. Мушири имеет любовное мышление и язык. Понятно, что основную часть нашей классической литературы составляет любовная поэзия. Нынешняя поэзия также не отделена от этой темы. Можно сказать, что современная любовная поэзия берет свое начало со стихотворения «افسانه» («Сказка») Нимо. Разумеется, отличие между прошлой и сегодняшней любовной поэзией значительно. Современная любовная поэзия со временем обросла многими деталями, и каждый современный поэт в этой области отличается своим художественным миром. Упомянутый исследователь в связи с этим отличает Мушири от других. По его словам, в современных любовных стихах он занимает совершенно отдельное место. Его поэтический язык тесно связан как с литературой прошлого, так и с устным языком поэзии Нимо, но его любовное мышление меньше связано с социально-политическими настроениями общества. Взгляд поэта больше устремлен на возлюбленную человека и природу. Это само по себе является источником счастливых и выразительных эмоций. По этому поводу исследователь пишет следующее: «Поскольку Мушири смотрит на весь мир и людей гуманистическим, любовным взглядом, отсюда радостный и приятный эмоциональный фон его стихотворений. В его языке мало темных и непрозрачных слов, и,

пожалуй, можно сказать, что в них нет никакого черного и темного цветов»[55, 227].

Критик убежден, что стиль поэта определяет только его мышление и мировоззрение. Но для решения этой проблемы следует обратить внимание на язык поэта, поскольку он различными приемами воображения и фантазирования может создавать различные пейзажи и жизненные ситуации. На этом основании в статье подчеркивается, что Ф. Мушири в своих стихах в соответствии со своим воображением и мышлением создал мир, в котором любовь считается единственной настоящей темой. Однако мир, созданный поэтом, не охватывает все картины бытия, что связано с краткостью и отсутствием глубины любовного мира поэта. Критик подчеркивает, «чем более обдуманно поэт смотрит на бытие и различные его элементы, тем извилистее становится его мир. Любовный мир поэзии Мушири не является извилистым миром, поэтому его смысловые области также не являются развернутыми и разнообразными. В большинстве его стихов можно найти только один смысл» [55, 230].

Еще одним интересным мнением критика является упоминание о том, что в стихах Мушири, особенно в любовных, мы не находим каких-либо раздумий о философии любви. Мушири никогда не говорит в своих стихах о значении любви чётко и развернуто, так как в этом не было такой необходимости.

«موسیقی و نغمه هایش» («Музыка и ее мелодии»)-так называется всеобъемлющая статья известного иранского критика и литературоведа А. Дастгайба, считающегося ученым, осветившим все аспекты творческого пути Мушири. В начале своей статьи критик констатирует, что первые стихи поэта имели преимущественно эмоционально-чувственный контекст и были свободны от сложного двусмысленного содержания. Более того, в их тексте отсутствуют социологические раздумья.

В первый период сочинения стихов он, в основном, был увлечен жанром газели. Его поэзия полна выражений любовных отношений, и именно эта особенность притягивает к нему молодежь, делает его более любимым и

популярным. Его художественное слово в этот период имеет больше романтический аспект, однако глубокие романтические философские мысли в нем не прослеживаются.

А. Дастгайб в вышеуказанной статье попытался проанализировать и оценить поэзию поэта поэтапно, ступень за ступенью, изложить ее особенности и отличительные черты. По его убеждению, речь Мушири в пятидесятые-шестидесятые годы, как и многих поэтов, таких как Таваллули, Надирпур, Ф. Фаррухзад и Нусрат Рахмани, наполнено мотивами уничтожительности, уныния, горечи и печали, что имеет свою причину. Он подчеркивает большое влияние социального распада, национального движения 1953 года на литературу, поэтов, мастеров слова, интеллигенцию. Печальная атмосфера эпохи ярко отображена в сборнике «گناه دریا» («Вина реки»). К счастью, поэт очень быстро выводит себя и свою поэзию из этой грустной атмосферы.

Дастгайб другой стороной творчества поэта считает любовь и привязанность, отмечая, что «его любовная лирика, в отличие от его социальной или уничтожительной лирики, поэтична, и некоторая её часть особенно мелодична и напевна. «Когда Мушири выступает на литературном поприще в жанре газели, отказываясь от шуток и теорий, он становится самим собой, то есть он чувствует себя на литературном поприще, как в собственном доме. В его стихах не прослеживаются внутренние потрясения, как в стихах Фуруга, но в них отражены сегодняшние чувства и эмоции» [55, 182].

Другим, не менее важным, моментом в статье упомянутого литературоведа является определение характерных для поэта элементов композиции и выражений, а на их основе - определение душевного состояния и устремлений поэта. По его словам, анализ языка и композиции его стихов свидетельствует о наличии в них веселого и радостного настроения. Критик утверждает, что Мушири - поэт вежливый и добродушный, даже когда он говорит о войне и бомбардировках, проявляет застенчивость и скромность. Даже когда у Мушири устрашающее лицо и хочет в притчевой форме показать

весь ужас бомбежек и войны, он все тот же добродушный поэт, который, по выражению его самого, был собеседником сиреневых лепестков» [55,185].

А. Дастгайб также утверждает, что структура его стихотворений и язык показывают, что Мушири ещё и влюбчивый, и добрый поэт. Его поэзия обрела соответствующий объём и форму, а лирическое состояние и настроение в его стихах занимают особое место. Другим моментом, на который указал исследователь, является музыкальный аспект поэзии Мушири. По его словам, мелодичность стихотворений Мушири имеет отличительную особенность. Музыка его стихов – это спокойная и умиротворенная мелодия воспевания весны, любовной весенней ночи, печали и разлуки, восхваления солнца и луны. Дастгайб пишет: «Он стоит на краю красной клумбы соседнего сада и спрашивает о жизни у ясной утренней звезды» и хочет быть в месте, где улыбается доброта и в молодом человеке отражаются сетования весны, и в этом есть некоторая грусть, которая не доходит до границ трагической поэзии, и эта тема лучше всего проявляется в стихотворении «ماه و سنگ» («Луна и камень»):

اگر ماه بودم به هر جا که بودم
سراغ تورا از خدا می گرفتم
اگر سنگ بودم به هر جا که بودی
سر راه گذر تو جا می گرفتم

Если бы луной я был, и где бы я ни был,

Тебя я спрашивал бы у Бога.

Если бы камнем я был, я всюду, где ты, бы был,

У обочины дороги твоей ложился бы я.

В конце этого раздела следует подчеркнуть, что критиков и исследователей наследия Ф. Мушири множество. Его поэзия анализировалась и рассматривалась с различных аспектов. Упоминание взглядов всех ученых исследователей в этом разделе является не представляется возможным. По нашему мнению, статьи, проанализированные в контексте времени и творческого пути поэта, являются достаточными основаниями в определении места и ценности художественного слова Мушири в современной

литературе. В то же время является уместным отобразить все взгляды и мнения поэта в ряде существующих исследований о поэзии и современной литературе.

2.4. Взгляды Ф. Мушири на поэзию и литературу. Фаридун Мушири, как уже упоминалось, считается одним из самых ярких представителей современной персидской поэзии и одним из истинных последователей нимавитской школы. Его поэзия и художественное слово в течение длительного времени не оставались вне поля зрения таких крупнейших критиков и литературоведов Ирана, как А. Заринкуб, М.Ш. Кадкани, К. Абеди, А. Мухаджирани, доктор Гулямхусайн Юсуфи, доктор Хушанги Рохнамо и другие. Сам поэт высказал интересные взгляды по различным вопросам теории литературы, особенно о поэзии и стихотворстве, миссии поэзии, ее особенностях и отличительных чертах.

Ф. Мушири в течение своей творческой деятельности пристально следил за развитием поэтико-стихотворного процесса. Интересно то, что большинство современных поэтов, особенно последователи нимавитского стиля, были равнодушными к совершенствованию, изменениям, прогрессу и развитию современной поэзии, и в ходе интервью, научных конференций, отдельных статьях они высказывали свои мнения по различным вопросам современной поэзии.

При этом следует отметить, что новая поэзия появилась в Иране с публикацией поэмы Нимо «افسانه» («Сказка»), которая стала одной из важных тем литературного общества Ирана.

Больше века как ученые-литературоведы, исследовав “новую поэзию” указывают на ее сложности. Естественно и поэзия Ф.Мушири не является исключением из этого ряда.

Следует отметить, что поэт вошел в литературов жанрах традиционной и полутрадиционной поэзии и его первым сборником стихов стал «تشنه طوفان», («Жажда тайфуна») вышедший в свет в 1955 году с предисловием М. Шахрияра. Хотя ему не было и двадцати лет, устэд М. Шахрияр искренне писал: «Высокопоставленный поэт и небывалый друг»[106, 5].

Рассмотрение статей и интервью поэта показывает, что его ориентация на новую поэзию небезосновательна, его отправной точкой является установление литературной атмосферы, господствующей с 40-х годов XX века и далее в современной литературе. По его мнению, поэты этого периода ощущали, что тысячелетняя эпоха персидской поэзии, начавшаяся с Рудаки и расцветшая на некоторое время, после эпохи Хафиза остановилась в развитии, и в её структуре должны произойти определенные изменения и преобразования. Разумеется, эта мысль не была беспочвенной. Дело в том, что конституционная революция и открытие дверей для западной литературы в Иране привели к изменениям в поэтических жанрах и понятиях, и первыми поэтами, которые начали нововведения и новаторство, были А. Лахути, Шамси Касмаи, Таки Рафъат и Алиакбар Деххуда. Несмотря на то, что Ф. Мушири был знаком с произведениями указанных поэтов, начал новаторскую деятельность под влиянием последующего поколения. Как он сам пишет: «После того, как мне исполнилось шестнадцать лет и я увидел удачные и изящные формы ее (т.е. новой поэзии – С.О.) в творчестве Фаридуна Таваллули, Ахавани Салиса, доктора Ханлари и позже Шахрияра, Соя и Шамлу, я склонился к сочинению новой поэзии» [92, 47].

Ф. Мушири придерживается такого взгляда, что тематические изменения и формы, известные сегодня как «нимаийской формы», появились почти в одно и то же время. Сначала А. Лахути, а затем Нимо внесли определенную новизну в форму метрической системы таджикско-персидского стихосложения – аруз. По его словам, «важное дело, которое сделали А. Лахути и Нимо, так это то, что они вынесли поэзию из особого укромного уголка искусственных читателей к народу, и сказали о том, о чем говорилось до того времени, творя и извлекая пользу из тех слов, которые до того не допускались в обычные поэтические области» [92, 48].

Другим вопросом, привлекающим внимание во взглядах Ф. Мушири, является его теория о Нимо и его новом стиле в современной литературе.

Поэт убежден, что Нимо, действительно, открыл новую главу в современной литературе и создал ценные теоретические и практические

труды. В то же время в его поэзии много лингвистических слабостей, но его примеры повторялись величайшими исследователями и поэтами века.

Ф. Мушири считает, что «с восьмидесятилетней давности к прошлым формам добавилась только одна форма, и это форма, получившаяся известность как «нимавитская», то есть разрыв полустишия в соответствующем месте столбца аруза и использование коротких и длинных полустиший для объяснения цели с точки зрения понятия прикосновения к жизни и всем ее понятиям во всех местах мира» [72, 51].

Мушири свои впечатления и понимание мировоззрения Нимо подробно описал в статье под названием «رنجهای نيماء» («Страдания Нимо»). В этой статье в центре внимания автора находится недовольство Нимо поэтами-новаторами, которые каким-то образом следуют его стилю, называют свою поэзию нимавитской поэзией, а свою стихотворную систему «нимавитским арузом», чему он сильно удивлен, но в этом была своя причина. Дело в том, что в поэзии предшественников мы сталкиваемся с нимавитскими формами, но не с «нимавитским арузом». Стихи Нима имеют особую поэтическую систему а не ту систему которую сегодня называют привычной стихотворной системой». [72, 52].

Нимо не писал ни в жанре белой, ни в жанре свободной поэзии какого-либо типа. Он выражал свежий взгляд, свежие мысли, свежие чувства в подходящей и свежей форме [55, 513].

Во время профессиональных интервью большинство корреспондентов спрашивали поэта о понятии поэзии и ее полном и всеобъемлющем определении. В ответ поэт всегда подчеркивал, что дать полное и исчерпывающее определение поэзии сложно, кроме того, для ее определения невозможно предложить какую-либо формулу, но в любом случае «поэзия является чем-то, читая которое человечество впадает в определенное состояние, ощущает какую-либо страсть, проливает слезы, испытывает какие-либо ощущения и наслаждается ими. Он грустит, он становится счастливым. В этом мире обыденных слов поэзия считается одной из прекраснейших вещей на свете» [106, 69].

По словам Мушири, у поэта, по сравнению с другими людьми, имеется много преимуществ. Он, в отличие от других, может сблизиться с сутью мира бытия природы, мира вещей, растений и существ и в необходимых случаях стать воедино с ними, изучать их. Талантливый и одаренный поэт способен даже из сердца камня увидеть небо и в то же время с неба увидеть сердце камня и изобразить эту картину в наилучшем стиле. Поэт, размышляя о поэзии и поэте, утверждает следующее: «Поэзия, с моей точки зрения, -это открытие какой-либо тонкой мысли или тайны, или выражение какого-либо состояния в мире бытия, у человека и других существ, в природе, в вещах, в их отношениях друг к другу, а также кристаллизация различных проблесков человеческих эмоций и чувств о жизни, любви, смерти и других вопросов, касающихся изначальности до вечности, и тысячи других символов и тайн». [55?129]

Поэзия и жизнь Нимо Юшидж также оказали сильное влияние на совершенствование и развитие поэзии и стихотворства Ф. Мушири. В одной из своих статей он отмечал, что предпринятый путь Нимо был очень новаторским и приемлемым ко времени, однако великая классическая литература с такими её великими представителями, как Фирдоуси и Саади, Хафиз, Низами и Насир Хусрав и другие, не позволяла сразу отсечь старый стиль на корню и отставить его в сторону. «Я у Нимо научился, как смотреть на жизнь и природу. Это самый важный момент. Во-вторых, я научился у Нимо, что вместо того, чтобы сочинять, как Фирдоуси или Мавлави, несколько тысяч бейтов в форме маснави равными, наложенными друг на друга, полустишиями, или в форме газели, повторяя все время бейты и рифмы, я могу написать стихи в свободных формах, как в кратких, так и в длинных полустишиях. И где бы мои слова не закончились, я закончу там и не буду ограничивать себя конкретной формой. Эти два важных урока Нимо дали мне возможность писать стихи, в результате чего некоторые из них, такие как «جادوی بی اثر» («Бесследное колдовство»), «پر کن پیاله را» («Наполни чашу»), «کتاب آتشین» («Огненная книга»), несмотря на новую форму, стали образцом свободного иранского стиля» [55, 130].

Ф. Мушири дал более широкое и всестороннее разъяснение поэзии в статье «شعر چیست» («Что такое поэзия»). В этой статье поэт сначала дает общее определение поэзии, а затем объясняет и рассматривает поэта и его миссию в человеческом обществе. Исходя из его восприятия, поэзия - это познание и открытие неведомого уголка картины бытия, или его состояния и ситуации. Это определение поэзии сделано на основе анализа сферы человеческого бытия и бытия других существ, природы и других вещей.

А между тем, превосходство поэта над другими проявляется в том, что при имеющейся у него силе познания, таланта и гениальности он видит все иначе и раньше других и представляет это читателям в необычных формах и стилях. По мнению Ф. Мушири, «поэт-это тот, кто, прежде всего, может приблизиться к сущности мира бытия, природы, существ и вещей, а затем стать с ней единым целым. Чтобы изнутри камня он увидел небо и с неба увидел нутро камня» [73, 323].

Другой точкой зрения Мушири, заслуживающая внимания, является понятие «новая поэзия». Он считает, что соединение слова «новое» с поэзией бесцельно и бессмысленно. Поэзия не может быть новой или старой. Если исходить из хронологии развития поэзии, то ее следует разделить на поэзию вчерашнюю, сегодняшнюю и будущую. Он подчеркивал: «Тысяча лет прошла со времен поэзии Фирдоуси, или Хафиза и Саади, а она все еще там, то есть не устарела. Тираж книг Хафиза в эти годы был не меньше тиража любой другой книги. Однако прошло 600 лет с того времени, и многие современные поэты написали стихи, которые, по сути, уже забыты» [55, 909].

Другой вопрос, связанный с анализируемой темой, - это воздействие, оказываемое поэзией на совокупность человеческих эмоций. Воздействие должно быть таким и в такой мере, чтобы оно изменило психическое состояние человека. Пробудить в его натуре определенные волнение, печаль, радость и злобу, мотивировать человека на что-либо, побудить его к чему-либо. Эффект возникает тогда, когда поэту удастся отразить в своих стихах отношения и связи между вещами и их сутью, жизненными явлениями. Именно только желание выразить эти отношения становится поводом

создания и появления поэзии. Ф. Таваллули для действенности своих мыслей выбирает примеры из наследия ранних поэтов. В частности, он приводит пример из дивана Хафиза, пересказ которого считаем уместным: «Тысячи тысяч людей видели течение воды в ручье, либо в речке, либо в реке. Тем временем появляется кто-то вроде Хафиза, который в мгновение ока обнаруживает связь между течением воды и прохождением жизни и делится ею с нами. Он пробуждает нас, чтобы мы дорожили временем, видели бег мгновений. Я получаю наслаждение от его откровения, я пьянею:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
کین اشارت ز جهان گذران مارا بس. [73, 323]

Сядь у ручья и посмотри на течение жизни,

И этот знак от преходящего мира для нас достаточен.

Ф. Мушири убежден, что поэзия таит в себе тысячи чудес и скрытых и завораживающих сил, и все они не поддаются объяснению и выражению. Лишь после акта творения и достижения взора читателя мы постепенно входим в его волшебный мир. В другом месте он утверждает, что одним из важнейших факторов, ведущих к рождению поэзии, является открытие взаимосвязей между явлениями, вещами и элементами бытия. Именно поэт является тем, кто свои тайны и секреты превосходно выражает с помощью слов.

Поэт в другой статье обсуждает научные вопросы поэзии, в том числе проблемы, связанные с жанром газели. Автор считает, что в течение последних семидесяти-восемидесяти лет в связи с социально-культурными преобразованиями и изменениями процесс развития новой поэзии отодвинул старую поэзию и, прежде всего, жанр газели, на второй план, вследствие чего этот жанр не получил значительного развития.

В ходе споров и дебатов некоторые заявляли, что жанр газели перестал существовать, поскольку этот жанр не способен изображать явления и прогресс современного мира. Вопреки этому мнению, Ф. Мушири считает, что «проблема сегодняшней газели не в форме, не в языке и изображении. По моему убеждению, настоящая проблема поэта заключается в том, что он

должен знать, какие слова он хочет или обязательно должен сказать в жанре газели, а не в другом жанре» [106, 105].

Наблюдения и исследования приводят поэта к выводу, что для современной газели важнейшим элементом является элемент состояния. Газель также должна обладать своей атмосферой. Поэт считает газель изящным сосудом, который ничего не принимает. К тому же, не всякое слово можно выразить в газели. Даже одно неподходящее слово может разрушить здоровую атмосферу газели.

Другим вопросом, заслуживающим внимания среди размышлений поэта, является его своеобразный взгляд на некоторых современных ему поэтов, место их поэзии и поэтической миссии. Одним из них является Ф. Фаррухзад, которая, по словам Ф. Мушири, опубликовала его первое стихотворение и имеет право называться его учителем. Ф. Мушири в некрологе о Ф. Фаррухзад указывает на важнейшие поэтические особенности её творчества. По его мнению, благодаря Фуруг современная литература очень быстро прошла период эволюции и дошла до кульминации. В некрологе сказано, что «*новейшая история похоронила женщину, которая изливала всю свою душу и существо в оригинальных и волнующих словах, а ее вечные и благородные стихи неописуемым образом изменяли сердца чувствительных людей. Её поэзия победила своим совершенством и явилась примером подлинной новой поэзии*» [73, 44].

Мысли поэта о поэзии А. Шамлу и его месте в литературе заслуживают особого внимания. Ф. Мушири в статье «*یک پای اورا قطع کرده بودند اما همچنان می دود*» («*Ему ампутировали одну ногу, но он до сих пор бежит*») Мушири кратко излагает и анализирует пройденный путь А. Шамлу. Он подчеркивает, что поэт всю жизнь шел по пути новаторства, хотя взгляды современников и исследователей на его произведения из-за неоднозначности его стиля различались. А. Шамлу считал, что стихотворение должно содержать подтекст. На протяжении многих лет А. Шамлу реализовал эту задачу, и сегодня «его поэзия имеет потенциал бесспорно обрести мировую славу» [73].

Мушири в отдельных статьях и критических исследованиях высказывает свои взгляды и суждения о поэтах-новаторах, большинство которых вдохновлялись источником поэзии Нимо.

Одним из поэтов, являющихся объектом внимания поэта, является Мухаммад Зухари, своеобразие стихов которого он проанализировал и рассмотрел в отдельной статье.

Мушири уделяет больше внимания социальному аспекту его поэзии и констатирует, что мир и пейзажи, с точки зрения Зухари, имеют отличительные особенности. По словам Мушири, «мир, который он описывает и страдает от его недостижимости, очень далек от нашего сумасбродного и болезненного мира». Он переносит боль с терпением и спокойствием, спокойно описывая эту боль, результатом чего является особая духовность. Зухари является поэтом, осознающим своеобразие своего времени, и с этой точки зрения у него свежий взгляд, а его чувства не отличаются от чувств окружающих. Его поэзия дарит легкую и нежную печаль человечеству. Печаль, которая является источником и поэзией жизни» [55, 578].

Ф. Мушири в своих статьях, критических исследованиях и взглядах уделял большое внимание жанру газели и его роли в развитии и распространении современной поэзии, поскольку этот жанр долгое время считался самым популярным жанром среди других видов персидской поэзии. Жанр, на уровне и в пределах технических возможностей которого можно описать все стороны материальной и духовной жизни человека. Более того, не следует забывать – создает газели такой потенциал и преимущество ее гармоничная и совершенная структура или форма. Поэт подчеркивал, что «газель в течение веков приобрела такую форму и состояние, что, если допускаем малейшую оплошность, то мы ускользнем от истины» [55, 317].

Современная газель, по его словам, способна выразить все проблемы и переживания современного общества, но, несмотря на это, современный поэт нуждается в более открытом и широком пространстве и атмосфере. Несмотря на то, что форма газели подходит для ее создания, однако не стоит ограничиваться ею, так как газель, благодаря ее характеристикам, больше

подходит для напевания, нежели для «крика». Её можно даже рассматривать как убежище для успокоения своего мира: «Я сам в ближайшее время проэкспериментирую стиль, который можно назвать «ломаной» газелью. Я верю, что ее пространство гораздо более открытое и свободное, чем пространство газели» [55, 317].

Отмечая ряд особенностей газели этого типа, Мушири подчеркивает, что эта форма в будущем станет наиболее совершенной формой персидской поэзии, так как, в ней сохранилась, прежде всего, связь с древней газелью, в рамках которой можно осуществить необходимые нововведения.

Другим вопросом, рассматриваемом поэтом в контексте газели, являются научные и традиционные приёмы. Автор считает, что если речь идет о научных приёмах, то газель является особенной стихотворной системой, обладающей своим объёмом аруза, рифмы и редифа, и эти приёмы должны применяться и соблюдаться до тех пор, пока газель существует. Но если речь идёт о цели и содержании газели, то понятно, что эти приёмы не являются научными и традиционными. Газель должна иметь свою атмосферу, свои отличительные особенности.

Новая поэзия имеет особые элементы и детали, свойственные только ей. С точки зрения Ф. Мушири, именно элемент состояния, спетый с особым волнением, настроением и искренностью, может получить очарование и притягательность.

Мушири иногда выражает свою озабоченность необходимостью изменений современной ему газели, так как изменение жанра газели является потребностью настоящего времени, но масштабы и степень этого изменения должны быть чётко определены. С точки зрения поэта, «газель-изящный сосуд. Очень прозрачный, очень хрупкий, не все принимающей в себя. Всякое слово не может и не должно быть выражено в газели. Даже одно неотшлифованное слово может разрушить его основу. Наиболее успешными газелями являются те, которые наполнены изяществом содержания, направленностью чувства, чистотой текстуры художественного слова, искренностью говорящего и разделенностью состояния с другими» [73].

Анализ творческих пристрастий Мушири показывает, что на протяжении всего своего творчества он стремился исследовать и изучать стихотворные аспекты, приёмы, помогающие в создании поэзии, интеллектуальные возможности определенного поэта. Разумеется, его выводы и умозаключения иногда носят экспериментальный, а иногда и научно-исследовательский характер. Одной из важных тем в этом контексте является акт слушания. Конечно, слушание играет созидательную роль для всех, но поэт считает, что эта способность особенно важна для творческих людей. Слушание часто придает уму творческого человека потенциал, творящий жизнь. Автор пишет: «Общее представление людей о слушании состоит в том, чтобы услышать какой-либо звук, найти какое-либо понятие и действовать в соответствии с ним. Но слушание, рассматриваемое нами, имеет реальный смысл. Иными словами, наше существование должно быть всецело отдано слушанию. То есть, когда мы хотим услышать какое-либо музыкальное произведение, мы ничего не должны делать, кроме как слушать» [55, 609].

Мушири рассматривает эту тему в связи с различными областями науки и искусства, включая музыку, медицину. Его мнение подтверждается многочисленными примерами. Он убежден, что только те могут писать хорошие стихи, кто хорошо слушал. Он пишет, что «издревле обращали внимание на этот момент и говорили: «Человек может растолстеть от слуха (что, разумеется, не означает физической тучности! Это значит толстеть от знаний и сведений)» [55, 605].

Выше было отмечено, что большинство сборников поэта после их выхода в свет подверглось критике и оценке современными критиками, и некоторым из них поэт отвечал.

Исходя из литературной значимости, укажем на некоторые из них. В качестве примера можно упомянуть критическое исследование Абдумухаммада Аяти, написанное в 1961 году к сборнику «ابر» («Облако»). Аяти, упоминая фрагмент стихотворения «خوش به حال غنچه های نیمه باز» («Хорошо полураскрывшимся бутонам»), критикует поэта, который отражением нескольких состояний пытался показать расцвет и свежесть весны. Аяти

приводит множество примеров поэтов-классиков воспевания весны и определяет их творчество как главный критерий.

Мушири, пересказывая мнения А. Аяти, не имеющие, на наш взгляд, прочного основания, в свое оправдание пишет следующее: «Разве не жаль, что какой-то человек, цитируя слова и заявляя о своей осведомленности об известной касыде «آتش و آب جمال الدين» («Огонь и вода Джамолилиддина»), имеет до такой степени поверхностное суждение о книге, что, если бы поэт написал стихотворение, воспевающее весну, без многозвучных слов: девять, десять, девятьсот, тысячи, кубки, звезды, град на листьях тюльпана, как звезды на заре», и в принципе, если кто-то, может быть, впервые олицетворяет веяние весны запахом дождя, запахом земли и танцем ветра, ветками под дождем, белыми облаками и запахом нарциссов, он вовсе не является поэтом, а если и есть, то в его произведениях не прослеживается какого-либо изящества и великолепия» [55, 605].

В этой статье, обращаясь к критику, Мушири заявляет, что в литературе он хочет быть простым поэтом с собственным стилем, а не подражателем стиля предшествовавших поэтов.

В целом, художественно-литературные взгляды Мушири, высказанные и представленные в отдельных статьях, интервью и литературных кружках, являются очень ценными для познания и понимания его творчества, осознания его представлений о поэзии и литературе и их миссии.

ГЛАВА III. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

ПОЭЗИИ Ф. МУШИРИ

3.1. Поэтические формы стихов Ф. Мушири

Определение места поэта в области литературы и условиях его времени может осуществляться различными способами и методами. Каждая эпоха с точки зрения политического и социального положения, литературного и культурного уровня, литературных течений имеет свои особенности, оказывающие в целом непосредственное влияние на мировоззрение, формирование личности и компетентность литератора.

Между тем, время и эпоха оказывают большее влияние и воздействие на формирование личности и индивидуальный интеллект литератора, пример чего будет рассмотрен ниже. Однако, по нашему мнению, фактор, в наибольшей степени вызывающий признание и популярность конкретного творца, зависит от тематики и содержания его наследия, то есть, насколько литератору или поэту удалось максимально разобраться с человеческими проблемами и трудностями, описать текущую реальность и ответить на существующие вопросы. С другой стороны, осознание и понимание переживаний общества, запросов человеческого сообщества, а также указание путей выхода ведут к признанию и принятию ценности и значимости произведения искусства.

Другим моментом, способствующим осуществлению этой цели, является приём, используемый для выражения замысла поэта. Другими словами, какими стихотворными видами пользуется поэт для выражения содержания. Безусловно, формы жанров персидской поэзии на протяжении более чем тысячи лет приобрели особые гармоничные черты и не подвергались существенным изменениям вплоть до второй половины XX века. Лишь с 20-х годов нынешнего столетия в персидской поэзии происходит глубокая эволюция, свидетельством чего являются «нимавитские формы». Поэты, взявшие на себя бремя этой эволюции и избравшие путь Нимо, никогда не были отделены от традиции. Большинство из них создавали некоторые стихи в новых формах в соответствии с традиционными жанрами, и Мушири не был

исключением. Уместно подчеркнуть, что наша классическая поэзия для выражения и отражения переживаний поэта, имела заранее сформированные, готовые формы, примером чего являются касыды и газели, рубаи, маснави, кытъя, мустазада и четверостишия (дубайти). К сожалению, на протяжении долгого времени возможностям и целесообразности этих форм уделялось меньше внимания, тогда как на основе этих стихотворных систем имелась возможность создавать новые стихотворные системы для описания и выражения различных человеческих эмоций и чувств. С другой стороны, представители интеллигенции являлись хранителями этих форм до такой степени, что малейшее отклонение вызывало у них протест.

Каждый поэтический жанр обладал своим особым языком и структурой, применение которых в другом жанре вызывает недовольство ученых.

Однако с появлением новой поэзии и большими усилиями Нимо эта давняя традиция была нарушена, были использованы незатронутые возможности стихотворной системы аруза. С появлением и становлением новой поэзии появилось новое поколение поэтов. Преимущество этого поколения перед более поздними поколениями состоит в том, что оно было достаточно знакомо с прошлой поэзией, ее обычаями и традициями. Это знакомство очень помогало им в творческом новаторстве. Как упоминалось в предыдущих главах, Ф. Мушири начал писать стихи в то время, когда литературная ситуация, особенно поэзия, претерпела серьезные преобразования и изменения. Это изменение не было заметно только в творчестве поэтов, его отражение присутствует в исследованиях и статьях литературоведов рассматриваемого периода.

Для прояснения вопроса нелишне рассмотреть формы, заслуживающие внимания поэта с самого начала творчества, опираясь на сборники его стихов.

3.1.1. Традиционные стихи. Выше были упомянуты наиболее важные формы и типы классической персидской поэзии. С другой стороны, может возникнуть вопрос о том, каковы критерии и размеры, благодаря наличию которых поэзия получает название традиционной и приобретает своего рода

научную индивидуальность. Литературоведы в традиционной поэзии придерживались трёх признаков, трёх основ или изначальных столпов, даже без одного из которых поэзия теряет свою традиционную природу и сущность. Первой основой или столпом поэзии является «внешний вид и форма или образная форма стихотворения, т.е. ритмичность и рифмованность, в том же диапазоне видения предшественников, который ощущается как при слушании, так и при видении, во-вторых, литературный язык, т.е. особый язык, отличающий поэзию с точки зрения языка и выражения как от повседневного языка, так и от научного языка, и, наконец, содержательность, т.е. стихотворение должно содержать смысл и распознаваемую информацию, легко ли этот смысл понимается читателем, или после устранения текстовых трудностей и путаницы» [59, 31].

Разумеется, нельзя утверждать, что на протяжении веков в структуре этих форм не произошло каких-либо преобразований. Дело в том, что внутри форм произошли незначительные изменения, однако эти изменения не были столь существенными.

С этой точки зрения, если мы взглянем на первый сборник поэта « تشنه طوفان » («Жажда тайфуна») становится ясно, что большинство стихов этого сборника представляют собой закрытые четверостишия или двустишия, между которыми существуют смысловые связи. В таких стихах обычно второе полустишие рифмуется с четвертым полустишием. Например, стихотворение « تشنه طوفان » («Жажда тайфуна»), от которого и произошло название сборника, состоит из 6 четверостиший, каждое из которых имеет определенную тему, рифмовка каждого полустишия отличается от другой, но в целом, исходная тема показывает психическую атмосферу, социальную ситуацию лирического героя.

در سینه دلچو برگ خزان دیده،
بی عشق مانده سر به گریبان است
از بوسه ی نسیم نمی لرزد
آن برگ خشک تشنه طوفان است!

*В груди сердце подобно пожелтевшему листу,
Осталось без любви, голова в воротнике.
От поцелуя ветерка оно не дрожит,
Этот сухой лист жаждет бури!*

В другой группе стихов, объединённых одной темой, в каждом четверостишии первый бейт рифмуется с четвертым, а второй - с третьим. Например, в стихотворении «یادگار او» («Ее память»):

روزی که با منش سخنی جز وفا نبود
محبوب به من ز وفا داد یادگار
گلدان میخکی به دل افروزی بهار
شاید بهار نیز چنان با صفا نبود. [106, 94]

*День, когда со мной у нее не было слова, кроме верности,
Моя любимая мне от верности оставила память.
Цветочный горшок гвоздик радующей сердце весной.
Может весна также была не такой ясной.*

Другим видом является традиционная форма – газель, в которой Ф. Мушири сочинял стихи с самого начала. При этом следует отметить, что количество традиционных газелей поэта не очень велико. В каждом сборнике можно найти две-три традиционные газели.

Только не следует забывать, что язык его газелей по сравнению с классическими газелями более нов и изощрён. В качестве примера приведем фрагмент из газели «Смех солнца»:

هر نفس میرسد از سینه ام این ناله به گوش
که در این خانه دلی هست به هیچش مفروش
چون به هیچش نفروشم؟ که به هیچش نخرند
هر که غم یاری نکشده ست به دوش
سنگدل گویدم از سیم تتان روی بتاب
بی هنر گویدم از نوش لبان روی بپوش
برو ای دل نهانخانه خود خیره بمیر
مخروش! این همه ای طالب راحت مخروش [106, 213]

*При каждом дыхании из моей груди исходит этот стон в уши,
Что в этом доме есть сердце, ни за что его не продай.
Как ни за что не продать? Когда ни за что его не купят,
Каждый, кто не понес бремя скорби на своем плече.
Каменное сердце, говорят мне, отверни лицо от белотелых,
Напрасно мне говорят, закрой глаза от красавиц с сочными губами,
Иди в свое убежище, сердце мое, и умри тускло.
Не поднимай шум и крики! Эй, вы все искатели блаженства.*

Месневи принадлежит к числу других жанров, форму которых Ф. Мушири использовал на протяжении всей своей творческой деятельности. Нужно лишь отметить, что месневи поэта не очень объёмны. Стоит также напомнить, что в месневи поэта очень притягателен и привлекателен в плане изображения. Например, в месневи «غروب پاییز» («Закат осени») изображение и воспевание картины осенней поры начинаются с первых бейтов:

دلَم خُونشَد از این افسرده پاییز
از این افسرده پاییز غم انگیز
غروبی سخت محنت بار دارد
همه درد است و با دل کار دارد
شَرنگ افزای رنج زندگانی ست

غم او چون غم من جاودانی ست. [106, 256]

*Мое сердце обливается кровью от этой увядшей осени,
От этой поблекшей печальной осени.
У нее грустный тяжёлый закат,
Все в боли, и имеет дело с сердцем.
Он увеличивает горечь страдания жизни,
Ее печаль так же вечна, как и моя печаль.*

Одним из самых популярных традиционных форм, как было отмечено выше, являлся дубайти (четверостишие), занимающий особое место в сборнике стихов Ф. Мушири. Иногда стихи в форме дубайти, написанные в разные периоды жизни поэта, отражают душевное состояние и настроение

поэта. Их форма и правила подчиняются традиции, но язык и выражения - сегодняшние.

Мушири обладает также талантом использования новых и свежих слов. Часто в рамках одного дубайти мы сталкиваемся с волнением и возбуждением, искусством, талантом, красочными художественными образами. Большинство дубайти посвящено отдельной теме.

В первом сборнике поэта основная часть дубайти имеют любовный характер. Иногда поэт воспевает и восхваляет красоту и совершенство своей возлюбленной, а иногда рассказывает о своих страданиях на пути к соединению:

تو که بالابلند و نازنینی
تو که شیرین لب و عشق افرینی
کنارم لحظه ی بنشین چه حاصل؟
که فردا بر سر خاکم نشینی

*О ты, которая стройна и прелестна,
О ты, которая сладкоуста и создаёт любовь.
Сядь рядом со мной на мгновенье, каков результат?
Что ты завтра сядешь у меня на могиле.*

Дубайти в сборнике стихов Мушири являются, с одной стороны, показателем душевного состояния поэта, а с другой – олицетворяют связь элементов природы с человеком. Для описания своего душевного состояния Мушири элементы природы сравнивает с собой. Например, в следующем дубайти дерево, дождь, молния и их особенности связаны с человеческой жизнью:

درختی خشک را مانم به صحرا
که عمری سر کند تنهای تنها
نه بارانی که آرد برگ باری
نه برقی تا بسوزد هستیش را [106, 130]

*Подобно дереву сухому в степи,
Которое жизнь свою провело в одиночестве.*

Нет дождя, который принес бы листья и плоды,

Нет молнии, чтобы сжечь его существо.

Следует отметить, что дубайти сборника «*مرورید مهر*» («Жемчужины любви») привлекают внимание с точки зрения выбора языка, музыкальной тональности слов и, в целом, эстетических аспектов. Поэт в своих дубайти уделял особое внимание реке и ее различным проявлениям. Изучение таких дубайти доказывает силу и глубину наблюдательности поэта. Ее изображения выглядят очень живыми и особенными. Например, в дубайти «*دریا و خورشید*» («Река и солнце»), читая первый бейт, мы мысленно представляем восход солнца, как бы выходящего из середины реки:

سر از دریا برون آورد خورشید

چو گل بر سینه ی دریا درخشید

شراری داشت بر شعر من آویخت

فروغی داشت بر روی تو بخشید. [114, 793]

Солнце голову из недр реки показало,

Подобно цветку блеснуло на груди реки.

Искры, что источало, повесило на мой стих,

Сияние, которое имело, посвятило твоему лику.

В данном дубайти больше всего привлекает внимание иное использование слов. Например, слова «*شرر و فروغ*» («искры и сияние») являются специальными определениями солнца и огня, имеющими свои вспомогательные глаголы для употребления. Однако в дубайти поэт употребляет их с другими глаголами: *شرر را آویختن و فروغرا بخشیدن* (*повесить искры и посвящать сияние*), что в литературоведении считается своего рода фамильярностью, то есть использование необычной темы для привлечения внимания к содержанию.

В другом дубайти, также посвященном реке и связанным с ней существам, мы встречаемся с более интересной и трогательной сценой, побуждающей читателя к раздумьям и размышлению. Пейзаж, изображенный в упомянутом дубайти, мы все в своей личной жизни наблюдали, но именно

Мушири облёк его в поэтическое одеяние благодаря своей наблюдательности и поэтическому чутью:

لب دریا جدال توروماهی
ز وحشت می رود چشم سیاهی
تپیدن های جان ها بود بر خاک
کنار هم گناه و بی گناهی. [114, 794]

*На берегу реки идет битва сети и рыб,
От ужаса мои глаза потемнели.
Трепетание душ было на земле,
Рядом грех и безгрешность.*

Стихов Мушири в форме дубайти особенно много в сборнике «گناه دریا» («Вина реки»), они отражают состояние и страсть страдающего влюбленного. Лирический герой иногда говорит о неприятной душевной ситуации, болезненности и хаотичности своей жизни, а иногда жалуется на одиночество и бездомность. Этому посвящены дубайти «درد» («Боль»), «تنها» («Одиноко»), «گرفتار» («Подверженный»), «پشیمان» («Раскаивающийся»), «عشق بسمان» («Бесконечная любовь»), «آرزو» («Мечта»), на двух из которых мы остановимся ниже:

درون سینه آهی سرد دارم
رخی پژمرده رنگی زرد دارم.
ندانم عاشقم مستم چه هستم
همی دانم دلی پردرد دارم.

*В груди вздох холодный у меня,
Лицо увядшее и цвет желтый у меня.
Не знаю, влюблен ли я, пьян ли я, кто я,
Только знаю, что полно болью сердце у меня.*

کسی مانند من تنها نماند،
به راه زندگانی وانماند
خدارا در قفای کاروان ها
غریبی در بیابان جا نماند [115, 290]

*Никто, подобно мне, не оставляет себя в одиночестве,
На жизненном пути не оставляет раскрытым
Себя позади караванов,
Странником в пустыне себя не оставляет.*

Помимо оригинальности смысла и содержания, дубайти поэта привлекают внимание своим сильным музыкальным аспектом. Поэт создает мелодию благодаря внутренним рифмам и похожим им буквам. С другой стороны, соотношение художественного слова, часто проявляемое с художественным мастерством, в тексте дубайти очень заметно. В качестве примера приведем еще одно дубайти о проявлениях реки:

به دریا شکوه بردم از شب دشت،
وزین عمری که تلخ تلخ بگذشت
به هر موجی که می گفتم غم خویش
سری میزد به سنگ و باز می گشت. [114, 791]

*Я жаловался реке на степную ночь,
И на эту жизнь, которая прошла горько-горько.
Каждая волна, которой я говорил о своей печали,
Ударялась головой о камень и снова поворачивалась.*

3.1.2. Полутрадиционные стихи. После традиционных стихов в сборнике стихов Ф. Мушири занимают значительное место полутрадиционные стихи. Выше, с опорой на мнения литературоведов, мы упомянули, что при формировании традиционных стихов следует обращать внимание на три исходных аспекта: внешний вид и форму, литературный язык и доведение смысла. При создании полутрадиционной поэзии именно эта первая основа внешнего вида, или формы, стихотворения подвергается изменениям и преобразованиям. Имеется в виду, что поэт отбрасывает распространенные и общие формы прошлой поэзии, выражая свои мысли в необычных или незнакомых формах.

Формы, использованные в сборнике стихов поэта, признаны полутрадиционными, например, такие, как *таркиббанд*, *тарджеъбанд*, *мустазад*, *мусаммат* и их определенные сочетания. Причем преобразование

формы стихов, не очень заметное и обширное, никогда не было причиной распада стихотворных систем и равнодлинности полустиший. Видимые нововведения преимущественно заключаются в части использования рифмы. Известно, что в основе рифмовки лежит повторение. Повторение, имеющее определенный состав и систему, и именно эта система обеспечивает особенные поэтические формы или виды. В полутрадиционных стихотворениях рифмовка также основана на повторении. Несмотря на то, что она создает незнакомую и более свежую форму, она резко не выделяется.

Одна из полутрадиционных форм в поэтических тетрадах Ф. Мушири представляет собой форму, состоящую из строф, в которой строфа закрывается четвертым полустишием, являющимся с точки зрения афоил короче верхних полустиший. Например, в известном стихотворении «دریا» («Река»):

آهی کشید غمزده پیری سپید موی
افکند صبحگاه در آینه چون نگاه
در لابه لای موی چو کافور خویش دید
یک تار مو سیاه

*Вздохнул опечаленный старик седовласый,
Бросив утром в зеркало взгляд.
В своих волосах, подобно камфаре, он увидел
Одну прядь черного волоса!*[108, 65].

Указанное стихотворение состоит из пяти строф и написано в размере аруза *раджаз* на мелодию (зихаф) мустафилун /мустафилун мустафилун/ фаул. Эти афаилы в первых трех полустишиях повторяются одинаково, только четвертое полустишие, закрывающее строфу, состоит из двух афаилов (мустафилун фаул). В каждой строфе второе полустишие рифмуется с четвертым полустишием. Каждая строфа имеет разные рифмы, только вторая строфа является рифмованной с четвертой строфой. Смена рифмы в каждой строфе дает поэту больше свободы, так как соблюдение общих рифм во всех строфах создает для поэта трудности. Указанная форма, вследствие

минимального подчинения и соблюдения, предоставляет мастеру слова для выражения своих мыслей и желаний больше возможностей.

Помимо упомянутой формы, в стихотворениях поэта встречаются и другие шестистрочные и восьмистрочные формы, подобные *мусаммату*, включающие несколько строф, причем каждая строфа замыкается одним полустишием, находящимся вне рифмовки строфы. В качестве примера можно привести стихотворение «اینه و جمال» («Зеркало и красота»):

آه ای دل صد هزار پاره!
هر پاره و صد هزار پیوند
با این همه شوق در چه حالی؟
با این همه غم چگونه خرسند؟
چشمی به هزار چهره حیران،
جانی به هزار رشته دربند. [108, 75]

*О, сердце из тысячи осколков!
Каждый кусок и сто тысяч соединений.
Со всей этой страстью в каком ты состоянии?
Со всей этой печалью насколько ты радостен?
Глаз удивлен тысячей лиц,
Душа тысячей нитью в окове*

Стихотворение состоит из 6 шестистрочных строф, в которых второе, четвертое и шестое полустишия рифмуются друг с другом. В таких стихах теоретическая сторона не столь важна. Основная цель в поэзии заключается в отражении картин человеческой жизни, меняющиеся в зависимости от душевных потребностей, и каждое чувство в строфе описывается особым образом - образом, который является результатом тонких наблюдений поэта. Этот образ, в свою очередь, требует обобщения всеобъемлющим полустишием и полного соответствия деталям описанной атмосферы. В шести полустишиях, приведенных в качестве обобщающего бейта, точнее, заключения строфы, повторяется сочетание «صد هزار» («сотни тысяч»), что очень важно для демонстрации связи между единством и множеством. В каждой строфе можно

познавать и представлять отдельные философские идеи. Настоящее содержание выясняется лишь в последней строфе:

تو آینهی جهان جمال است
با جان و دل تو راز گوید
تا طبع ترانه آفرینت
آنرا که شنیده باز گوید
که نغمه ی دلنواز خواند
که قصه ی جان گداز گوید

یک نغمه و صد هزار آهنگ. [108, 66].

*Ты зеркало, мир прекрасен,
С душой и сердцем твоим говорят тайны,
Чтобы твой нрав, творящий песни,
То, что ты слышала, повторял.
Иногда рассказывал трогательную историю,
Иногда пел радужную мелодию.*

М. Кадкани в статье «Литературные жанры и персидская поэзия» в связи с эволюцией персидской поэзии, произошедшей на протяжении длительного времени, напоминает, что литературные жанры не только изменяются и преобразовываются, но иногда и вовсе трансформируются в другой жанр. В частности, виды переходят один в другой, особенно когда общество стремится создать новые формы, соответствующие новым желаниям и стремлениям. По мнению указанного автора, «не следует забывать, что точно так же, как в мире природы и естественной истории, невозможно установить точную временную границу между стадиями появления видов и показать, на каком этапе появились минералы и на каком этапе появились растения, животные и человек, развиваются литературные жанры. Все это можно наблюдать одновременно. Смещение литературных жанров также представляет собой естественный порядок вещей. Возможно, что некоторые характерные черты лирической поэзии могут быть обнаружены в каком-либо эпическом произведении или поэме-спектакле, такое сочетание отчетливо наблюдается в

исламской научной литературе и особенно в персидской литературе, вследствие чего считается, что фактор (форма) образа в этом сочетании имеет большое значение» [87, 140].

Некоторые стихи Ф. Мушири имеют удивительную структуру, в том смысле, что строфы стихотворения одинаковы по ритму, но количество полустиший во всех строфах не одинаково.

Например, изящное стихотворение «سرود گل» («Песня цветка») состоит из пяти строф. Эти строфы, в свою очередь, разделены на однострочные и двухстрочные строфы, а связующим звеном этих строф является рифма.

با همین دیدگان اشک آلود،
از همین روزن گشوده به دود
به پرستو به گل به سبزه درود!

*С этими глазами в слезах,
Из этого окна, открытого на дым,
Ласточке, цветку, зелени поклон!*

Это вступительная часть первой строфы, заканчивающаяся посланием или приветствием лирического героя. Во второй части первой строфы, как обычно, отражается душевное состояние, ситуация и настроение персонажа, атмосфера, в которой он находится:

به شکوفه، به صبحدم، به نسیم،
به بهاری که می رسد از راه
چند روز دگر به سازو سرود
ما که دل های مان زمستان است
ما که خورشیدمان نمی خندد
ما که باغ بهارمان پژمرد
ما که پای آمدمان فرسود
ما که درپیش چشم مان رقصید

این همه دود زیر چرخ کبود. [114, с. 487].

*С цветком, с зарей, легким ветерком,
С весною, которая на пути.
Еще несколько дней с музыкой и песней.*

*Мы, чьи сердца холодны, как зима,
Мы, чьё солнце не сияет.
Мы, чей сад и весна увяли,
Мы, чьи ноги жизни утомились.
Мы, перед глазами которых протанцевал
Весь этот дым под синим небосводом.*

В таких формах Ф. Мушири пытался самым простым способом показать реальное личное и частное состояние, часто сравнивал два психических состояния - счастья и радости, печали и горести - и показывал их постепенное изменение.

Во второй части строфы после изображения неприятной и печальной ситуации он радостно сообщает о своем решении:

سر راه شکفه های بهار،
گر به سر می دهیم با دل شاد
گریه شوق با تمام وجود. [114, с. 487].

*На пути к весенним цветам,
Хотя мы идем со счастливым сердцем,
Плачем страсти всем существом.*

В случае с полутрадиционными стихами для достижения общего результата, вероятно, может потребоваться время, поскольку, по нашему мнению, формы, которые мы называем полутрадиционными, не имеют фиксированных и строгих правил. В сборнике стихов поэтов-новаторов мы встречаем разные виды этих форм. Думается, что поэты в таких случаях опираются преимущественно на их лексику и способ применения, особенно на использование глаголов. Большая часть полутрадиционных стихов в сборнике Ф. Мушири состоит из несколько строф, но количество полустиший в строфах не фиксировано. В одной строфе имеются 7 полустиший, в другой - 11 полустиший или меньше того. В качестве примера приведем стихотворение «*چتر وحشت*» («Завеса ужаса»), в котором имеется 6 строф. Первая строфа упомянутого стихотворения состоит из 8 полустиший:

سینه ی صبح را گلوله شکافت
باغ لرزید آسمان لرزید
خواب ناز کبوتران آشفت
سرب داغی به سینه هاشان ریخت
ورد گنچشک های مست گسست
عکس گل در بلور چشم شکست
رنگ وحشت به لحظه ها آمیخت
بر خونین به شاخه ها آویخت.

*Грудь зари разорвала пуля,
Сотрясла сад, сотрясла небо.
Встревожила сладкий сон голубей,
Жгучий свинец влила им на грудь.
Пение пьяных воробьёв прекратила,
Отражение цветка в хрустале родника приломила.
Цвет ужаса смешала с мгновениями,
Окровавленную ношу на ветки повесила.*

Первый элемент, привлекающий внимание в этом стихотворении, - это использование глаголов. Рифмы, использованные в этой строфе, сочетаются следующим образом: первое полустишие *شکافت* (*разорвало*) с третьим полустишием *آشفت* (*встревожил*); четвертое полустишие с седьмым и восьмым полустишиями: *امیخت* (*смешало*), *اویخت* (*повесило*) и пятое и шестое полустишия – *گوسست* (*прекратил*) и *شکست* (*преломил*). Это считается технической частью поэзии. С другой стороны, притягательность и привлекательность стихотворения зависит от первого глагола – *شکستن* (*разрывать*), который изменяет закон бытия. Пуля, «разрывающая грудь зари», порождает страх и ужас, сотрясает существо сада. Эта дрожь, являющаяся результатом страха и ужаса, вызывает тревогу и беспокойство сна голубей.

Осколки кипящего свинца выливаются им на грудь. Этот несвоевременный звук пули прекращает, заставляет замолкнуть голоса воробьев. Время наполняется страхом и ужасом, сливаясь с ними, и «پاره خونین» («Кровавый кусок») является результатом воздействия охотничьей пули.

В следующих строфах поэт изображает удивительные картины жизни садовых существ. Во второй строфе он изображает время смятения и растерянности птичек вследствие ужасающего звука выстрела и их побега. В этой строфе тоже имеются свои самостоятельные *рифмы*: «*خواب آلود-کبود*» (*сонный-синий*); «*خورشید-سپید*» (*солнце-белое*). Только последнее полустишие строфы со словом «*گریخت*» (*убежал*) рифмуется с первой строфой. Начиная с четвертой строфы, поэт придает стихотворению социальный аспект. Социальный закон он сравнивает с картиной жизни птиц:

دیرگاهی ست در فضای جهان،
آتشین ترها صدا کرده
دست سوداگران و هشت و مرگ
هر طرف آتشی بی پا کرده
باغ را دست بی حیای ستم
از نشاط و صفا جدا کرده
ما همان مرغکان بی گنهم
خانه و آشیان رها کرده! [114, 499.]

Много времени в пространстве мира

Огненные выстрелы звучат.

Рука торговцев ужасом и смертью

Во всех сторонах огонь разожгла.

Сад бессовестной рукой гнет

Лишен радости и удовольствия.

Мы - те невинные птицы.

Потерявшие дом и гнездо!

Такое сопоставление и изложение проблемы являются превосходными. Дело в том, что, по мнению большинства литературоведов, стихи Мушири пользуются широким общественным влиянием, и причина этого в особенностях внешних и внутренних аспектов поэтического языка. С точки зрения К. Абеди, «во внутреннем аспекте поэт, насыщает язык богатством, чистотой и изяществом. Иными словами, поэт доводит язык до цветения... Но во внешнем аспекте привлекает внимание атмосфера, в социально-

географический план которой поэт проникает своими словами. Другими словами, стихи поэта до определенного предела и меры сумели проникнуть в различные части и основы общества» [80, 227].

Указанный исследователь в ходе анализа и оценки современной персидской поэзии приходит к выводу, что по внешнему аспекту, по крайней мере, двое из сегодняшних поэтов -Мухаммад Хусейн Шахрияр и Фаридун Мушири-достигли более широких пределов в общественном, географическом, языковом и культурном отношениях. Оба этих поэта «размышляли как традиционно, так и новаторски. Но фигура Шахрияра была обращена больше к традиции, а фигура Мушири – к обновлению. Хотя нет сомнения, что эти двое легкостью речи, главным вниманием к языку высказывания и опорой на свое своеобразное мировоззрение внесли значительный вклад в географическое и социальное расширение персидского языка» [80, 227].

В целом, как в традиционных, так и в полутрадиционных стихах, аспектом, придающим художественному слову поэта яркость изображения, является простота и легкость выражения и особый язык, понимаемый и воспринимаемый всеми. Обзор стихов поэта свидетельствует о том, что с самого начала своего вступления на литературное поприще, под влиянием новых литературных течений, особенно нимавитской школы, он пытался наряду с традиционными стихами найти новые формы и виды для выражения поэтических мыслей и тем.

3.1.3. Свободная поэзия. Основную часть стихов Ф. Мушири составляют стихотворения, написанные в свободных формах. Под свободными формами подразумеваются «формы, имеющие стихотворную систему, но их полустишия не являются равными, а короткими и длинными, а также рифма в них не имеет определенного порядка. Такие формы еще называют нимавитскими формами, и в этих формах в наше время тоже созданы оригинальные стихи. К ним относятся множество стихов Гулчина Гелани, Мушири, Надирпура, Ахавана, Таваллули и Фуруга» [85, 36].

Иными словами, важное отличие этих форм состоит в том, что мы являемся свидетелями того взгляда мастера слова, поэта на явления бытия, на

мир и его элементы. В традиционных стихах, даже если поэт рассматривал какую-либо определенную тему, суть его мысли излагалась на основе правил, которые предполагал поэтический жанр. Несмотря на определенные изменения, происходившие в полутрадиционной поэзии, мысли поэта все еще были связаны с соблюдением гармоничных и канонизированных поэтических правил; вследствие норм, господствовавших в области формы, отклонение привело бы к исчезновению основ традиции.

Под установленными правилами, в сущности, подразумеваются ритм и рифма, наличие и соблюдение которых в поэзии часто считают большой проблемой. Поэт с самого начала сочинения стихов как бы подчиняет себя этим двум стихотворным столпам. Он не думает о стихотворении, а думает о его внешнем виде и его форме. По мнению иранского ученого М. Пурномдорияна, «естественно, что обращение и внимание поэта к соблюдению этих правил и оговорок постепенно выводят его из своего эмоционального состояния и страсти, и постепенно превращает стихотворство, под влиянием какой-либо эмоциональной ситуации и сопровождающееся частичкой неведения, в бдительное стихотворство ради ненанесения вреда порядку, внешнему виду и форме» [59, 82].

Понятно, что смыслообразование или смыслотворчество зависит от конкретного душевного состояния поэта. Но эти правила и оговорки всегда становятся препятствием в процессе создания смысла. Поэт, вместо того, чтобы размышлять о способах доведения смысла, следует за поиском формы и внешнего вида, что не может также не повлиять на использование слов и словосочетаний языка. Дело в том, что «соблюдение способов и правил, доминирующих в ритмическом равновесии полустихий, и соблюдение рифмовок в определенных местах, заранее определяемых стихотворной формой, требует осведомленности и бдительности, и при осведомленности смысл должен быть заранее ясным, чтобы можно было вместить его в определенную форму» [59, 82].

Вывод из всех этих высказываний состоит в том, что в традиционной и полутрадиционной поэзиях традиция и форма преобладают над поэзией, а в

свободных стихах равномерность полустиший, повторение рифм устраняются. Единственный элемент, сохраняющийся как показатель традиции, - это ритм (стихотворная форма) и мелодичность стихотворения. Сохранение этого ритмического аспекта для талантливой и искусной поэтессы, литератора, обладающего способностью познавать, чувствовать, минимизирует существующие трудности в процессе создания поэзии.

Проблема только в том, что в свободной поэзии, в том числе и в свободной поэзии Ф. Мушири, внешний вид и формы нельзя, как традиционные стихи, разделить на группы, поскольку для группировки необходим особый ритм и равномерность полустиший, система рифмовки, то есть, чего нет в свободных стихах. Внешний вид или форма свободной поэзии возникает тогда, когда стихотворение воспринимается как завершенное творение.

По сути, в традиционной поэзии именно указанные аспекты создали ограниченные внешние виды и формы, и поэты были вынуждены после создания первого бейта принимать рассматриваемую существующую форму и продолжать свое творение в соответствии с его требованиями. В полутрадиционной поэзии также после возникновения какой-либо строфы перед поэтом возникала проблема внешнего вида и формы. Но в свободной поэзии нет какой-либо заранее установленной или предусмотренной формы и внешнего вида, которую выбрал бы поэт.

Только ход и течение творения, творческое движение мысли мастера слова создает внешний вид или форму и доводит ее до предела совершенства. Согласно мнению исследователей, «этот стиль создания поэзии, осуществляемый при свободе поэта от ограничений и оков традиционных форм, позволяет поэту представить перед читателями мир через окно восприятия и нахождения смысла, способ присутствия которых в мире отличается от способа присутствия поэта и, следовательно, они видят мир и бытие из окна восприятия, отличного от окна восприятия поэта» [59, 85].

Это, в свою очередь, в поэзии выдвигает на первый план проблему языка и смысла. Как было отмечено, свободные стихи имеют ритм, в них лишь не

соблюдается равная длина полустиший, рифма также используется в необходимых случаях, там, где поэт считает её необходимой для выражения цели и в зависимости от требований темы:

برماسه ها نوشتی
ای همزبان دیرین
این آرزوی پاکبست
امابه باد بسپار!
خیزاب تیزبالی
نازونیا مارا
می شست پاک میکرد!
بربادرقتی را
میبرد خاک میکرد!
دریا ترانه خوان مست
سربرکرانهمیزد
و آن آتش نهفته
درمازبانہ میزد. [108, 93]

На песке я начертил:

Река моего существа

Твоей любовью наполнена,

Это в памяти сохрани!

Ты начертила на песке:

О давний собеседник,

Это чистая мечта

Но в памяти сохрани!

Волна быстрокрылая,

Наш каприз и нужду

Смывала, чистила!

Пускала на ветер уход,

Уносила, превратила в пыль!

Река, певица, пьяня,

Головой ударяла о берег.

И этот затлевающий огонь,

Внутри нас языки своего пламени пускал.

Ранее подчеркивалось, что время вступления Ф. Мушири на литературное поприще соответствует эпохе, когда новая поэзия в персидской литературе

получила соответствующее развитие и совершенство, и наряду с публикацией и изданием поэтических образцов печатались также многочисленные статьи и теоретические взгляды на детали поэзии в известных литературных журналах века, таких как «سخن» («Слово»).

Одной из актуальных проблем в этом контексте считалась стихотворная система (ритм) свободной поэзии, всегда привлекавшая к себе внимание исследователей. Дело в том, что ритм-один из стихотворных инструментов в персидской поэзии, подвергшийся в русле новой поэзии эволюции и изменению. В результате ломки возникали новые поэтические формы, формы, которым невозможно подобно традиционной поэзии дать конкретное название. С осознанием актуальности и важности темы ритма в поэзии и необходимости ее исследования и изучения известный исследователь Х. Фаршедвард писал: «Одним из вопросов, который должен стать объектом обсуждения, является состояние свободной поэзии. В том смысле, что с появлением изящных стихов, созданных в стихотворной системе аруза, в котором стихи короткие и длинные, а тема краткости и длины стихов в современной литературе давно решена, этот вид поэзии открыл свое место [97].

Из этой цитаты следует, что это обстоятельство позволяет поэту быть свободным от традиционных форм, выбирая, в свою очередь, соответствующие свободные формы, исходя из собственных пристрастий и таланта, создавая особенным языком актуальные и достойные времени произведения.

Ш. Кадкани в связи с этим заявляет, что «для того, кто мгновенно привык и привязался к свободе, по сути, является противоестественным держать себя в ограничениях и оковах. Предлагаемые стили Нимо обладают определенными свободами. Тот, кто вкусил этой свободы, не может веселить душу ограничениями и оковами и быть довольным» [51, 38].

Сам Нимо, основоположник свободной поэзии, придерживался мнения, что «основу этого ритма ощущает наш вкус-насколько длинным и коротким должно быть каждое полустихие, чтобы обрести гармонию» [48].

Целью приведения этих примеров является доказательство того, что Ф. Мушири с самого начала был сведущ в этом вопросе и был знаком со стилем и манерой Нимо. Вот почему поэт, как и Нимо, с самого начала пытался ломать стереотипы. Не следует забывать, что ломка стереотипов в поэзии заслуживает внимания и с эстетической точки зрения. Например, когда поэт начинает создавать свое произведение, он часто излагает на бумаге то, о чем он думает. Этот вопрос для начинающего поэта может быть одним словом, а может быть даже больше установленной нормы, то есть больше числа афайлов одного простого полустишия.

Фаридун Мушири при создании своих свободных стихов использовал разные ритмы, одним из которых является размер *рамал*.

Как известно, *рамал* в терминологии метрической системы таджикско-персидского стихосложения является «названием одного из поэтических размеров, основа которого слагается из «фоилотун» (4 раза) в полустишии. Этот размер включает двадцать ритмов» [48].

В качестве примера приведем стихотворение «گلبانگ» («Приятный напев»), имеющее нимавитскую форму и написанное в размере *рамал*. Указанное стихотворение состоит из четырех строф, различающихся по количеству полустиший:

در زلال لاجوردین سحرگاہی
پیش از آنی که شوند از خواب خوش بیدار
مرغ یا ماهی
من در ایوان سرای خویشتن
تشنه کامی خسته را مانم درست
جان به در برده ز صحراهای وهم آلود خواب
تن برون آورده از چنگ هیولاهای شب
دور مانده قرن ها و قرن ها از آفتاب
ای خفتگان هنگام بیداری است. [144, 562]

В лазуритной чистоте раннего утра,

Прежде чем от сладкого сна они проснутся,

Курица или рыба.

Я в этом своем обиталище

Испытывающего жажду напоминаю, вернее,

Унесшего душу из ужасающих степеней сна,

Выведшего тело из когтей ночных кошмаров,

Отстававшего столетия от солнца.

Во-первых, следует отметить, что поэт для создания этой части использовал знаменитый ритм, размер *рамал*. Лишь неодинаковым является количество афайлов в каждом полустишии, таблица которых выглядит следующим образом:

-v--|-v--|-v--|-файлатун, файлатун, файлатун фаъ

-v--|-v--|-v--|-файлатун файлатун файлатун, фаъ

-v--|- файлатун фаъ.

-v--|-v--|-v--|-файлатун файлатун |файлан.

-v--|-v--|-v--|-файлатун файлатун -|файлан

-v--|-v--|-v--|--v-файлатун, файлатун, файлатун, файлан

-v--|-v--|-v--|--v-файлатун, файлатун, файлатун, файлан.

-v--|-v--|-v--|--v-файлатун, файлатун, файлан

Первое полустишие начинается с указания на место начала действия, или рассматриваемого явления и особенностей его состояния. Но совершенно не ясно, в чем заключается цель лирического героя. Только прочитав первую строфу, становится ясно, что герой «лазурным ранним утром» просыпается раньше других существ в мире и ждет восхода солнца. В эти мгновения ожидания кажется, что он не видел солнце столетиями. В этой строфе следует обратить особое внимание на один момент. Подчеркивается, что герой просыпался раньше других существ бытия, например, раньше птиц и рыб. Опора на эти два существа бытия наводит на размышление. Дело в том, что птицы представляют неземных существ, а рыбы-водных существ. Эти два представителя являются первыми животными, возвещающими своими звуками и криками, взлетами и полетами о наступлении зари, начале нового дня. Он встречает солнце и свет. Наряду с ними, подчеркивается, что лирический герой, как представитель человеческого рода, встал на встречу восходящего солнца. Элементы первой строфы являются своего рода предпосылкой для вхождения в основную тему. Во второй строфе небо

оказывается объектом наблюдения рассказчика как места восхода солнца.

Поэт уподобляет небо с рекой, полной жемчуга, дарующей солнце жизни:

پیش چشم آسمان: دریای گوهر بار
از شراب زندگی بخشنده ای سرشار

Перед глазами небо: река, полная жемчуга,

Вино жизни дарует обильно.

В третьей строфе время ожидания будто заканчивается. Солнце открывает лицо, и лирический герой с распростертыми объятиями берет небо, как чашу, в руку и выпивает «солнечное вино» до последней капли, наполняя свое существо светом:

دست هارا می گوشایم، می گوشایم بیشتر،
آسمان را چون قدح در دست می گیرم،
و آن زلال نابرا سر میکشم
سر می کشم تا قطره آخر
می شوم از روشنی سیراب [144, 566].

Я раскрываю руки, раскрываю большие,

Небо, подобно чаше, в руку возьму.

И из того прозрачного чистого вина выпью,

Выпью до последней капли...

Буду светом наполнен...

Лишь в последней строфе герой, наполненный весь блеском и светом, приходит к выводу, что свет является источником пробуждения и трезвости ума:

نور اینک در رگهای من جاری است
آه اگر قریادماز این خانه تا کوی و گذر می رفت
بانگ بر می داشتتم
ای خفتگان هنگام بیداری است

Свет вот, свет течет в моих жилах,

О, если бы мой крик донесся из этого дома до гор и долин.

Крикнул бы я:

О спящие, это время пробуждения!

Среди новаторских персидских стихов имеются стихотворения, близкие по содержанию к этому стихотворению, примером чего является стихотворение «صبح» («Похмелье») Хушанга Ибтихаджа Соя:

برداشت آسمان را
چون کاسه ای کبود
و صبح سرخ را
لاجره سر کشید
آنگاه

خورشید در تمام وجودش طلوع کرد [114. 257].

*Поднял небо,
Как синюю чашу,
И красную зарю
До последней капли выпил.
Затем
Солнце во всем его существе взошло.*

Теперь вернемся к первому стихотворению и взглянем на место рифмы в нем, так как нарушение формы в персидской поэзии также влияет на снижение применения рифмы, но не всегда одинаково. Иногда, несмотря на то, что количество афайлов в двух полустишиях является неравным, рифма во многих полустишиях сохраняется. Ясно, что рифма в изяществе и гармоничности поэзии играет важную роль, и кажется, что сторонников рифмованной поэзии больше, чем ее противников. Причина в том, что рифма не всегда может иметь место в форме новой поэзии. О роли и месте рифмы в поэзии написано много исследований, но мы отметим некоторые взгляды Нимо. В трактате «حرف های» («Слова соседа») он пишет: «Если не будет рифмы, что будет? Полный пузырь. Стихотворение без рифмы, как человек без костей, и безударный ритм, как древние стихи. Рифма должна быть последним звонком намерения. Другими словами, она должна гармонизировать звучание намерения» [59, 70].

В стихотворении «گلبانگ» («Приятный напев») каждая строфа имеет свои особые рифмы. В первой строфе первое полустишие рифмуется с третьим полустишием: «سحرگاهی - ماهی» (*ранним утром - рыба*); шестое полустишие с

восьмым: «*خواب-آفتاب*» (*сон - солнце*). При этом в четвертой строфе первое полустишие рифмуется с четвертым полустишием: «*جاریست-بیداریست*» (*течет – является пробуждением*).

В сборнике стихов Ф. Мушири встречаются несколько стихотворений, написанных в размере *мутакориб*, являющемся одним из самых сложных размеров в метрической системе. Как известно, *мутакориб* является размером, образованным от столбца *фаъулун* четыре раза в каждом полустишии. *Мутакориб* включает в себя девять стихотворных систем (ритмов) и, в основном, использован в маснави, имеющем преимущественно эпико-героический аспект. В качестве примера можно привести стихотворение «*با برگ*» («С листочком»). В этом стихотворении имеется несколько моментов, являющихся очень важными для понимания таких вопросов, как явления мира и художественное видение, поэтическое осмысление явлений реальной действительности, связь человека и природы, философия бытия, сходства и контрасты, художественные способности и т.д. Одной из заметных художественно-поэтических особенностей Ф. Мушири является начинание стихотворения с намека на элемент, имеющий косвенное отношение ко времени и одновременно являющееся выразителем какого-либо его качества. Таким способом начинается стихотворение «*با برگ*» («С листочком»).

حریق خزان بود - - IV - V

Пламя опавших листьев

Это первое полустишие и своего рода поэтическое сообщение о том времени, в чреве которого находится поэт, предполагается, что оно раскроет и изобразит основную тему. Суть такого изложения в создании своеобразной временной паузы, что оставляет читателя в ожидании продолжения повествования, в смысле, что «что будет дальше?»

حریق خزان بود!

همه برگها آتش سرخ

همه شاخه ها شعلهء زرد

درختان، همه دود پیچان

بر تاراج باد!

*Было пламя осени!
Все листья, как красный огонь,
Все ветви, как желтое пламя,
Деревья все окутаны дымом,
Разоренные ветром!*

Пленительная картина осеннего пейзажа. Сезон осени или листопада, период, завершающий бытие существ, чтобы начался новый этап. В первом полустишии имеются два ключевых слова: *حریق* (пламя) и *خزان* (листопад-осень).

Последующие три полустишия имеют тесную связь с этими двумя словами. Листья и ветки, являющиеся частями дерева, оказались объектом страдания из-за сгорания и уничтожения в огне.

Дым, пламя и огонь, включающие в себя особые свойства, наподобие: *красный* и *желтый*, *окутаны*, принадлежат *пламени*, и в следующем полустишии подчеркивается изначальный инструмент листопада-ветер. В этом изложении отсутствует главный элемент речи - *глагол*.

Логика речи и передача смысла происходят посредством потока слов. В третьей части первой строфы из рассматриваемых элементов поэт выбирает только «*برگ*» (*лист*), который, отделяясь от закона жизни, падает в пасть пламени и уничтожается:

و برقی که میسوخت
می ریخت
می مورد
و جامی که سزاور چندین هزار آفرین-
که برسنگ می خورد.

*И молния, которая зажигалась,
Выливалась,
Умирала,
И кубок, достойный многих тысяч похвал,
Который ударялся о камень!*

Как видно из текста, стихотворная система *мутақориб* сохраняется, лишь количество афайлов во всех полустишиях является неравномерным.

Во второй строфе личность рассказчика проявляется в большей степени. То есть его «Я» выходит на арену и всецело становится наблюдателем существующего пространства -опавшего сада в огне листопада:

من از جنگل شعله ها می گذشتم
غبار غروب
به روی درختان فرو می نشست
و باد غریب
عبوس از بر شاخه ها می گذشت
و سر در پی برگ ها می گذاشت.

Я через леса огненного пламени проходил.

Пыль заката

На деревья садилась.

И странствующий ветер

Резко пронесся мимо ветвей,

И голову на след листьев клал.

В этой строфе, похожей на размер *мустазод*, рассказчик является наблюдателем, и во время изложения его внимание привлекают только две вещи -«пыль и ветер» - два столпа, влияющие на дерево и его части. Гармонию и устойчивость строфы обеспечивают первое, пятое и шестое полустишия с рифмами «*می گذشت, می نشست, می گذشت*» (*сидел проходил-проходил, проходил*). В этой строфе нет какого-либо признака реакции и реагирования рассматриваемого элемента-листа.

Лишь в третьей строфе под воздействием сильного ветра листья заговаривают и создают атмосферу. В этой строфе описывается несколько состояний и действий листа, создающих в целом рассматриваемую атмосферу: крик одного листа, ругань другого листа и безмолвное послание третьего листа заполняют атмосферу, и, наконец, вызывающий ненависть взгляд рассказчика на горящий осенний лист.

فضارا صدای غم آلود برگی که فریاد می کرد

و برگى كه دشنام مى داد
و برگى كه پيغام گنگى به لب داشت
لبريز مى كرد

و در چشم برگى كه خاموش خاموش مى سوخت نگاهی كه نفرين به پايز ميكرد. [59, 70]

Атмосферу печального звука кричащего листа

И листа с руганьем,

И листа с немym посланием на устах

Заполнял до краев.

И в глазу листа, сгорающего молча,

Был взгляд, проклинающий осень!

Если рассказчик во второй строфе является всего лишь проходящим наблюдателем, то в четвертой строфе он полностью оказывается под влиянием печальных сцен воспламенённых лесов, разделяет их боль и горе и, словно «его существо превращается в пылающий лес». Поэт для отражения разрушающей природу разоряющей бури и ветра использует замечательные глаголы:

حریق خزان بود
من از جنگل شعله های مى گذشتم
همه هستي ام جنگل شعله ور بود
كه توفان بی رحم اندوه
به هر سو كه مى خاست مى تاخت

مى كوفت، مى زد
به تاراج مى برد

Было пламя осени,

Я проходил через лес пламени,

Все мое существо было пылающим лесом.

Эта жестокая буря печали

В любую сторону, куда хотела, бежала,

Стучала, била,

Разоряла.

Проходит время и рассказчик проявляет к сценам, происходящим в джунглях (в лесу) большую склонность. Он погружается в мир листьев и в конце концов вступает в разговор с листьями:

شب از جنگل شعله ها می گذشت
حریق خزان بد و تاراج باد
من آهسته در دود شب رو نهفتم
و در گوش برگی که خاموش می سوخت گفتم:
سوز این چنین گرم در خود مسوز
میپیچ این چنین گرم در خود میپیچ
که گر دست بیداد تقدیر کور
تورا می دواند به دنبال باد
مرا می دواند به دنبال هیچ. [114, 576]

*Ночью проходил по лесу пламени,
Было пламя осени и разорение ветра.
Я медленно на дым ночи лицо положил,
И в ухо листа, который горел безмолвно,
Я сказал:*

*- Не гори так жарко, в себе не гори!
- Не заворачивайся так горячо, не заворачивайся в себе!
Если несправедливая рука слепой судьбы
Тебя гонит вслед за за ветром,
Нас она гонит вслед за ни за что!*

Если обобщить результаты исследования этой поэтической формы, то можно отметить, что она является свободной формой, и даже если бы поэт хотел заранее подумать о ее структуре, он не мог бы сделать этого, поскольку свободную форму создает только ход творческой мысли поэта, зависящий от возможностей выражения поэтического содержания.

В стихах Ф. Мушири мысли всегда опережают. Наряду с этим, еще одним значительным моментом является простота изложения поэта, составляющая один из выдающихся аспектов его поэтического стиля и выражения. По словам

Н. Надирпура, «его поэзия в плане выражения чиста и отшлифована, имеет совершенные и проверенные слова: «Чистоту признает до той меры, в какой она не ведет к «ереси». Он избегает «устарелости», но его избегание не доходит до уровня «суеверия», его сочувствие и сострадание больше, чем сила мысли... достоинство Ф. Мушири в том, что он обладает талантом простого выражения» [55, 977].

В предыдущих главах упоминалось, что Ф. Мушири называл некоторые формы свободной поэзии своего рода ломаной газелью, что является приемлемым понятием. Особенно этот термин актуален в стихах, обладающих мощным лирико-романтическим контекстом. То, что рифма также играет значительную роль в создании свободной поэзии, является доказанной темой.

В некоторых стихотворениях Ф. Мушири прослеживается использование так называемого *редифа* (слово или словосочетание, повторяющееся в конце стиха).

Примером является стихотворение «*غزل شکسته, برای ماهی غمگین نشستہ*» («Сломленная газель, сидящая на грустной луне»). Само название стихотворения с некоторым количеством похожих букв и своеобразной рифмовкой, а также мелодичностью букв с самого начала привлекает к себе внимание и ум слушателя.

Редиф, рассматриваемый нами в этом стихотворении, не отвечает всем требованиям *редифа*, но благодаря повторению в определенных позициях он рассматривается как *редиф*.

گل بودو می شکفت بر امواج اب ماه
می بود و مستی آور
مثل شراب ماه

Была цветком и цвела на волнах воды, луна,

Была вином, опьяняющим

Подобно вину, луна.

В этой строфе, если принять слова *вино* и *вода* как рифму, то слово *луна* можно считать *редифом*.

Во второй строфе рифма и редиф повторяются и рифмуются также со второй строфой:

شب های لاجوردی
بر پرنیان ابر
مراه لای لای خموش ستاره ها
می شد چراغ رهگذر دست خواب ماه

В лазурные ночи

На крыльях облака

Вместе с молчаливым слоем звезд

Становилась путеводным светильником спящей руки луна.

Музыкальный аспект стихотворения в третьей строфе с добавлением рифм в каждом бейте замедляется. Второй и третий бейты имеют отдельные рифмы, но в последнем бейте рифмуются с первой и второй строфами. Более того, редиф «луна» повторяется также в последнем полустишии. Относительно ритма этого стихотворения следует напомнить, что поэт написал его в размере *муджтас*. В арузе размер *муджтас* является размером, состоящим из основы мустафьилун фоилотун два раза в каждом полустишии. Этот размер содержит одиннадцать ритмов:

روزی پرنده ای
با بال آهنین و نقس های آتشین
بر خاست از زمین
آورد بال های گران را به اهتزاز
چرخید بر فراز
پرواز کرد تا لب ایوان آفتاب
آمد به زیرسایه بال عقاب، ماه.

Однажды одна птица

С железными крыльями и огненным дыханием

Поднялась с земли.

Взмахнула тяжелыми крыльями без страха,

Взметнулась ввысь.

Улетела до края зенита солнца,

Пришла под тень крыла орла луна.

Рифмованными словами в предыдущей строфе были следующие: «آهنين», (*железный*), «آتشين», (*огненный*) «زمين», (*земля*) «فرازو پرواز» (*страх, ввысь, полет*); «آفتاب و عقاب» (*солнце и орел*). Такая ситуация повторяется в последующих строфах.

По сути дела, рифма в поэзии является одним из важнейших стихотворных инструментов, о сущности роли которой проведено немало исследований, но, на наш взгляд, в иранском литературоведении наиболее фундаментальное исследование в области рифмы и ее места выполнено М. Шафеи Кадкани в книге «مسیقی شعر» («Поэзия музыки»). Его взгляд на рифму является совершенно новым. Автор акцентировал внимание на следующих аспектах роли рифмы: музыкальное воздействие; отличие, которое рифма придает конкретным словам каждого стихотворения; регулирование мыслей и чувств; укрепление поэзии; помощь памяти и скорости передачи; создание единства формы в стихотворении; разделение и идентификация полустиший; помощь в передаче смысла; акцентирование внимания на сущностной изящности слов; создание определенной формы и сохранение единства; внушение понятия через мелодию слов [87].

Только в свободных стихах поэт должен иметь над рифмой власть, а не рифма должна господствовать над ним, ибо подчинение поэта рифме препятствует самостоятельности мышления поэта. По мнению исследователей, во всех наших древних стихах существует своего рода искусственное состояние, возникшее из-за своей подчиненности и зависимости от музыки. Вот почему каждый раз, когда мы пишем стихотворение в нравящейся нам форме, мы видим, что оно производит другое впечатление. Я сделал это, я вывел персидскую поэзию из этого страшного заточения и оков, я вырвал ее из ее естественного течения и придал ей описательное состояние» [87, 142].

Это дело, то есть придание поэзии естественного состояния, было начато Нимо и продолжено его учениками и последователями. В осуществлении

этого замысла извлечение пользы из возможностей рифмы занимает выдающееся место, и у Мушири в этом контексте имеются интересные образцы. В качестве примера приведём стихотворение «غبار آبی» («Водяная пыль»):

چندین هزار قرن
از سرگذشت عالم و آدم است
وین کهنه آسیای گرانسنگ آسمان
بی اعتنا به ناله قربانیان خویش
آسوده گشته است
در طول قرن ها
فریاد دردناک اسیران خسته جان
بر می شد از زمین
شاید که از دریچه زرین آفتاب
یا از میان غرف سمین ماهتاب
آید برون سری | اما
هرگز نشد گشوده از این آسمان دری.

*Много тысяч лет
В истории мира и человека.
И эта древняя мельница с тяжелым камнем неба,
Не обращая внимания на крики своих жертв,
Находится в покое
На протяжении веков,
Болезненные крики пленников, усталых душой,
Ввысь поднимались из земли,
Быть может, сквозь золотое окно солнца,
Или из окошка луны серебряной
Выйдет наружу голова.
Однако
Никогда не открывалась этого неба дверь.*

Указанное стихотворение состоит из пяти строф и 32 полустиший. В первой строфе рифмованы два полустишия: второе и пятое: «گذشته است» (*прошло*), «گشته است» (*прошло*). Во второй строфе рифмованы четвертое, пятое, шестое и восьмое полустишия: «آفتاب, ماهتاب, سری, دری» (*солнце, луна, голова, дверь*).

در پیش چشم خسته زندانیان خاک
غیر از غبار آبی این آسمان نبود
در پشت این غبار| جز ظلمت سکوت قضا و زمان نبود
تنها دری که راه به دهلیز مرگ داشت
همواره باز بود| دروازه بان پیر در آنجا نشسته بود
در پیش پای او
در آن سیاه چال
پر ها گسسته بود و قفس ها شکسته بود.

*Перед усталыми глазами узников земли
Не было ничего, кроме водянистой пыли этого неба.
За спиной этой пыли
Не было ничего, кроме темноты и тишины смерти и времени.
Темница человеческой жизни не имела двери.
Любая дверь, ведущая к Богу, была закрыта.
Единственная дверь, которая вела к порогу смерти,
Всегда была открытой.
Старый привратник сидел там,
Перед его ногами
В той темноте
Перья разорванные, клетки разломанные валялись.*

Как видим, в третьей строфе рифмуются второе и четвертое полустишия, а в четвертой строфе - второе, пятое и восьмое полустишия: «بسته بود» (*была закрыта*), «نشسته بود» (*сидела*), «شکسته بود» (*была сломлена*).

انسان رنج‌دیده و محکوم قرن‌ها
از ژرف این غبار | تا اوج آسمان خدا پر گشوده است
انگوشت بر دریچه خورشید سوده است
تاج از سر فضا و زمان در ر بوده است
تا وا کند دری به جهان‌های دیگری.

*Сегодня этот узник,
Человек, испытавший страдания и осужденный на века,
Из глубины этой пыли
До тика Божьего неба открыл перья,
Палец на двери солнца положил,
Корону с головы пространства и времени украл,
Чтобы открыть дверь в другие миры.*

В этой последней строфе рифмуются четвертое, пятое и шестое полустишия. Рифмованные полустишия в двух случаях из-за количества столпов являются неравными:

از سرگزشت عالم و آدم (Из истории мира и человека прошло) - мафъулу фоилот
мафоилу фоилот-v-v-|v-v|-v-

آسوده گشته است (Находится в покое) - мафъулу фоилот--v|-v-

آید برون سری (Выйдет наружу голова) - мафъулу фоилан-v|-v-

هرگز نشد گشوده از این آسمان دری (Никогда не открывалась с этого)

Также в двух случаях три полустишия рифмуются друг с другом.

Следует отметить, что свободные нимавитские формы «позволяют поэту создать тот мир, который он наблюдал и переживал через свое личное восприятие, и изменить вопрос отношения поэта с языком, что ставит вопрос об особенностях восприятия поэзии и обретения смысла читателями, чей способ присутствия в мире отличается от способа присутствия поэта, и поэтому он видит мир и бытие через окно восприятия, отличное от окна восприятия поэта» [59, 85].

Таким образом, то, что имеет признаки традиционной поэзии в свободных стихах или формах Ф. Мушири, – это сохранение и удержание ритмического

и музыкального аспекта стихотворения, который может иметь в структуре стихотворения короткие и длинные полустишия. Сохранение этого ритмического аспекта для поэта, обладающего врожденным, природным талантом и интересом к его ощущению и обретению, в значительной степени уменьшает препятствия, существующие на пути естественного творения поэзии. Более того, постепенное продолжение эмоционального состояния само определяет продолжение ритмической или музыкальной составляющей стихотворения.

В литературоведении существует термин под названием «визуальный стиль», под которым подразумевается изображение и описание предметов, а также рассматриваемых тем таким образом, чтобы слушатели могли их видеть. Мы встречаем такие свидетельства в сборнике стихов Ф. Мушири в большом количестве. С другой стороны, именно эти свободные формы создают такую возможность для поэта. В качестве примера рассмотрим стихотворение «دریا» («Речка»), написанное в свободной форме. Особенность этого стихотворения состоит в том, что поэт показывает реку во всех ее деталях, то, как она движется, как течет, ее отлив и прилив.

В формировании общей структуры стихотворения конструктивную роль играет рифма и особенно употребление глаголов. Стихотворение состоит из трех строф:

یک سینه بود این همه فریاد
می برد بانگ خود را با برج آسمان
می کوفت مشت خود را بر چهره زمان
زنجیر می گسست
دیوار می شکست
انگار حق خود را می خواست. [107, с. 130]

*Одна грудь и весь этот крик,
Носила свой крик до башни неба,
Ударяла своим кулаком по лицу времени,
Цепь разрывала,
Стену ломала,*

Так она свое право хотела.

В нескольких полустишиях мы видим изображение бурного состояния реки. Глаголы «گفتن, گسستن, شکستن» (ударять, разрывать, ломать) отражают состояние реки. Слова «آسمان- زمین» (небо-земля) во втором и третьем полустишии и «گسست-شکست» (разорвался, сломался) в четвертом и пятом полустишиях рифмованы друг с другом.

Бурное, кипучее и сумашедшее состояние реки во второй строфе становится более интенсивным и обостренным, таким образом, что мы представляем отлив и прилив:

می زد به قلب توفان
می افتاد
می رفت و خشمگین تر
بر می گشت
می ماند سهمگین تر
بر می خاست.

Ударяла в сердце бури,

Падала!

Она уходила и сердитее

Возвращалась,

Оставалась и поднималась страшнее.

Наконец, в третьей строфе первое полустишие стихотворения повторяется, а последующие полустишия рифмуются друг с другом:

یک سینه بود و این بر می خاست
تنها
اما شکوهمند توانا
دریا

Одна грудь и весь этот крик

В одиночестве,

Но славна, могущественна

Река.

Несколько примеров, рассмотренных из наследия Ф. Мушири, доказывают, что классифицировать свободные формы по внешнему виду и по форме невозможно, так как два основных правила-равенство длины полустиший и порядок и система рифм, создающих возможность группировки, - в этих формах не соблюдаются.

Отсутствие этих двух ограничений, прочных и гармонизированных цепей традиции становится причиной появления внешнего вида и формы после создания поэзии.

Стихи, написанные в этих формах, можно рассматривать с разных аспектов. Одним из важных аспектов является язык стихов. Во всех этих стихотворениях язык, как с точки зрения употребления слов и словосочетаний, так и с точки зрения грамматики, является правильным и безупречным.

Среди приведенных выше примеров необходимо упомянуть еще одну форму, постепенно укореняющуюся в современной персидской поэзии. Эта форма представляет собой короткие стихотворения, очень похожие на классические короткие формы, но в то же время отличающиеся от них наличием специфических особенностей. В классической поэзии короткие стихотворения представляли собой в основном дубайти, рубаи и кытъя. Разумеется, поэты поколения Нимо создали в этом плане интересные дубайти и рубаи, свидетельством чему могут служить произведения Хушанга Ибтихаджа Соя и Сиявуша Касраи. Однако наряду с этими четверостишиями поэты-новаторы создавали и «небольшие и разрозненные формы коротких стихов в новом стиле. В этих примерах, иногда с небольшим изменением или даже без изменения, стихотворение предстает в форме одного или двух бейтов, однако то, что отличает такие стихотворения от классической поэзии, так это взгляд поэта на жизнь и бытие. Этот взгляд оказывает определенное прямое влияние на связь между словами и языковыми элементами» [80, 68].

Среди стихов Ф. Мушири встречаются короткие стихотворения, которые содержат ритм и рифму, но интересны типом мировидения и способом восприятия и наблюдения. Одной из особенностей коротких стихов является связь заглавия с текстом. Дело в том, что иногда текст стихотворения не

соответствует заглавию. В коротких стихах Мушири ситуация совершенно иная. Сначала рассмотрим стихотворение «آشتی» («Примирение»):

آن شاخه ی برهنهء گیلان
کز باد سرد آخر پایز می رمید
با خنده بهار

باز از نسیم بوی خوشی آشتی شنید! [88, с. 133]

Та голая ветка вишни

Шарахнулась от позднеосеннего холодного ветра.

И смехом весны

Снова услышала ветерок приятного аромата примирения.

То, что в таких стихах, прежде всего, обращает на себя все внимание, является поэтическое чутьё. Неожиданный мгновенный взгляд, встреча с веткой вишни создают в сознании поэта удивительное чувство. Он антропоморфизирует вишню и заставляет ее бояться и пугаться осеннего ветра. Картина, которая может рождаться только в глазах творца. Создается впечатление, что наблюдатель испытывает чувство страха, однако через мгновенье присутствие весны устраняет неблагоприятную атмосферу страха и опасения. Вот это называется восприятием реальной действительности, философией существования, законом природы. В стихотворении второе и четвертое полустишия рифмуются со словами «رمید, شنید» (*шарахнулась, услышала*), кроме того, мастерски использовано сочетание чувств «بوی خوش» («*услышал приятный запах примирения*»).

В коротких стихах поэт постарался использовать все возможности, как научные и интеллектуальные, так и языковые. В качестве подтверждения приведем стихотворение «...با قلم» («С пером...»):

با قلم می گویم:
ای همزاد، ای همراه
ای همسرنوشت
هردومان حیران بازی های دوران های زشت،
شعرهایم را نوشتی
دستخوش

Я говорю перу:

- О, сородич, о спутник,

От одной судьбы!

Мы оба удивлены играми отвратительных времен.

Ты написал мои стихи покорно,

Слезы мои где будешь писать? [132]

В указанном стихотворении само название, выраженное троеточием, заставляет читателя задуматься над заглавием, прежде чем приступить к чтению текста, поскольку наличие знака троеточия создаёт вдумчивую и вопрошающую атмосферу.

В древней и современной персидской литературе создано множество стихов, посвященных перу и его значению в жизни литератора. Особенность таких стихов заключается в том, что в большинстве случаев они имеют воспеательно-восхваляющий аспект. Иногда в тексте стихотворения мы становимся свидетелями диалога между пером и его владельцем. Однако в рассматриваемом нами стихотворении ситуация, подход и способ использования этого инструмента творческой работы иные. Во-первых, эта часть имеет повествовательный аспект. Рассказчик в его рамках сообщает о своем состоявшемся разговоре с пером. Продолжением текста является изложение деталей. Второе полустишие представляет собой обращение к перу, заключающееся в трех словах: «همزاد, همراه, همسر نوشت» (*сородич, спутник одной судьбы*), и описывает глубокую связь творца и пера. Последующее полустишие показывает степень удивления двух «сущест» одной судьбы от вращения колеса жизни и, наконец, оставшихся без ответа вопросов. То есть то, что характерно для коротких стихов.

Побуждение слушателя к размышлению и раздумьям, нахождению ответа, умозаключения, устойчивость и гармонию стихотворения обеспечивают рифмованные слова: «همسر نوشت, زشت, نوشت» (*одной судьбы, отвратительный, написал*) и, наконец, употребление, остранение. Отделение слов от обычного, признанного процесса использования до создания

странности и пленительности: письмописание слезы - странное и непривычное, но приемлемое к признанию.

Доказано, что одним из чудес поэзии в литературе большинства народов и наций является выражение содержания и сокровенных мыслей, интеллектуальных понятий с помощью художественных образов, аллегорий и метафор. Более того, использование этих средств является показателем художественного стиля и творческой манеры литератора.

В связи с этим стоит подчеркнуть, что необычность и изумительность коротким стихотворениям Мушири придают мощный воспевательный аспект, описательная композиция, аллегории и метафоры. Мушири в стихотворении «بهار سپید» («Белая весна») описывает свое видение зимнего снегопада, заснеженных деревьев и состояния молчания крайнего одиночества следующим образом:

گلبرگ های برف
غرق شکوفه کرد عروسان بیدرا
با این همه قناری تنها
شعری نمی راید بهار سپیدرا

*Лепестки цветов снежинок
Усыпали ивовые невесты цветами,
Со всем этим крайним одиночеством
Не пели стихи о белой весне.*

Большинство коротких стихов Мушири напоминают нарисованные пейзажи. Очарование поэтических картин усиливается особенно в стихах, содержащих любовный мотив. В качестве примера приведем три стихотворения, в которых слово «یاس» («сирень») является ключевым. В стихотворении «سه تابناک» («Три сияния») говорится следующее:

روی تور او یاس و سحر را کنار هم
هر روز دیده ام

با این سه تابناک دل و جان خویش را
سوی بهشت نورو طراوت کشیده ام
ای خوشتر از سپیددم
ای خوشتر زیاس
تا با منی چه کار با یاس و سپید دام.

*Твое лицо и сирень, и зарю
Рядом друг с другом
Я видел каждый день.
Этими тремя сияниями я свое сердце и душу
Обратил в сторону рая, света и свежести.
О, лучшая, чем утренняя заря,
О, лучшая, чем сирень,
Пока ты со мной, зачем мне сирень и утренняя заря.*

Поэт сравнивает притягательное и пленительное сияние с возлюбленной и в конце стихотворения считает ее лучше двух других. Во втором примере «*نَسَار*» («Осыпание даром») он наполняет отсутствие возлюбленной цветами сирени:

یک صبحدم نَسَار تو گل های یاسرا
از شاخه چیده ام
اینک همیشه یاد تورا می پراکند
یاس سپیده دم. [108, 125]

*Однажды утром для осыпания тебя цветами цветы сирени
С ветки я собрал.
И теперь всегда память о тебе распространяет
Сирень утренней зари.*

В таких стихотворениях обычно преобладают отвлеченные темы и содержания. Некоторые литературоведы считают, что в этом сказывается влияние западных поэтов. Одно из преимуществ этого способа проявляется в том, что такой подход в творчестве многих поэтов способствовал углублению поэтической мысли. С другой стороны, известно, что отвлеченное,

абстрактное содержание стихотворения отдаляет читателей от поэзии. Именно по этой причине «такой поэт, как Ф. Мушири и литераторы, как он, предлагают массовым любителям литературы новый язык поэзии своего времени. Содержание его стихов очень понятно, и читатели энергично и быстро проникают в него ... поэзия Мушири совершенно свободна от словесной и духовной путаницы, ученики могут легко найти путь через стихи Мушири к современному языку» [80, 112].

Ф. Мушири в коротких стихах сохраняет простоту и приемлемость языка. В стихотворении «تا سپیده» («До рассвета») всевидящее око поэта устремлено на цветы сирени. Он воссоздает цветы, в образе которых воплощается облик возлюбленной:

گل های یاسرا
شبها میان بستر خود می پراکنم
آنگاه تا سپیده دم
انگار با تو ام. [108, 138]

Сиреневые цветы

Ночью посреди своей постели разбросаю.

Потом до рассвета

Так я с тобой буду.

В некоторых коротких стихах в разных ракурсах представлены темы бессмертия литературы, ее существования и сокрытых тайн. В философии для доказательства или объяснения категории бытия используются различные методы, различные примеры. Так, по мнению греческого философа Декарта, мышление есть доказательство бытия. Это философское убеждение Мушири воплотил в следующем стихотворении:

جام دریا از شراب بوسهء خورشید لبریز است
نگل شب تا سحر تن شسته در باران خیال انگیز
ما به قدر جام چشمان خود
از افسون این خوم خانه سرمستیم
در من این احساس

*Чаша реки полна вином поцелуя солнца.
 Лес ночи, промокший под дождем до утра,
 Пробуждает мечты!
 Мы в меру чаши наших глаз,
 От волшебства этого погребока
 Опьянены.
 У меня такое чувство:
 Мы любим,
 Поэтому существуем.*

3.2. Тематика стихов Ф. Мушири

3.2.1 Тема любви. В литературе большинства народов и наций мира важнейшими темами на протяжении долгого времени были любовь, страсть и влюбленность. Категория любви с течением времени в нашей литературе прошла особый путь проявления, становления и совершенствования. По количеству целей и задач, замыслов и намерений, которые поэты ставили перед темой любви, любовь разделяется на человеческую, мистическую любовь, любовь к природе. При этом следует подчеркнуть, что в стихах поэта нет и намека на мистическую любовь.

Если в поэзии и встречается какая-либо из вышеуказанных тем, то в основном она представлена с точки зрения человеческих проблем. Может возникнуть вопрос, почему представители литературы, поэты и писатели на протяжении веков постоянно обращались к этой теме и восхваляли и чтили ее? Дело в том, что собеседником, слушателем, главной опорой литератора в процессе творчества является человек. Поэт всегда старается привлечь внимание своих слушателей, чтобы рассказать им о своих намерениях, пробудить их бдительность и самоконтроль, подарить им мир, который можно увидеть только глазами поэта. Какая концепция для достижения этого желания может быть лучше любви? Воспевание любви в стихах напоминает нам о

наших жизненных желаниях, дарит нашей душе и уму приятные чувства и эмоции, укрепляет силу и мощь чистоты и прозрачности наших помыслов.

По мнению Р. Барахани, «любовная тематика не преследует цели освобождения собственной души и психики поэта, его целью является спасение человечества. Любовная поэзия, с одной точки зрения, самая распространённая в мире, сама по себе транормируется в своего рода социальную, историческую и, конечно, политическую поэзию» [56, 387].

Ф. Мушири развивал тему любви в течение всей своей жизни и довёл её до совершенства. Мы сталкиваемся с темой любви во всех его поэтических жанрах, как в традиционных, так и в свободных формах.

В качестве примера сначала приведем отрывок из стихотворения «زهر شیرین» («Сладкий яд»). Указанное стихотворение имеет типичную структуру. Содержание изложено в нескольких замкнутых четверостишиях. Поэт с самого начала стихотворения пытается найти определение любви, дать какое-либо объяснение или толкование категории любви.

Размышляя, он находит подходящее название бурному миру любви. Название, которое исходит из его природы, качества и сущности. Поэт называет любовь с ее бесконечным числом страданий и мучений «زهر شیرین» («сладкий яд»):

تورا من زهر شیرین خوانم ای عشق

که نامی خوشتر از اینت ندانم

و گر هر لحظه رنگ تازه گیری

به غیر از زهر شیرینت نخوانم. [109, с. 44]

Тебя я назову сладким ядом, о любовь,

Лучшего имени для тебя я не знаю, чем это.

И даже если с каждым мгновеньем ты обретешь свежий цвет,

Кроме, как сладкий яд, я не назову тебя.

Поэт в продолжении стихотворения описывает разные качества любви. По его словам, хотя любовь и является «ядом», в то же время она является «страстью бытия», от нее зависит продолжение жизни. Именно любовь вводит человека в мир красоты и любви. Любовь, со всеми ее страданиями и болью,

является источником сладкой печали. Все критики и исследователи его поэзии сходятся во мнении, что ключевой темой эмоционального мира Ф. Мушири является любовь и человечность. С другой стороны, этот аспект, любовный и романтический, искренний взгляд на людей и социальные события, его простой, плавный и мелодичный язык отличают его поэтическую речь от других его современников, таких как Нимо, С. Касраи, Н. Надирпур, Ф. Фуруг, Соя и другие.

Поэт при создании своих произведений постоянно старался использовать неисчерпаемый источник народных культурных элементов и символов. В его сборниках стихов мы постоянно ощущаем присутствие прошлой истории персидской литературы и языковых особенностей современной культуры. В общем, Ф. Мушири является литератором, хорошо знающим обычаи, привычки и традиции своего общества и всегда думающим о жизни и судьбе своей аудитории. Социальные, культурно-исторические условия и возможности читателей и слушателей всегда находятся под его пристальным взглядом.

Следует напомнить, что хотя любовь и влюбленность входят в число вечных тем нашей литературы, однако постановка проблемы и подход к ней в прошлой и современной литературе различаются. В прошлой поэзии, когда поэты высказывались о любви, они больше говорили о ее страданиях, радостях и наслаждениях, и большая часть их сочинений была посвящена их возлюбленным.

В нашей древней литературе существует много любовных повестей из литературы доисламского периода, яркими примерами которых являются повесть «Вис и Рамин», «Зал и Рудаба», «Бежан и Манижа», «Хосров и Ширин» и другие. Однако, как видно из множества примеров, любовь и способ ее выражения и отражения в современной поэзии различаются. Современный поэт старается держаться подальше от общих и типичных способов выражения и отражения любви, и, по мере возможности, добиваться индивидуальности в изображении любви.

Поэт не ищет обычной и типичной любви. Он всегда ищет любовь, которая сожжет его сердце и заставит его грудь закипеть. Он ищет любви, производящей в нем впечатление. Ф. Мушири убежден, что тот, кто познал боль и страдания любви, тот поддастся ее обаянию и силе.

Страдания и муки любви не исчезнут напрасно. В стихотворении «*شاید محال نیست*» («*Может, возможно*») он говорит о личной любви. Лирический герой говорит: из того, что я положил свою голову к ногам твоей любви, а мое сердце плачет по тебе, может быть, через тысячу лет, однажды, влюбленный ветер сведет мою и твою пыль вместе сидящими:

آن کسی که درد عشق بدانند | اشکی بر این سخن بفشانند
این سان که زرهای دل بی قرار من
سر در کمند عشق تو جان در هوای توست
شاید محال نیست که بعد از هزار سال
روزی غبار ما را آشفته پوی باد
در دوردست دشتی از دیده ها نهران
بر برگ ارغوان
پیچیده با خزان
با پای جویباری
چون اشکها روان
پهلوی یکدیگر بنشانند
ما را به یکدیگر برسانند.

*Тот, кто знает боль любви,
Пусть прольет слезы этому слову.
В такой мере, что частицы моего беспокойного сердца,
Голова в аркане твоей любви, душа в страсти к тебе.
Может, возможно, что через тысячу лет
Однажды нашу пыль влюбленный ветер
В далекой степи, скрытой от глаз,
На богрянном увядшем листе,
У края ручья,
Как слезы текущего,*

Рядом друг с другом посадит,

Нас друг с другом сведет!

Как видно, любовная лирика Мушири изящна, плавна, эмоциональна и в то же время искренна. Простота сочинения и выражения являются одной из отчетливых особенностей его стиля. Поэт рассуждает о темах, более или менее наполнивших повседневную жизнь людей. Именно благодаря этому его художественное слово близко сознанию народных масс и имеет много сторонников среди народа.

Известный ученый М.Ш. Кадкани об особенностях творчества поэта пишет следующее: «Мушири пытается представить свои стихи более широкому слою нашего общества, у которого нет мотивации разделять мотивы стихов радикальных и экстремистских поэтов, и все еще истоками его ритма является традиционная поэзия, и на этом пути он добился определенных успехов, что мало удастся какому-либо поэту из наших современников. Причину такого успеха заключает в двух-трех особенностях поэзии Мушири, первая из которых-его мягкий, плавный и простой язык. Его поэзия уже после первого прочтения, раскрывает перед читателем все свои изящества и тайны... Содержанием его поэзии являются события, которые могут случиться с каждым, но не каждый может выразить их поэтически, и это дело для него считается великим путем» [100, 224].

Для более подробного раскрытия и рассмотрения вопроса в качестве примера приведем другое стихотворение поэта под названием «آخرین جرعه این جام» («Последняя капля этой чаши»). В этом стихотворении, прежде всего, чувствуется связь человеческой любви с природой и окружающей средой. Стихотворение состоит из семи строф, написано в нимавитском стиле и чем-то напоминает стиль Сухраба Сипехри:

همه می پرسند

چیست در زمزمه مبهم آب

چیست در همهمه دلکش برگ

چیست در بازی آن ابر سفید؟

روی این ابی آرام بلند

که تور ا می برد این گونه به ژرفای خیال
چیست در خلوت خاموشی کبوترها
چیست در کوشیش بی حاصل موج
چیست در خنده ی جام
که تو چندین ساعت

مات و مبهوت به آن می نگری. [114, 414]

Все спрашивают:

Что кроется в таинственном напеве воды?

Что кроется в притягательном покрове листьев?

Что кроется в игре того белого облака,

На поверхности этой тихой высокой воды?

Кто тебя уводит в такие глубины воображения?

Что кроется в спокойном уединении голубей,

Что кроется в бесполезных усилиях волны,

Что кроется в смехе Чаши?

Что ты несколько часов

Смотришь на нее в оцепенении?

Лирический герой этого стихотворения потрясен и удивлен видом погруженной в раздумья и изумление своей возлюбленной, всецело очарованной окружающим миром. Он удивлен тайной сердца воды, сердца плывущих облаков, бурным миром листьев деревьев, тихим и безмолвным гнездом голубей, движением и возвышением волн, что очаровывает возлюбленную и заставляет ее погрузиться в мир воображения. Рассказчик хочет достичь глубины этой тайны. С другой стороны, он мысленно уверяет свою возлюбленную, что, в отличие от нее, он равнодушен к вещам, похитившим ее разум. В последующей строфе он подчеркивает, что знает о бурном и захватывающем окружающем мире, «тайных молитвах деревьев» по утрам, вращении и топтании «аромата цветов и льда на ветру», «чистом и прозрачном дыхании светлячков» на горном склоне, о «вращении цвета и свежести на лице цветка». Он все слышит и видит, но никогда не думает о них.

Единственное существо, похитившее его разум и сознание, -это «Она», то есть возлюбленная. В любом случае, в любом пространстве и месте присутствует любовь к возлюбленной, которая его сопровождает. Рассказчик (влюбленный) только хочет, чтобы в темной ночи вместо луны сияло лицо его возлюбленной и освещало все вокруг. Вместо цветов он хочет услышать звук ее смеха. Он желает, чтобы его возлюбленная веревкой из ее длинных волос схватила его и сделала его пленником у своих ног:

جای مهتاب به تارکی شب ها تو بتاب
من فدای تو بجای همه گلها تو بخند
اینک این من که به پای تو در درفتادم باز
ریسمانی کن از موی دراز
تو بگیر تو ببند|

Вместо луны в темной ночи ты сияй,

Я - жертва твоя, вместо всех цветов ты смейся.

Сделай веревку из тех длинных волос,

Ты схвати,

Ты свяжи!

Мечта влюбленного состоит в том, чтобы жизнь со всеми ее достоинствами воплотилась в его возлюбленной, чтобы соединиться с ней, услышать ответ на вопрос птиц из её уст. Чтобы о приключениях облака и погоды, ветра и дождя поведала она. Одним словом, чтобы они оба находились в самом сердце мира. Именно в последних строфах этого стихотворения мы еще раз убеждаемся в поэтическом искусстве и таланте поэта в простом изложении, знании языка. Словарный состав поэтического языка Ф. Мушири пробуждается, танцует и отображает самые скрытые тайны своего изящества и пленительности.

Поэт превосходно использует повелительную форму глагола. В то же время эти глаголы играют роль внутренних и внешних рифм:

تو بخواه
پاسخ چلچله هارا تو بگو
قصه ابر هوارا تو بخوان

تو بمان با من تنها تو بمان
در دل ساغر هستی تو بجوش
چون همین یک نفس از جرعه جانم باقیست
آخرین جرعه این جام تهی را تو بنوش.

Ты захоти,

Ты говори ответ птицам!

Ты прочитай историю небесного облака!

Ты оставайся, со мной одиноким ты оставайся.

В сердце кубка бытия ты вскипай!

У меня осталось это одно дыхание из глотка моей души,

Последний глоток из этой пустой чаши ты выпей!

То, что можно заключить из текста этого стихотворения, это то, что любовь, являющаяся творцом всех вещей и явлений бытия, по сути, вместе с существованием мира проходит период совершенствования и процветания с тем, чтобы творить сердечную привязанность, красоту и изящество.

Известный литературовед А. Дастгайб о стилистических особенностях поэзии поэта имеет следующее мнение: «Когда Мушири выходит на арену газели и лирики, он выходит на арену, где он находится в своем доме. В этих стихах, хотя и не видно внутренних потрясений, как в стихах Фуруга, но в них отражены сегодняшние чувства и эмоции» [55, 227].

Ф. Мушири в другом стихотворении смотрит на тему любви с более простонародной точки зрения. Он, обращаясь к людям, подчеркивает, что самым ценным человеческим достоянием является любовь. Мир держится благодаря созидательной силе любви. Отсутствие любви означает уныние, жизнь на грани бедности и нищеты. Поэтому, для продолжения существования следует любить, влюбляться, и сеять семена любви:

ای همه مردم، در این جهان به چه کارید
عمر گرانمایه را چگونه گزارید
هر چه به عالم بود اگر به کف آرید
هیچ ندارید اگر چه عشق ندارید
وای شما دل اگر عشق نسپارید

О все люди, чем вы занимаетесь в этом мире?

Как вы проживаете драгоценную жизнь?

Все, что есть в мире, если вы получите в руки,

Ничего у вас нет, если у вас нет любви.

Горе вам, если вы не посвятили свое сердце любви.

Если даже достигнете звезды, вы ничего не стоите.

Любите,

Влюбляйтесь.

3.2.2. Социальные мотивы в стихах Ф. Мушири. Большинство литературоведов, исследуя границы творческого видения и мышления какого-либо литератора, уделяют больше внимания тем стихотворениям, в тексте которых изображены социальные проблемы, боль и страдания человечества, отношение людей к окружающим явлениям, роли человеческого фактора в эволюционном процессе общества и т.д. Это не случайно, ведь предлагаемая художником идея в целом не является продуктом его интеллекта, а включает в себя желания, видения и коллективное мировоззрение. В нынешнем столетии, когда путешествия, обмены, культурные коммуникации и связи между народами и нациями приобрели значительный размах, все эти факторы являются причиной творческого стимула. Поэтому, при анализе наследия поэтов и писателей нам следует иметь в виду, что на поэтическую речь влияют многие сферы мировой культуры и литературы. Принимая это во внимание, можно сказать, что сегодняшняя поэзия не признает конкретных границ, а скорее выходит за пределы пространства общего языка и восприятия определенной нации.

Каждое приятное и неприятное происшествие и событие, происходящие в разных уголках мира, не могут оставить поэта равнодушным.

Согласно взглядам, рассматриваемым и обсуждаемым в социологии литературы, художник, литератор в одиночку не может сыграть эффективной роли в создании и творении художественных и литературных произведений. «Скорее, коллективное сознание на грани индивидуальности мастера слова

создает художественное произведение. Мастер слова не является отдельным членом структуры социальной системы. Каждый мастер слова сочетает свое чувство, воображение и тип взгляда с реальностью, которая может иметь какую-либо связь или посредничество с общественной реальностью» [44, 170].

Роль социальных явлений, угнетения, существующих в обществе недостатков, времени создания является очень важной и ценной в отображении образа свободного и благополучного общества, свободного от всех проблем и затруднений. На самом деле, изображение и отображение социальных проблем в современной персидской поэзии берут свое начало со времени конституционной революции. Ф. Мушири с самого начала своего стихотворства уделяет внимание этому аспекту человеческой жизни, воспеванию и восхвалению общества, опираясь на гуманность и справедливость, на любовь и дружбу. В предыдущих главах отмечалось, что Мушири в 50-х годах прошлого века, в период, считавшийся с точки зрения социальных и политических событий одним из самых сложных периодов, официально вступил на литературное поприще. 50-е годы для Ирана являются периодом бедности и упадка, начала неожиданных событий. В официальной литературе этот период называют периодом разгрома и поражения, господства безысходности и отчаяния. Важнейшим событием того времени считался государственный переворот, совершённый при поддержке центрального разведывательного управления США, и называемый переворотом 28-го мурдада. Большинство поэтов, надеявшихся на победу и триумф демократических и освободительных сил, полностью пали духом и потеряли надежду. Другими словами, это поражение привело к тому, что большинство поэтов стали писать рефлексивные стихи. Ф. Мушири не был исключением из этого ряда.

Рассмотрение стихов его первого сборника стихов «تشنه طوفان» («Жажда тайфуна») показывает, что поэт в безмолвном и молчаливом обществе страдает от изоляции и одиночества. Большинство стихов этого сборника, такие как «کاروان» («Караван»), «همزمان» («Одновременно»), «آهنگ آشنا» («Знакомая мелодия»), «آيينه شکسته» («Разбитое зеркало»), ярко отражают

действительность тех дней. По мнению большинства литературоведов, после переворота 1953 года в современной иранской поэзии получают распространение три поэтических течения: социально-революционный романтизм, любовный романтизм, а также символизм. Стихи Ф. Мушири отображают все три направления. Но он был более склонен к любовному романтизму и старался простым языком говорить о любви и сердечности, нежности.

Романтизм, как известно, являлся художественным, литературным и интеллектуальным движением конца XVIII века в Европе, достигшим своего расцвета в 1800-1850 годах. Основными чертами романтизма были акцент и опора на чувство, индивидуальность и идеализация прошлого и природы. Формирование этого движения было во многом реакцией на художественную революцию, политические и социальные аристократические критерии в эпоху Просвещения, научного описания природы. Романтизм рассматривал крайние эмоции как первоисточник эстетического переживания и сосредотачивался на таких эмоциях, как страх, жестокость и удивление, особенно в отношении возвышенного, изящного и природной красоты. Вернемся к влиянию переворота на современную поэзию. Одним из известных политических деятелей того времени и передовиков независимости Ирана был доктор Мусаддык, свергнутый в результате этого переворота. По словам Шакери Якта, «оскорбительная атмосфера нескольких лет после переворота, радикальные партии, война между Востоком и Западом, раздел мира, изолированность и ссылка людей, которые не сумели в большинстве исторических периодов защитить своих лидеров, оставили Мусаддыка беззащитным и предали его военному суду – все это заставило многих поэтов того времени сохранять молчание и безмолвие» [44, 170].

Ф. Мушири, испытывавший огромное доверие и уважение к Мусаддыку, восхваляет его в двух стихотворениях и в то же время выражает свое восприятие времени и тогдашних правителей страны. Первое стихотворение называется «Овози он паррандаи ғамгин» («Голос той грустной птицы») и

состоит из 6 строф. Вступительная строфа начинается со скрытого или закрытого воззвания к Мусаддыку:

هر چند پای باد در این دشت بسته است
روزی پرنده ای
خواهد گذشت از سر این خان های تار
خواهد شنید قصه ی خاموشی تورا
ز زاری خموش درختان سوگوار
بر بال ابرهای مسافر
خواهد گریست در دشت
مرا بادهای مهاجر
خواهد پرید در کوه
نگاه آن پرنده
از چشم های گمشده در اشک
از دست های دست به زنجیر
از مشتته ای پر شده از خشم
آوازهای غمگین
خواهد خواند. [108, 26]

*Хотя нога ветра в этой степи связана,
Однажды какая-либо птица
Пролетит над этими темными домами.
Он услышит историю о молчании твоём.
От безмолвной мольбы скорбных деревьев
На крыше путешествующие облака
Будут плакать в степи.
Вместе с мигрирующими ветрами
Он будет летать на горе.
Тогда та птица,
Из глаз, залитых слезами,
Из рук, связанных цепями,
От кулаков, полных гнева,
Грустными голосами*

Будет петь.

Стихотворение написано в нимавитском стиле. Первым элементом, завораживающим читателя в начале чтения, является душевное или психическое состояние поэта. Лирический герой с грустью и печалью повествует о сложной атмосфере, наполненной болью и страданием. Его речь иносказательна и символична. Слово «ветер» является символом свободы, освобождения от человека, загородившего для него «степь» - общество, всю картину. Но рассказчик не отчаивается. Он убежден, что такая ситуация не останется навечно неизменной. В будущем появится «птица» как символ свободы и освобождения и поведаст хорошее и плохое этой угнетающей земли, историю прошлого этим людям и твое (то есть Мусаддыка - С.О.) приключение будущим поколениям. Иными словами, в голосах, стихах лирических героев основным настроением является печаль, страдание, звук цепей и кандалов, несправедливость, отсутствие человечности, но самое главное – реальность, о которой нельзя забывать.

В следующей строфе стихотворения говорится, что стихи той грустной птицы люди будут повторять между собой: отец - ребенку, ребенок - своим детям, из сердца в сердце, из поколения в поколение.

Будущее поколение, услышав твой блестящий подвиг, пробудится. Другими словами, твои годы борьбы за свободу, благородства и отваги не пропадут напрасно. В третьей строфе приводится:

بعد از تو تا همیشه
شب ها و روزها
بی ماه و مهر می گذرند
از کنار ما
ما پیشت دریچه ها
در عمق سین ها
خورشید قصه های تو همواره روشن است
از بانگ راستین تو ای مرد، ای دلیر،
آفاق شرق تا همه اعصار پر صداست

نام بزرگ تو
در برگ برگ یاد درختان این دیار
در قصه ها و زمزمه ها و سرودها
از هر کجا و هر جا | تا جاویدان به گیتی
خواهد ماند.

*После тебя и навсегда
Ночи и дни
Без луны и солнца он пройдет мимо нас.
Но
Позади дверей
В глубине сердца
Солнце твоих рассказов всегда светит.
От твоего истинного возгласа, о человек, о храбрый,
Горизонт Востока до всех уголков полон голосов.
Твое великое имя
В листьях памяти деревьев этой земли,
В рассказах, напевах и стихах,
Везде и всюду
Вечно в мире
Сохранится.*

Другим стихотворением, посвященным памяти Мусаддыка и его сподвижникам, является «Як гирдбод оташ» («Огненный вихрь»). В начале этого стихотворения поэт сначала описывает свое душевное состояние, свои чувства и эмоции, возникшие у него после поражения народных движений, свержения правительства Мусаддыка.

Беспрецедентная гибель мужчин, борцов, поразила опустошенное общество до такой степени, что довела народ до грани безумия... Поэт уподобляет жертвы и мучеников этой национальной трагедии «погасшим солнцам», «упавшим монетам»:

در سوگ مرد مردان
از درد میگذازم

اشکی نمی فشانم
شعری نمی توانم
جان نه که این دوار جنون است در سرم
خون نه که شعله های مذاب است در تنم.
انجا هزار صاعقه افتاده است
اینجا هزار خورشید ناگاه
خاموش گشت است
اینجا هزار مرد نه صدها هزار مرد
از پا در آمده ست. [108, 30]

*В оплакивании мужчинами мужчин,
От боли я горю.
Я не протекаю слезы,
Я не могу писать стихи.
Душа, а не судьба сумасшествия в моей голове.
Кровь, а не горящее пламя в моем теле.
Здесь ударили тысячи молний.
Замолчало,
Здесь тысячи мужчин, не сотни тысяч мужчин,
Свалились с ног!*

Лишь в конце стихотворения поэт за своим героем (то есть Мусаддыка - С.О.) признает среди других борцов за свободу особое, более высокое место. Он уподобляет его единственному солнцу на небе. Он говорит о силе его речи, о силе его притяжения. С точки зрения поэта, каждое слово, слетавшее с его языка, подобно ветке света:

از قل های شرق
مانند آفتاب برآمد
تنها
تنهاتر از تمامی تنهائیان
فرهادوار تش به کف راه می گشود
هر واژه ی کلامش یک شاخه نور بود
هر نقطه پیامش | یک گردباد آتش. [108, 31]

*С вершин востока,
Подобно солнцу, он поднялся,
Одиноко,
Одинокие всех одиноких.
Подобно Фархаду, шел с топором в руке,
Каждое слово его речи
Было ветвью света,
Каждая точка его послания
Была огненным вихрем.*

Верность и преданность, привязанность героя к нации, народу мастерски показаны в других строфах стихотворения. Выше было отмечено, что в планировании военного переворота и нейтрализации плана борцов важную роль сыграли капиталистические страны во главе с США и внутренние враждебные силы. Все эти черносердечные силы, которые объединились, почувствовав момент, друг с другом, поэт причисляет к роду Ахримана.

Однако в уме и сознании героя поэта не было иного имени, кроме имени народа и судьбы народа:

اھريمان عالم
ھمداستان شودند
توفان سيل و موج و تلاطم
شمشير مي زدند كه تاراج
فرياد مي كشييد كه مردم
بسيار ترھا كه رھا شد به پيكرش
بسيار ترھا كه شكستند بر سرش
او همچنان رھايي مردمرا
فرياد مي كشييد.

*Ахриманы мира,
Вместе сговорились.
Бури, наводнения, волны и волнения
Они били мечами, говоря: - Ограбление!*

Он издавал крик:

«Люди!»

Многие сети, которые были выпущены на его тела,

Много камней, которые разбили о его голову,

Он все также об освобождении людей

Кричал.

Герой в представлении поэта подобен солнцу, захваченному и заточенному темными и реакционными силами в ущельях Востока. Этот узник в клетке не хочет быть в оковах и молчать. Даже в клетке он кричит:

در دره های شرق
خود کامگان ظلمت
خورشید را به بند کشیدند
خورشید در قفس
چون شیر می خروشد
تا آخرین نفس.

В ущельях Востока,

Самодержавия тьма.

Солнце потянули веревкой,

Солнце в клетке,

Как лев, ревело

До последнего вдоха.

Социальные проблемы, особенно проблемы несправедливости, бесчеловечности, отсутствия мужественности и благородства, угнетения и притеснения одного человека другим, со временем в поэтических тетрадах поэта становятся все более заметными.

Обзор стихов показывает, что время и реальная действительность ставят перед поколением борцов и протестующих очень ответственную задачу. Время, прежде всего, требует глубокого анализа и пересмотра. Когда общество превратили в тюрьму и нет разрешения говорить, разговаривать и повышать голос, что делать человеку? С другой стороны, ситуация сложилась

так, что нельзя найти собеседника, чтобы поговорить о душевной боли. Ф. Мушири для выражения своих мыслей и идей о том, как жить в темном, мрачном и закрытом обществе, в качестве собеседника выбирает дождь. Для подтверждения этой мысли хорошим примером является стихотворение «افسانه « باران » («Сказка дождя»).

Прежде чем углубиться в подробности темы, следует упомянуть еще об одном моменте. По существу, представители искусства при наименовании своих произведений стараются подобрать название, отражающее внутреннее содержание или цель произведения. Некоторые в этом отношении преуспевают. Относительно названий поэтических сборников Ф. Мушири следует сказать, что названия его произведений, в основном, являются показателями состояния общества того времени и душевного состояния людей его страны. Например, «تشنه طوفان» (« Жажда тайфуна») в целом, показывает отражение духа общества, которое хочет осуществления фундаментальных преобразований в стиле и образе своей жизни.

Сборники «ابر» («Облако») и «ابر و كوچه» («Облако и улица») также являются отражением вздутой атмосферы, ожидающей очищающего «дождя».

Вернемся к рассматриваемому стихотворению. Первая строфа стихотворения выполняет повествовательную функцию. Поэт, пленник «боли и страдания», однажды в объятии ночи не спит, наблюдая за дождем. Во время этого наблюдения «мелодия дождя» будит его «демона печали», и он под эту мелодию слышит из водостока сказку о дожде. В воображаемом мире дождь словно показывает ему историю дикого и свободного ночного ветра, который:

آزاد و وحشی باد شبگرد
از بوی میخک های باران خورده سرمست
سر می کشید از بام و از در
گاهی صدای بوساش می آمد از باغ
گاهی شراب خنده هاش در كوچه می ریخت
گه پای می کوبید روی دامن کوه
گه دست می افشارد روی سینی دشت
آسوده می رقصید می خندید و می گشت. [111, 59]

*Свободный и буйный ночной ветер,
Запахом гвоздик, намокиших дождем, опьяненный.
Заглядывал с крыши и от двери.
Иногда звук его поцелуя доносился из сада,
Иногда вино его смеха проливалось на улицу,
Иногда он топал ногами по склону горы,
Иногда он махал руками на груди равнины.
- Он танцевал спокойно, смеялся и ходил.*

Когда Мушири хочет поговорить о свободе, независимости и ее роли в личной и общественной жизни, он часто использует символ «ветер», примером чего является приведенный выше отрывок. То есть желание быть свободным даёт в распоряжение человеку множество вариантов.

Говоря о вольном образе жизни «ветра», дождь мотивирует отчаянного поэта сделать что-то для исправления ситуации. Он подчеркивает, что хотя:

دست زمان نایی تو بسته است
روح تو خسته است
تارت گسسته است.

*Рука времени закрыла тебе рот.
Твоя душа устала.
Твоя нить порвалась!*

Но тебе не следует сидеть молча. Для достижения цели предстоит отказаться от некоторых преимуществ, ступить на путь самопожертвования:

از این محبت های بی حاصل حزر کن
مهرو زن فرزندان را از دل بدر کن
یا در کنار زندگی ترک هزر کن
یا با هنر از زندگی صرف نظر کن.

*Остерегайся этих бесплодных привязанностей,
Любовь к жене и детям удали из сердца своего.
Или на обочине жизни покинь искусство,
Или с искусством оставайся жить.*

В следующих строках высказывается мысль о том, что человек всегда должен стремиться к жизни, основными столпами которой является свобода и независимость. Только в движении и полете человек освобождает себя от власти разрушений. Именно в этом процессе преодолеваются трудности и проясняются горизонты:

پرواز کن
پرواز کن
از تنگنای این پناهی ها گزر کن
از چار دیوار ملال خود بپرهیز
آفاق را آغوش بر روی تو باز است
دستی بر افشان|شوری بر انگیز
در دامن آزادی و شادی بیاویز
از این نسیم نم شب درسی بیاموز
وز طبع خود هر لحظ خورشید بر افروز
اندوه بر اندوه افزودن روانیست
دنیا همین یک زره جا نیست
سر زیر بال خود مبر
بگذار و بگذر پا روی دل بگذار بگذر.

*Лети, лети,
Через узость этих укрытий пройди.
От четырех стен своей трудности избегай,
Горизонт открыл свои объятия для тебя.
Маши рукой, разжигай страсть,
Надень на себя одеяния свободы и радости.
Из этого полуночного ветерка извлеки урок,
Своим даром каждый миг зажигай солнце.
Горе к горю нельзя добавлять,
Мир не место как эта частица.
Голову под свое крыло не прячь,*

*Положи и проходи,
Ногу на сердце, положи и проходи.*

Одной из значительных тем в сборнике стихов поэта является критика и обличение гнета и тирании самодержавно-диктаторского правления. Ясно, что установление диктаторских правительств основано на единовластии, абсолютности и тоталитаризме, главным оружием чего является угнетение и деспотизм. Такой режим господствовал в Иране на момент вхождения поэта в литературу. С другой стороны, по мнению исследователей, «тридцатые годы (пятидесятое десятилетие XX века – С.О.) в иранской литературе были десятилетием движений, сопровождавшихся кровавой политикой, новым свободолобивым мышлением и новыми формами политических взглядов, национальной мысли доктора Мусаддыка, переворотом 1932 (1953), десятилетием правления военных и злорадства режима над могилами жертв» [74, 121].

Несомненно, такая тревожная и пугающая атмосфера оказала глубокое воздействие на настроение поэтов и литераторов.

В стихотворении «*ستوه*» («Утомление») он ярко открыто изображает реальную действительность. В первой части стихотворения он называет атмосферу, господствующую в обществе, «узкой и бесгласной» атмосферой, не дающей возможности свободно летающим «голубям» поэзии свободно выражать своё мнение.

Тяжесть этой обиды мы наблюдаем во второй строфе стихотворения:

شهرآ گویی نفس در سینه پنهان است
شاخسار لحظه هارا برگي از برگي نمی جنبد
آسمان در چارديوار ملال خویش زندان است
روی این مرداب یک جنبنده پیدا نیست
آفتاب از این همه دل مرده گی ها روی گردان است، بال پروازمان است
هر صدای رازبان بسته است | زندگی سر در گریبان است. [109. 57]

*У города будто дыхание в груди скрыто,
У заросли мгновений не шевелится ни один лист.*

*Небо заточено в четырех стенах своего затруднения,
В этом мире нет ни одного двигающегося.
Солнце отворачивается от этих всех сердец умерших.
Крыло нашего полета завязано,
Каждому голосу язык завязан.*

Очевидно, что поэт передал атмосферу, в которой все застыли и оцепенели, никто не в силах что-то говорить или поднять голову. Все молчат и не производят ни звука. Поэт путей выхода из такой среды не видит.

В стихотворении «چراغی در افق» («Светильник на горизонте») поэт представляет более ужасную ситуацию своего душевного состояния.

Одна из смыслообразовательных способностей Мушири состоит в том, что он сначала выбирает пейзаж или предмет, чье бытие имеет поучительные и поддающиеся подражанию аспекты, и сравнивает его со своим бытием и своим образом жизни. Затем он вступает с ним в диалог, устанавливает с ним отношения или говорит от его имени.

В указанном стихотворении он сначала показывает свое положение на берегу реки и указывает на свою великую печаль и одиночество:

به پیش روی من تا چشم یاری می کند، دریاست
چراغ ساحل آسودگی ها در افوق پیداست
در این ساحل که من افتاده ام خاموش
غم دریا دلم تنهاست|وجودم بسته در زنجیر خونین تعلق هاست
خروش موج با من می کند نجوا
که هر کس دل به دریا زد رهای یافت
که هر کس دل به دریا زد رهای یافت.

*Перед моим лицом пока видит глаз, река
Светильник берега благополучий на горизонте виден.
На этом берегу, где я пребываю в молчаливой тишине,
Моя печаль - река, моему сердцу одиноко.
Мое существо связано кровавой цепью отношений.
Рев волны шепчет мне:*

-Кто сердце свое в реку бросил, тот спасся,

-Кто сердце свое в реку бросил, тот спасся.

Река в мировой литературе является символом движения и стремления, признаком жизни. Наблюдение за течением реки пробуждает в существе поэта странные эмоции, но он еще не решается действовать и двигаться. Он в нерешительности. Он думает, что у него нет выхода из этого тупика:

مرا آن دل که بر دریا زخم نیست

زپا این بند خونین افکنم نیست

امید آنکه جان خسته ام را

به آن نادیده ساحل افکنم نیست. [109, 58].

У меня нет того сердца, чтобы бросить его в реку,

С ног эту кровавую цепь отцепить, нет.

Надежды на то, что свою усталую душу

На тот невиданный берег бросить, нет.

Фаридун Мушири в большинстве своих стихов пытается донести суть своего послания до слуха читателей без иносказаний, говорить простым и понятным языком о достоинствах свободы, чистоты, человечности и нравственности. Например, в следующем фрагменте он говорит о гибели человечества, об утере добра и добродетельности. Поэт придерживается такого мнения, что мы живем в обществе, в котором бессмысленно говорить о свободе и свободолюбии, человеке и человечности:

قرن ما روزگار مرگ انسانیت است

سینه ی دنیا ز خوبی تهی است

صحبت از آزادگی، پاکی مروت ابلهی است

وای جنگل را بیابان می کند

دست خون آلود را در پیش چشم خلق پنهان می کنند

هیچ حیوانی به حیوانی نمی دارد روا

آنچه این نامردمان به جان اینسان می کنند.

Наш век

Время смерти для человечества.

Грудь мира пуста от добра и добродетели,

Говорить о свободе, чистоте и человечности глупо.

Разговор не об увядании листа.

О горе, они превращают лес в пустыню.

Окровавленную руку перед глазами народа они прячут.

Ни одно животное не позволит другому животному

То, что эти нелюди делают с человеческой жизнью.

Другой темой, привлекающей внимание в стихах Ф. Мушири, является проблема войны и ее неприятных последствий. Устад Фирдоуси в «Шахнаме» много раз подчеркивал, что когда происходят войны, реки меняют свое русло, олени рожают слепых оленят.

Следует отметить, что поэт напрямую знаком с этим злополучным явлением человеческой жизни. В годы его юности произошла Вторая мировая война, а затем восьмилетняя ирано-иракская война - все это не могло не повлиять на его творчество. В своих стихах он резко осуждает войну и ее зачинщиков. В этом случае тон его стихотворений книжный. Как известно, за последние полвека многие арабские страны превратились в поле кровопролитных войн и конфликтов. Основываясь на газетном сообщении о войне в Ливане, Мушири пишет стихотворение, затрагивающее всех, под названием «با تمام اشکهایم» («Со всеми моими слезами»). В тексте стихотворения поэт обращается к зачинщикам войны и требует от них прекратить эти свои злополучные действия.

В то же время он призывает институты по защите свободы и мира принять меры для прекращения военного процесса, из-за которого льются волны человеческой крови:

شرمتان باد ای خداوندان قدرت

بس کنید! از این همه ظلم قضاوت

بس کنید!

ای نگاهبانا آزادی ای جهانرا لطفتان تا قعر دوزخ رهنمون

سرب داغ است این که می بارید بر دل های مردم

سرب داغ

موج خون است اینکه می رانید بر آن کشتی خودکامگی را موج خون. [109, 58]

*Позор вам, о господа силы,
Прекратите!
Прекратите весь этот гнет и несправедливость.
Прекратите!
О защитники свободы,
О, чья любезность ведет ко дну ада!
Горячий свинец льется в сердца людей!
Горячий свинец,
Волна крови, на которой ты ведешь
Самодержавный корабль.
На волне крови!*

Вторая строфа стихотворения вновь обращена к зачинщикам войны и особенно к людям, непосредственно находящимся на войне. Поэт предупреждает, когда огнестрельное оружие на мгновение замолкает, нужно обдумывать ситуацию самим, послушать голоса обиженных и потерявших своих детей матерей, носящих траур. Посмотреть на результаты работы своих наемников, на то, как они проливают кровь людей. В общем, он описал в стихотворении страшную картину неприятных последствий войны:

گر نه کورید نه کر
گرمسلسل های تان یک لحظه ساکت می شوند
بشنوید و بنگرید|بشنوید ای «وای» مادرهای جان آزرده است
کاندرین شب های وحشت سوگواری می کنند.
بشنوید این بانگ فرزندان مادر مرده است.
کزستم های شما هر گوشه زاری می کنند
بنگرید این کشتزاران را که مزدوران تان
روز شب با خون مردم آبیاری می کنند.
بنگرید این خلق عالم را که دندان برجگر|دم به دم بی دانتانرا
بردباری می کنند.[114, 689]

*Если вы не слепые и не немые,
Если ваши автоматы замолкнут на мгновенье,
Услышьте и посмотрите!
Услышьте это «горе» умерших матерей.
Которые скорбят в эти ужасные ночи.
Услышь этот зов матерей, у которых погибли дети.
О ваших притеснениях на каждом углу умоляют.
Посмотрите на эти поля, где ваши наемники
День и ночь поливают кровью людей.
Посмотрите на эти народы мира, стискивая зубы,
Снова и снова вашу тиранию
Терпят.*

Поэт в другом стихотворении под названием «قدرت اهرمنى» («Дьявольская сила») считает, что вращающееся колесо занято своим делом, мельница мира продолжает вращаться и укорачивает мгновения жизни, и имеет для себе существенные доказательства.

Доказательства для вандализма и вредительства. В стихотворении «کوچ» («Кочёвка») Мушири снова жалуется на неприятные последствия войны, беспокойство, одиночество и недовольство человека. Следует отметить, что кровавые сцены времени переворота нашли свое более полное отражение в стихотворении «آنها زنده اند» («Они живы»). В этом стихотворении поэта шокируют убийство молодых людей, слезы матерей, потерявших детей.

Одно из стержневых посланий Ф. Мушири - это восхваление и почитание мира, примирения, любви и доброты. Поэт мастерски отражает эту тему особенно в своих коротких стихотворениях. В стихотворении «یک نگاه مهربان» («Добрый взгляд») он особо подчеркивает роль и значение самого обычного человеческого поступка - доброго и любящего отношения и взгляда:

خدمت و محبت
این دو لزت شریف را
آفریدگار مهر
گوهر نهاد آدمی شناخت است

رهروی گفت: کار عاشقان پاکبخت است

گفتم: ای رفیق راه

یک نگاه مهربانی که از تو ساخت است. [114, 689]

Услужение и любовь -

Это два благородных удовольствия.

Создатель любви

Признал жемчужиной человеческую натуру.

Некий путник сказал:

Дело чистых влюбленных.

Я сказал: - О товарищ пути,

Добрый взгляд, сделанный тобой.

Увлечение поэта проблемами мира и примирения достигает такой степени, что он даже назвал один из своих сборников стихов «از دیار آشتی» («Из страны примирения»). В стихотворении «شکوه رستن» («Ветер из страны примирения»), говоря о своей личности, Мушири хочет подчеркнуть поклонникам своих стихов, что в законе бытия единственный мирный путь существования возможен только через доброту, любовь, мир и примирение. Более того, он убеждает читателей в том, что его поэтическую речь составляют именно эти концепции. В начале стихотворения поэт подчеркивает, что если однажды его спросят о его эпохе, он скажет:

در زیر این نیم سپهر بیکران

چندان که یارا داشتم در هر تران

نام بلند عشق را تکرار کردم

با این صدای خسته شاید خفته ای را

در چارسوی این جهان بیدار کردم.

من مهربانی را ستودم|من با بدی پیکار کردم. [114, 973]

Под этим полуцитом бескрайним,

Сколько у меня было силы в каждой песне,

Высокое имя любви я повторял.

Этим усталым звуком, возможно, кого-либо заснувшего

На перекрестке этого мира я разбудил.

Я славил добро,

Я боролся со злом.

Мушири в любых случаях в своих стихах воспевают человека, величие человека и всегда сохраняет благородство своих поэтических чувств и верности.

3.2.3. Тема природы в стихах Ф. Мушири. Разнообразие тем в сборнике стихов Ф. Мушири очень заметно. Обзор его стихов свидетельствует о том, что он в полной мере поэтически осмыслил различные проявления человеческого общества. Но если провести сравнение, то видное место в его лирике должно быть отведено теме природы и ее особенностям. Описание и отображение природы и ее необычности - одна из вечных тем мировой литературы, невозможно найти литератора, который не обращался бы к этой теме в течение своей творческой жизни.

В нашей классической и современной литературе имеется множество примеров. Между тем, то, что отличает творчество одного литератора от другого, так это подход и способ отношения к проблеме.

Фаридун также использовал особый стиль и приёмы для отображения чудес природы. Первая особенность его стиля выражения заключается в том, что большинство его описательных стихов, посвящённых природе, имеет мемуарно-временной контекст.

Другой особенностью стихов Ф. Мушири, посвященных природе, является сила образа. Иногда степень изображения такова, что в словах стихотворения читатель чувствует теплое дыхание природы. Одним из интересных явлений жизни является приход весны, очень часто воспеваемый в литературе. Описание весны в сборнике стихов Мушири отличается новизной. Он показывает приход весны шаг за шагом, упоминая самые важные признаки весны. Одним из элементов весны, приносящих весть, является дождь, заставляющий другие природные тела распространять свои ароматы и запахи, напоминать о себе. Эти тела, в свою очередь, являются своеобразным символом прихода весны:

بوی باران، بوی سبزه بوی خاک
شاخهای شسته باران خورده پاک
آسمان آبی و ابر سپید
برگهای سبز بید عطر نرگس، رقص باد
نغمه شوق پرستوهای شاد
خلوت گرم کبوترهای مست
نرم نرمک می رسد اینک بهار
خوش بحال روزگار. [114, 973]

*Запах дождя, запах зелени, запах земли,
Вымытые, омытые дождем ветки.
Голубое небо и белые облака,
Зеленые листья ивы,
Духи нарциссов, танец ветра,
Песня страсти счастливых ласточек,
Теплое уединение опьяненных голубей.
Мягко-мягко вот наступает весна,
Удачи времени жизни.*

Первая строфа стихотворения, как видим, отображает радостную весть о приходе весны. Во второй строфе поэт поздравляет и приветствует все окружающие существа с этим судьбоносным событием. Но на самом деле каждая упоминаемая вещь и каждое растение имеют определенную связь с весной, так как приход весны несёт преобразования в их существовании:

خوش بحال چشم ها و دشت ها
خوش بحال دانه ها و سبزه ها
خوش بحال غنچه های نیم باز
خوش بحال دختر میخک که می خندد به ناز
خوش بحال جام لبریز شراب | خوش بحال آفتاب.

*Удачи состоянию родников и полей,
Удачи состоянию зерна и зелени.
Удачи состоянию полураспустившихся бутонов,*

Удачи состоянию девушке-гвоздике, которая кокетливо смеется.

Удачи состоянию бокала, полного вина

Удачи состоянию солнца.

Лишь в третьей строфе стихотворения поэт связывает приход весны с социальной проблематикой. Поэт говорит читателям, в каком бы состоянии и положении они не находились, они должны спешить навстречу весне. Если их мучают проблемы, если их стол не полон «пищей и зеленью», то и тогда они должны приветствовать и встречать весну с распростёртыми объятиями.

Следует сказать, что его описательные стихи наполнены чувствами, которые поэт испытал в своей личной жизни. По мнению Мухаммада Резы Ади, «поэтический мир Фаридуна Мушири на самом деле является продуктом отражения личных переживаний поэта с окружающим его миром и его событиями, явлениями, и эти переживания, как и сама жизнь, не могут быть заключены в одну форму, и каждое мгновение, как подвижное вещество, принимает форму времени и пространства, и поэт, вдвывая в нее душу, создает субстанцию, ей присущую, и всякое ее нагнетание в рамках заранее установленных форм находится в противоречии с сутью поэзии» [73, 188].

Природные явления, сама природа для поэта являются инструментом, которые поэт с удовольствием наблюдает, беседует с ними и в то же время выражает свои мысли и мнения по вопросам жизни, природы и сути бытия. С этой точки зрения, стихотворение «افسانه باران» («Сказка дождя») вызывает интерес. Начало первой строфы представляет перед нашим взором влажную и дождливую погоду, проливной дождь и душевное состояние поэта:

شب تا سحر من بودم و لالای باران

اما نمی دانم چرا خوابم نمی برد

غو غای پندارم نمی برد

غمگین دلسرد | روحم همه رنج

جانم همه درد

آهنگ باران دیو اندوه مرا بیدار می کرد

چشمانم تبادارم نمی خفت

افسانه گوی ناودان افسانه می گفت. [55, 348]

*С ночи до утра я был и убаюкивание дождя,
Но не знаю, почему я не засыпал.
Шум моих мыслей не утихал.
Печальный и с разбитым сердцем,
Моя душа полна страданий,
Мое сердце полно боли,
Звук дождя разбудил демона моей печали,
Мои лихорадочные глаза не засыпали.
Сказочник-водосток рассказывал сказку...*

В этом коротком отрывке мы ощущаем дождливую атмосферу. Атмосфера, которая своим благоуханием и запахом полностью подействовала на поэта, который, погружаясь в свой горестный внутренний мир, тускнеет от окружения, и первым элементом, привлекающим его разум, является ветер. Другим элементом природы и постоянным спутником является дождь. Ветер повсюду следует за дождем, он достигает тех границ, куда до него доходил дождь. Между тем, он придает ветру человеческий облик. Используя его образ, он создает удивительные аллегории и метафоры:

آزاد وحشی باد شبگرد
از بوی میخک های باران خورده سرمست
سر می کشید از بام و از در
گاهی صدای بوساش می آمد از باغ
گاهی شراب خنده اش در کوچه می ریخت
گه پای می کوبید روی دامن کوه

گه دست می افشاند روی سینه دشت
آسوده می رقصد و می خندید و می گشت.

*Свободный и дикий ночной ветер,
Пьяный от запаха гвоздик, промокших дождем,
Тянет голову с крыши и от двери.*

Иногда звук его поцелуя доносился из сада.

Иногда вино его смеха проливалось на улицу.

Иногда он топает по склону горы,

Иногда он машет рукой на груди стени.

Он спокойно танцевал, смеялся и ходил.

Если в первой и второй строфах поэт находится под влиянием дождливой атмосферы, а ливень и ветер усиливают его боль и печаль, то в следующих строфах дождь вовлекается в его состояние и как человек, знающий его прошлую жизнь и деятельность, вступает в разговор. Видение тяжелого бремени горя и печали поэта производит на дождь впечатление. Он взывает к поэту: хотя «рука времени связала тебе ноги и сломала дух твой», не следует впадать в уныние и отчаиваться. Сила, источником которой является твое сердце, делает тебя безмолвным и неподвижным. Но ты должен сломать этот голос и бороться:

این دل می لرزد میان سینه ی تو
این دل که دریای وفا و مهر و بانیت
این دل که جز با مهربانی آشنا نیست
این دل دل تودشمن توست
زهرش شراب جام رگهای تن توست
این مهربانی ها حلاکت می کند از دل حزر کن
از دل حزر کن|از این محبت های بی حاصل حزر کن.

Это сердце, которое трепещет в твоей груди,

Это сердце - река преданности и доброты.

Это сердце, которое ничего не знает, кроме доброты,

Это сердце твое, сердце - твой враг.

Яд - вино в чаше сосудов твоего тела,

Эти ласки губят, остерегайся сердца,

Остерегайся сердца!

Остерегайся этих бесплодных привязанностей!

Выдающейся особенностью стихов поэта, связанных с природой, является то, что каждое стихотворение в конце обретает социальный аспект: «Поэзия Мушири более чем за сорок лет его поэтической деятельности превратилась из эмоционально-чувственной поэзии в эмоционально-социальную поэзию, и эта эволюция приятна и приемлема. Возможно, его бдительность и его человеческое осознание проблем можно считать самой важной причиной такой эволюции, и я думаю, что это изменение, наряду с его верностью, которая является самой оригинальной чертой его личности, самая большая причина его позиции и популярности»[55, 335].

Для подтверждения этого мнения можно привести еще один пример. В стихотворении «ای بهار» («О, весна»), состоящем из четырех строф, поэт сначала, обращаясь к весне, перечисляет ее важнейшие элементы. Куда бы не смотрели глаза поэта, повсюду он видит подол весны, полный стихов, полный узоров, цветущих ветвей. В следующей строфе весна снова хмурится. В его мыслях весна, делающая чаши красивыми и благоуханными своим ароматом и запахом, пишущая душевные стихи о жизни:

ای بهار، ای بهار
بوی نرگسی که می کنی نثار
برگ تازه ای که می دهی به ساحار
چهره ی تو
در فضای کوچه باغ

شعر دلنشین روزگار|آفرین آفریدگار.[110, 108]

О весна, о весна!

Запах нарцисса, который ты даришь,

Твое лицо

В атмосфере улицы -

Трогательное стихотворение о времени жизни.

Хвала тебе, творец!

Поэт, понаблюдав за весной и насладившись ее красотой, сравнивает свою личную жизнь с весной. Он видит себя перед весной, находящейся в

движении и благоденствии, увядшим и сломленным, ибо время отняло у него всю жизненную энергию и преградило ему все пути:

ای بهار|تو به هر کرانه گرم رستخیز
من خزان جاودانه پشت میز
یک جهان ترانه ام شکسته در گلو
شعر بی جوانه ام نشسته رو به رو
پشت این درچه های بسته
می زخم هوار
ای بهار ای بهار

О весна!

Ты всюду являешься в благоденствии,

Я же, как вечная осень за столом!

Целый мир стихов застрял в горле,

Поэзия моя юная сидит лицом к лицу

За этими закрытыми дверцами,

Я в сожалении.

О весна, о весна!

Описание природы и ее элементов, особенности времен года в поэзии Мушири имеют особый стиль выражения. Например, когда он хочет рассказать о снеге и его роли в природе, он сначала упоминает его местонахождение, а затем размышляет о пространстве, созданном снегом.

Снег, который сидит на груди земли, проникает в дворцы и здания, оголяет леса!

در انتهای عالم
دشتیست بی کرانه
فرو خفته زیر برف
با آسمان بسته می آلود
با کاخ های لرزان آواره در افق
با جنگل برهنه|با کلبه های خاموش.[110, 138]

На краю света

Есть степь бескрайняя.

Лежит, заснувшая, под снегом,
С закрытым небом сливаясь,
С трясущимися дворцами, блуждающими по горизонту.
С голым лесом,
С безмолвными хижинами...

В следующей части он рассказывает о других типичных сценах зимнего сезона, о стае ворон и вое волков. Следует сказать, что в таких стихах поэта привлекает внимание, в частности, его язык, расстановка слов.

Как известно, язык связан с мышлением, а мышление связано с языком. Язык возникает из наблюдений человека за бытием, а так как люди имеют разные взгляды на бытие, формируются различные мнения. Эти мысли в бытии выражаются в языках разных формах. По мнению исследователей, «в принципе человек живет в языке и подобен языку» [55, 223].

В приведенном выше стихотворении имеются детские воспоминания, которые оживают в сознании поэта зимой. Воспоминания очень тяжелые и ужасающие. В его сознании времена года меняются, у каждого из них свои картины и пейзажи:

در پرده های ذهن من از عهد کودکی
سرمای سخت بهمن و اسفند
این گونه نقش بسته است | اهریمنی
اما همیشه در پی اسفند
هنگام طلوع بهار است و ایمن
شب هرچه تیرتر شود آخر سحر شود
این یک شکوه نوروز

آن سان که یاد دارمش از سال های دور
وانگار قرن ها در انتظارم. [110, 139]

*В пеленах моего разума с детства
Сильный холод месяцев бахман и исфанд
Так оставил след:*

Ахриманский!

Но всегда в погоне за месяцем исфанд,

Это время прихода весны и цветения.

Ночь хотя и становится темнее, наконец рассветает.

Это великолепие Навруза,

Подобно тому, как я помню его много лет назад,

И до сих пор уже много веков, как я жду его.

Это ожидание не будет долгим. В продолжении поэмы перед глазами зрителей предстают волнующие образы природных явлений, более характерных для весеннего времени года: громкие раскаты грома, красная вспышка молнии.

از دوردستها آواز و ساز هلهله ای می رسید به گوش|طبل بزرگ رعد|بر می کشد خروش|شلاق
...سرخ برق|خون فسرده در دل ابر فشرده را|می آورد به جوش|

Из дальних мест

Слышен жужжащий звук и тон

Огромный барабан грома

Проявляет гнев..

Красный раскат молнии,

Сжатую кровь, в сердце сжатого облака,

Приводит в кипение!

Другая картина отображает восход солнца. Солнце, которое своим восходом захватывает снег в плен:

گردون طلائی خورشید

با اسب های سرکش

با یال های افشان|با صدهزار نیزه زرین بیدمشک

بر روی کوهسار پدیدار می شود

دیو سپید برف

از خواب سهمگینش

بیدار می شود

تا دست می برد که بجنبد به جای خویش

در چنگ افتاب گرفتار می شود
در قلی دماوند|بیدار می شود|

*Золотое колесо солнца
Со строптивыми лошадьми,
С распущенными гривами,
С сотней тысяч золотых копий ивового мускуса.
На верху горы появляется
Белый демон снега.
Из своего глубокого сна
Он просыпается,
Он протягивает руку, чтобы перейти на свое место.
В руки солнца он попадает,
На вершину Дамаванда
Он поднимается.*

В последней строфе стихотворения изображен приход весны и пробуждение природы, торжество радости и счастья.

اینک بهار
بر زیر طاق نصرت رنگین کمان گل
چون جان روان به کوچ و بازار می شود
دشت بزرگ از نفس تازهء نسیم
گلزار می شود. [110, 191]

*Вот и весна.
Под аркой триумфа радуги цветов,
Как душа пойдет по улицам и рынкам.
Великая степь свежим дуновением ветерка
Превратится в цветник.*

По нашему мнению, то, что делает такие стихи привлекательными и притягательными, - это простота языка стихотворения. Количество слов и словосочетаний, используемых поэтом, ограничено. «Ни одного древнего, ни

местного, ни уличного слова в его поэзии не существует. В использовании предложений и выражений он очень серьезен.

В его работах нет авантюризма. Он не особо пробует что-то новое и не хочет расширять пределы языка, но в своей области он действительно мастер своего дела. Границы слов в его руках становятся мягкими, как воск. Он максимально использует систему этих слов, и поэтому его язык осмыслен и утончен до предела» [55, 161].

Следует отметить, что большинство стихов Мушири имеют четкий и очевидный посыл или конкретное описание и воспоминание о ситуации, но в то же время некоторые стихи заставляют человека размышлять и выглядят так, будто они отделены от его привычного стиля. Например, в нижеследующем стихотворении:

درپیش چشم من آسمان صبح
آینه بودو سخت غبارآلود
رنگی میان سربی خاکستری کبود
می شد درآن هنوز زمینرا نگاه کرد
سرب روان و توده خاکستر تاراج آشیان نیلوفر

Перед моими усталыми глазами утреннее небо

Было зеркалом очень пыльным.

Цвет - между свинцом, серый и синий,

Можно было тогда еще посмотреть на землю.

Точащий свинец и куча пепла,

Разграбление гнезда лотоса!

Как видно, Мушири в этом своем стихотворении, по сравнению с другими своими произведениями, не даёт открытого посыла или логического результата, тем самым оставляя текст незавершенным.

Используя конструктивные элементы природы, Мушири часто проектирует цель и содержание, которые хочет донести до аудитории. Изобразительная сторона его творчества сильна. В этой связи, соответствующим примером является стихотворение «ناقوس نیلوفر» («Колокол

лотоса»). Колокол, который устанавливается в церкви и в который звонят во время религиозных церемоний, на самом деле не характерен для восточной культуры и редко встречается в персидской поэзии. А лотос - это растение с остроконечными голубыми цветами, которое как плющ вьется вокруг соседних вещей и поднимается вверх.

Указанное стихотворение привлекает внимание читателя с первой строфы, содержащей изящные и пленительные метафоры. Поэт изображает солнце в метафорическом одеянии, как прекрасное златовласое дитя утра, которое пьет молоко из «утренней соски», и это дитя бежит за луной, чтобы заполучить ее перстень:

کودک زیبای زرین موی صبح
شیر می نوشد ز پستان سحر

تا نگین ماه را آرد به دست

می کشد از سیین گهواره سر. [114, 394]

Красивое золотоволосое дитя утра

Пьет молоко из утренней соски.

Чтобы заполучить перстень луны,

Он вытаскивает голову из груди колыбели.

Поэт в каждой строфе при описании природы обращается к народным обычаям, традициям, легендам и мифам. Например, в приведенной выше строфе подчеркивается народная легенда о том, что солнце всегда пытается соединиться с луной. В следующей строфе он красноречиво описывает радугу или лук Рустама, и в то же время он упоминает о связи людей с этим природным явлением:

شعله ی رنگین کمان افتاب

در غبار ابررها افتاده است

کودک بازی پرست زندگی

دل به این رویای رنگین داده است

Радужное пламя солнца

Упало в пыль облаков.

Игривый ребенок жизни

Сердце дал этому красочному видению.

Третья строфа представляет собой описание земных существ, которые приводятся в движение силой солнца, установлением дня. Услаждающие солнечные лучи побуждают воробьев петь, и их опьяненные крики пробуждают сад ото сна. Промокшие виноградные лозы отдают свою волю солнцу!

باغ را غوغای گنجشکان مست
نرم نرمک برمی انگیزد ز خواب
تاک مست از باده ی باران شب
می سپارد تن بدست آفتاب

В саду шум и гам опьяненных воробьев

Мягко пробуждают его ото сна.

Опьяненная виноградная лоза от ночного дождя

Отдает тело в руки солнца.

Созерцание красоты, наблюдение за диковинными картинами природы приносят радость и вдохновение тогда, когда у человека мирная и спокойная жизнь без недостатков и изъянов.

К сожалению, все изящные и радующие картины начальных строф в нижней части последующей строфы со сменой сцены теряют свое очарование и привлекательность. Если в первых трех строфах человек является наблюдателем сцен природы и ее явлений, то в следующих строфах сама природа становится свидетелем как человека, так и человеческого общества. Вид кровавых сцен реальной действительности заставляет даже лотосиздавать звук, подобный звону колокола:

کودک همسایه خندان روی بام
دختران لاله خندان روی دشت
جوجکان کبک خندان روی کوه

Соседский ребенок смеется на крыше,

Девушки-тюльпаны смеются в поле.

Цыплята куропатки смеются на горе,

Мой ребенок - сгусток крови в тазу.

Об особенностях его стихов, посвященных природе, имеется множество упоминаний критиков и литературоведов, отметить которые не представляется возможным, но нельзя не упомянуть о некоторых из них. Пуран Фаррухзад в своей статье описывает стихи Ф. Мушири, посвященные природе. Автор пишет: «И небо, это всегда то небо, которое всегда повторяется и широко распространено в его стихах. Оно преимущественно солнечное или лунное, полное лучами и светом, а если и возникнет грусть и проявится злость и оно станет облачным, то настолько тонко и мимолетно, что даже если и будут раскаты молнии и грома и пойдет дождь, это будет продолжаться недолго. Облака улетучатся, злость пройдет и надежды расцветут в весенних цветочных горшках. Жизнь с ее яркими ангельскими красками приглашает вас двигаться к радости и доброте. Вы прыгаете, кружитесь, и ваше сердце бьется все быстрее и быстрее. В его поэзии пейте «утренний воздух», пейте пение чистой чаши, пейте приятный шум воды и любите всем сердцем» [73, 135].

Как видим, природа со всеми ее удивительными проявлениями блестяще раскрыта в лирике поэта. Наряду с этими темами, еще одной выделяющейся темой в речи поэта является почва и ее роль в человеческой жизни. Эта тема занимает видное место в нашей древней и современной литературе, поскольку продолжением мирового бытия зависит от почвы или земли.

В сборнике стихов Ф. Мушири имеется много статей по данному вопросу, но мы остановимся только на стихотворении «شکوه رستن» («Жалоба всхождения»).

В первой строфе стихотворения, состоящей из одного полустипа, поэт призывает читателя к необходимости серьезного исследовательского подхода к почве и ее миру. Мы должны знать философию жизни и дыхание почвы:

چگونه خاک نفس می کشد! ببندیشیم.

Как дышит земля? Давай подумаем.

Во второй строфе он говорит о «زمهریر غریب» («странной стуже») - сильном холоде, из-за которого солнце потеряло свой цвет, земля впала в депрессию и даже камень потрескался. Эти зимние холода были настолько сильными, что потянули в пасть смерти множество птиц. Холод повсюду распространял страх и ужас:

چه زمهریر غریبی|شکست چهره مهر
فسرد سینه خاک|شکافت زهره سنگ
پرنندگان هوا دسته دسته جان دادند|گل آواران چمن جاودانه پژمردند
در آسمان و زمین هول کرده بود کمین
به تنگنای زمان مرگ کرده بود درنگ.[114, 156]

*Какая странная стужа,
Лицо солнца потускнело.
Впало в депрессию сердце земли,
Треснул даже камень.
Птицы небесные гибли толпами.
Цветы лужайки навсегда увяли.
В небе и на земле царил страх и ужас,
Из-за нехватки времени смерть запаздывала.*

Поэт анализирует душевное и психическое состояние человека в кризисный момент и думает о особенностях последствий обстоятельств, господствующих над ним и окружающей средой. Он спрашивает себя, будет ли снова восстановлена прежняя ситуация, или это конец света? Будут ли сады снова цвести? В таких ситуациях люди иногда теряют надежду. Поэт в третьей части показывает именно это состояние:

به سر رسیده بود جهان
پاسخی نداشت سپهر
دوباره باغ بخندد؟
کسی نداشت یقین
چه زمهریر غریبی

*Конец пришел миру!
Не было ответа у неба.
Сад снова засмеялся?
Никто не был уверен,
Что за странная стужа.*

Опять философия существования почвы-земли привлекает к взору поэта. Что за жизненная сила таится в ее груди, которая опрокидывает самую страшную мощь и сохраняет пламя жизни горящим? Способ дыхания, удивляющий живительные частицы его разума. Он предупреждает, что мы должны учиться образу жизни у почвы:

چه گونه خاک نفس می کشد؟ ببندیشیم.

Как земля дышит? Подумаем.

На первый взгляд кажется, что целью поэта является описание природы, но в последних строфах акцент поэта делается на элемент познания. Мы являемся частью этой великой природы, в которой существуют тысячи поучительных сцен, достойных подражания. Не следует бояться трудностей и проблем и сторониться их. Нужно брать пример с образа жизни земли:

شکوه رستن اینک
طلوع فروردین
گوداخت آن همه برف|دمید آن همه گل
شکفت این همه رنگ|زمین به ما آموخت
زپیش حادثه باید که پای پس نگشتیم
مگر کم از خاکیم|نفس کشید زمین
ما چرا نفس نکشیم؟

Величие восхождения теперь:

*Восход месяца фарвардин
Принес всю ту удачу,
Взошли все эти цветы,
Расцвели все эти цвета.
Земля научила нас*

Перед событием не должны мы отступить.

Разве мы меньше земли,

Земля дышала,

Почему нам не дышать?

В заключении этого раздела стоит подчеркнуть, что наиболее привлекательные стихи поэта посвящены природе и ее явлениям, природотворящим элементам. По словам одного из исследователей литературы, поэт «посылает привет ласточке, зелени, цветку, утреннему зареву, нежному ветерку и весне, и по поводу всех страхов и сомнений человеческих размышляет о солнце, которое надеется, наконец-то, что выведет голову «облаков зависти» и закричит: отворяйте окна, встречайте весну [73, 135].

Фаридун Мушири всегда стремился углубить и расширить отношения между природой и человеком, и доказать, что эти два столпа бытия не могут существовать друг без друга.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на то, что современная персидская поэзия эволюционировала, развилась и усовершенствовалась во время конституционной революции, ее серьёзное развитие началось с начала пятидесятых годов. Нимабитская поэзия, которая до этого периода публиковалась в периодических журналах и газетах, в указанное десятилетие приобрела особую силу. В начале этого десятилетия в литературу вошло новое поколение поэтов, роль которых в развитии нимабитской поэзии и стилях, предложенных Нимо, достаточно значима. Одним из поэтов, внесших вклад в развитие и совершенствование современной поэзии, особенно ее структуры и текстуры, поэтического видения, является Фаридун Мушири, исследование и рассмотрение лирики которого позволили нам прийти к следующим выводам:

1. Эпоха вхождения поэта в литературу имела свои отличительные особенности. Первой важной особенностью является подъем освободительных движений и их неожиданное поражение вследствие военного переворота 1953 года. Литературное сообщество, поэты и интеллигенция, ожидавшие желаемого результата от освободительных движений, полностью разочаровались и были опечалены такими последствиями. Нежеланная атмосфера, отчаяние и разочарование того времени нашли свое отражение в персидской поэзии, в том числе в стихах Ф. Мушири.

Другой особенностью того времени было состояние литературы, в частности поэзии, особый взгляд творческих людей на роль поэзии и стиль творчества. Исследование существующих статей и произведений в этом контексте показывает, что идея новаторства, нововведения, выбора новых творческих стилей, изменения традиции, содержания поэзии завоевала авторитет в литературном сообществе.

В этом направлении большую роль сыграли сочинения Нимо и его теоретические трактаты. Ф. Мушири с самого начала понял необходимость и потребность изменения стиля творений.

2. Вклад Ф. Мушири в развитие современной персидской поэзии с самого начала был очень значим. Ярким примером этого стали широкие дискуссии и споры, возникшие после публикации его сборников «طوفان» («Буря») и «گناه دریا» («Вина реки») в научной печати его эпохи, в частности проблемах традиции и новаторства, поэзии и ее места в обществе, о личности поэта и его миссии. Самые известные исследователи и поэты, такие как А. Дасти, А. Аяти, М. Салис, Н. Надирпур, в своих статьях, наряду с рассмотрением положительных сторон поэзии Ф. Мушири, говорили о необходимости новаторства, обновления, новых стилей изображения и видения, нового взгляда и мышления. Они рассмотрели литературные потребности современности. Сам Ф. Мушири в своем первом сборнике выражал свое понимание и представление о поэзии и изменении стиля его творения в форме заметки.

3. Стоит отметить, что в развитии и расширении этого движения выдающуюся роль сыграла партия Туда Ирана, членами которой было большинство поэтов. Исходя из своих знаний, эрудиции и организации партии, многие лидеры придерживались особого мнения о поэзии и стихотворстве, определения поэзии, не позволяли себе устраивать демонстрации и выставлять себя на показ. Кроме того, до военного переворота было мало поэтов, стихи которых не подвергались бы критике и оценке партийных изданий. Поражение национального движения, исходя из этого, для них было поражением социально-эстетических теорий партии. После переворота они осознали, что они говорят о человеке, которым являются «они сами».

4. В развитии и становлении личности Ф. Мушири как поэта эффективную роль сыграли литературно-общественные журналы, такие как «ایران» («Новая весть»), «سخن» («Слово»), «انتقاد کتاب» («Критика книги»), «ما ایران» («Наш Иран»).

Анализ существующей литературы показывает, что эти журналы и средства массовой информации неустанно давали представление об общем состоянии мировой литературы, литературных преобразованиях мирового уровня, предпосылках и причинах литературных изменений, новых течениях

и тенденциях, способствовали формированию общих знаний и мыслей, особенно воспитанию подрастающего поколения. Эти журналы способствовали тому, что лучшие молодые поэты и писатели объединились в их рамках и образовали литературные кружки. Ф. Мушири также был воспитан в такой среде и работал в офисе одного из этих журналов.

Размышления над прошлой и современной историей и культуры привели Ф. Мушири и его последователей к такому выводу, что на протяжении веков в иранском обществе наиболее влиятельным средством массовой информации или эффективной трибуной являлась поэзия. Возможностями поэзии и её потенциалом были отражены и отображены культурные элементы, обычаи и речь, мышление людей. С учетом этого, Ф. Мушири и его современники внесли свой посильный вклад в развитие и совершенствование поэзии.

5. Одной из важных характеристик эпохи была борьба между традицией и обновлением. Наиболее популярным и укоренившимся течением было течение традиционной поэзии, представители которой обрели более выразительный голос и место в 1950-е гг. Последователи традиции хотели доказать, что традиционные формы соответствуют на потребностям времени. Наряду с традиционалистами возникло и другое течение, чьи произведения в исследовательской литературе называются полутрадиционной поэзией. Полутрадиционные поэты не старались полностью отделяться от традиции.

Наконец, значительным направлением в 50-х годах считалась свободная поэзия, или нимабитская поэзия, которая быстро набирала размах.

В случае с Ф. Мушири следует подчеркнуть, что его трудно отнести к тому или иному течению, но в целом он является представителем нимабитской поэзии. Если в первых сборниках опубликованы его стихи, созданные в традиционных и полутрадиционных формах, то в более поздние периоды он полностью склоняется к свободным формам.

6. В диссертации биография поэта описана на основе работ исследователей и отдельных упоминаний самого поэта. На творческое развитие поэта большое влияние оказывала домашняя среда, воспитание отца, любовь к иранской музыке. В исследовании дана подробная информация о

сборниках стихов Ф. Мушири. Важным результатом анализа и оценки сборников является то, что название большинства сборников стихов так или иначе связано со временем и господствующей в нем атмосферой, интерпретация которой дается в диссертации.

7. Литературный критик в представлении Ф. Мушири является литературной личностью, поэтом, обладающим своим стилем и совершенно иным видением.

Большинство критиков его стихов придерживались мнения, что поэт равнодушен к тому, что происходит в области литературы, особенно поэзии. Он был сведущ в области поэзии и ее основ, источников ее застоя и развития, влияния поэзии других народов и наций на персидскую поэзию. Самое главное, он осознавал и ощущал необходимость и потребность, неизбежность эволюции и изменений в поэзии и литературе, и считает, что без принятия новаторских элементов, изменения творческого метода предшественников отображение и отражение сцен нынешнего века невозможно. Окончательный вывод, который следует из анализа взглядов большинства критиков его поэзии, заключается в том, что это поэт в самые трудные периоды истории своего времени писал стихи только о радости, счастье, любви и надежде. Он поэт, который выкрикнул высокое имя любви. С другой стороны, важнейшей его поэтической чертой является описание и изображение самых тонких человеческих эмоций и чувств. По сведениям исследователей его наследия, стихи и песни поэта больше, чем произведения какого-либо другого литератора, были объектом внимания исполнителей песен и певцов того времени. Музыкальные композиции, созданные на стихи поэта, составляют 50 единиц. Ф. Мушири был членом Совета по музыке и поэзии Тегеранского радио, и он оказал большую услугу в единении поэзии и музыки своих современников, таких как Хушанг Соя, Умед Хурасани, Симин Бехбахани.

Другая группа критиков считает, что Ф. Мушири обладает особым языком, и он знаком со всеми тонкостями персидского языка. Язык поэта прост и понятен, и это не язык улицы и рынка. Его язык не имеет публицистического или публичного аспекта. Он оказывает уважение языку

прошлых поэтов. То, что отличает его от других претендентов на звание поэта и стихотворца, так это его любовь к Ирану и иранской культуре.

Другой отличительной особенностью его поэзии является непревзойдённое мастерство. Лирика поэта свободна от искусственности и подделки. Его поэзия неразрывно связана с природой. Его любовь к природе и ее пейзажам такова, что во время декламации его стихов читатель ощущает себя на зеленой территории природы. Поэзия Ф. Мушири имеет особую искренность, универсальный аспект. Каждый читатель, прочитав его стихотворение, ощущает, что стихотворение является не только собственностью поэта, но и принадлежит ему.

Ф. Мушири является настоящим поэтом, а не рифмоплетом. Он известен как поэт добрых слов. Еще одной особенностью лирики поэта, как следует из критических исследований, является его прочная связь с людьми, аудиторией и обществом. В его поэзии отображено внутреннее состояние говорящего или описание какого-либо отрезка его жизни. Его поэзия обладает также особой музыкой, уникальной только для него.

8. Ф. Мушири принадлежит к числу немногочисленных поэтов, имеющих особые теоретические взгляды на литературные вопросы, концепцию поэзии и стихотворства, место поэта, теоретические основы поэзии, новаторство и нововведение в литературе, природу и сущность поэтического видения и чувства, эстетические основы ритмичного слова. Основной причиной его обращения к новой поэзии является установление литературной атмосферы, возникшей и получившей популярность в современной литературе с 40-х годов XX века.

Поэт считает, что превосходство одного литератора над другими проявляется в том, что, обладая силой понимания и талантом, он видит невидимое раньше других и представляет его читателям в самой важной форме и стиле. Ф. Мушири высказал важнейшие мысли о жанре газелей. Наблюдения и анализ привели его к выводу, что самым важным элементом для современной газели является элемент состояния. Он уподобляет газель

изящному сосуду, который принимает не все. Даже одно неуместное и неподходящее слово может разрушить здоровую атмосферу газели.

9. В ходе исследования и рассмотрения содержательных особенностей стихов Ф. Мушири мы пришли к выводу, что тема, являющаяся важнейшей причиной признания и популярности литератора, связана с содержанием его наследия. То есть в какой мере поэт или художник был способен решать сложные проблемы и вопросы своего времени и общества.

С другой стороны, именно это осознание и вчувствование в тревоги общества, определение социальных потребностей и запросов человека и указание путей избавления от них становятся поводом признания и принятия искусства и таланта поэта, ценности и значимости его наследия. Другой важной темой в этом контексте является признание приёмов и средств, которые литератор использует для выражения своих целей.

С этой точки зрения, важнейшими инструментами стихотворства для Ф. Мушири являются традиционные формы и, в более широком смысле, нимавитские формы. Нимавитские формы или свободные формы являются формами, не имеющими заранее установленных или предусмотренных форм, и только творческий путь и течение, творческое движение интеллекта мастера слова создают форму или внешний вид.

10. Большая часть содержания стихов Ф. Мушири имеют общечеловеческий аспект. Так, одна из самых рассматриваемых тем в его сборнике стихов - любовь. Тема любви, по сути, с течением времени в нашей литературе прошла особый путь проявления, становления и зрелости. Ф. Мушири развивал и совершенствовал тему любви на протяжении всей своей творческой деятельности. Тема любви встречается во всех типах его стихов, и в традиционных, и в полутрадиционных, и в свободных формах.

11. Социальные проблемы, отражение социальных явлений являются другими ключевыми темами поэзии Ф. Мушири. Отображение социальных явлений поэтом осуществляется особым способом и стилем.

Важнейшая смыслообразовательная способность Мушири заключается в том, что он сначала выбирает пейзаж или объект, чье бытие имеет

поучительные и поддающиеся подражанию аспекты, и сравнивает его со своим бытием и своим образом жизни. Проблемы угнетения и тирании, свободы, войны и ее трагических последствий, мира и примирения имеют живое присутствие в наследии поэта.

12. Несмотря на широту тематики стихотворений поэта, их наиболее частой темой является воспевание природы и ее пейзажей.

У поэта для отображения чудес природы выработан свой особый стиль и метод. Одной из особенностей его стихотворений является то, что описываемый пейзаж скрывает сокровенные мысли поэта. Другой особенностью его пейзажной лирики является особая образность.

Наконец, большинство его стихотворений являются отражением собственных переживаний. Анализ показывает, что каждое стихотворение в конце приобретает социальный аспект. Используя элементы природы, Мушири формирует идейное содержание, которое хочет донести до аудитории. Поэт всегда стремился глубоко осмыслить связи человека и природы как средства продолжения жизни.

13. В целом, поэзия Ф. Мушири занимает видное место в современной персидской поэзии второй половины XX века (1960-1980 гг.).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

а) Научная литература на таджикском и русском языках:

1. Абдумманонов А. Нуқтаи назар / А.Абдумманонов.-Душанбе: Адиб, 1989. - 239 с.
2. Ага-заде А.А. Основные черты творчества Нима Юшиджа: Автореф. дисс. канд. фил. наук.- Баку, 1966. – 26 с.
3. Азер А.А. Персидское стихосложение и рифма: Автореф. дисс. канд. фил. наук.- М., 1967.–110 с.
4. Азер А.А. Рифма персидского стиха.–Проблемы восточного стихосложения.-М.,1973. – 183 с.
5. Акбаров Ю. Шеъри эҳсос ва тафаккур / Ю.Акбаров.-Душанбе: «Ирфон», 1985. - 238 с.
6. Актуальные проблемы иранской филологии.-Душанбе: «Ирфон», 1985.- 335с.
7. Алиев Р.М. О новаторстве в современной персидской поэзии. Ритмические основы стиха / Р.М. Алиев.-М.: Наука, 1963. –15с.
8. Алиева Н.М. Жизнь и творчество Нодира Нодирпура. Автореф. дисс. канд. фил. наук.- М.: 1975. – 41 с.
9. Асозода Х. Адабиёти форсӣ ва се шоҳаи он / Х.Асозода.-Душанбе: Маориф, 1991. – 127 с.
10. Беляев В. Персидские таснифы. К вопросу о персидском квантитативном стихосложении / В.Беляев.-М.: Наука, 1964. – 71 с.
11. Блок А. О литературе / А.Блок.-М., 1989. –478 с.
12. Брагинский И.С. 12 миниатюр: от Руми до Джамии / И.С. Брагинский.-М.: Худ. лит., 1976. – 303 с.
13. Ворожейкина З.Н. Иредж Мирза. Жизнь и творчество / З.Н. Ворожейкина.- М.: Изд. вост. лит., 1961.– 163 с.
14. Гусейнов Б.М. Новое и новаторское в современной персидской поэзии / Б.М. Гусейнов // Теоретические проблемы восточных литератур.-М., 1969.-С. 34-41.

15. Гусейнов Б.М. Традиции и новаторство в поэзии Ирана в XX в.: Автореф. дисс. канд. фил. наук.- Баку, 1973. – 171 с.
16. Дадашева У.М. Поэзия современного иранского поэта Ахмеда Шамлу: Автореф. дисс. канд. фил. наук.- Баку, 1975. – 34 с.
17. Дадашева У.М. Жизнь и творчество Мирзаде Ишки. Автореф. дисс. канд. фил. наук.- Баку, 1975. – 17 с.
18. Жале Бади. Нима Юшидж – отец новой поэзии в Иране / Бади Жале // Проблемы теории литературы и эстетики в странах востока.-М.: Наука, 1964.- С. 319-339.
19. Зеҳнӣ Т. Санъати сухан / Т.Зеҳнӣ.-Душанбе: Ирфон, 1978. –327 с.
20. Кляшторина В.Б. Маяковский и «новая поэзия» Ирана на примере творчества Ахмада Шамлу / В.Б. Кляшторина // Народы Азии и Африки.- 1975.-№2.-С.84-86.
21. Кляшторина В.Б. «Новая поэзия» в Иране / В.Б. Кляшторина.-М.: Наука, 1975.- 225 с.
22. Кляшторина В.Б. Современная персидская поэзия. Очерки / В.Б. Кляшторина.-М.: Изд. вост. лит., 1962. –148 с.
23. Комиссаров Д.С. О современном иранском литературоведении / Д.С. Комиссаров.-М.: Наука, 1980. – 99с.
24. Комиссаров Д.С. Очерки современной персидской прозы / Д.С. Комиссаров.-М.: Изд. вост. лит., 1960.-215 с.
25. Маводи конференсияи амалии олимони ва мутахассисони ҷавони Тоҷикистон. Бахши забон ва адабиёти тоҷик.-Душанбе: «Ирфон»,1990.- 157 с.
26. Мусулмониён Р. Назарияи адабиёт / Р.Мусулмониён.-Душанбе: Маориф, 1990. –334 с.
27. Отахонова Х. Падидаҳои навҷӯй / Х.Отахонова.-Душанбе: «Ирфон», 1972.– 175 с.
28. Сафаров У. Сиёвуши Касроӣ ва «шеърӣ нав»- и форсӣ / У.Сафаров.- Душанбе, 1996. – 144 с.
29. Сафаров У. Пайроҳаи Нимо / У.Сафаров.-Душанбе, 1996. – 53 с.

30. Солеҳов М. Арӯз ва омӯзиши он / М.Солеҳов.-Душанбе: «Эр-граф», 2016.- 272с.
31. Хӯҷамуродов О.Адабиёти аҳди машрутаи Эрон / О.Хӯҷамуродов.- Душанбе,2002.- 66с.
32. Ҳақимов А. Шеър ва замон / А.Ҳақимов.-Душанбе: Ирфон, 1978. – 253 с.
33. Ҳақимов А. Дар қаламрави суҳан / А. Ҳақимов.-Душанбе: Ирфон, 1982.- 178с.
34. Шарипов Х. Шоир ва шеър / Х.Шарипов.-Душанбе, 1998. – 218 с.
35. Шелковый путь: Альманах.Выпуск 1.-Душанбе:Ирфон,1990.-352с.

б) Литература на английском языке

36. ForughFarrokhzadRememberingtheFlight:
TwentyPoemsbyForughFarrokhzad\AhmadKarimi- Nakkak 1997.
37. Farrokhzad Forugh. Another Forugh Farrokhzad\ Ahmad Karimi- Nakkak 1997.

в) Источники на таджикском и русском языках

38. Амвоҷи Корун. Мураттиб, муаллифони сарсуҳан А.Афсаҳзод ва Ҷобул Додалишоҳ. Душанбе: Ирфон, 1973. –312 с.
39. Гулшани адаб. Ҷ. 1. Душанбе, 1974.– 423 с.
40. Жола Пайванд. Душанбе:Адиб, 1988. - 186 с.
41. Касроӣ С. Маҷмӯаи шеърҳо / Бо кӯшиши Ф.Начмонов.-Душанбе: Адиб, 1988. – 208 с.
42. Нодирпур Н. Мурғи офтоб / Н.Нодирпур.-Душанбе: Адиб, 1995. – 223 с.
43. Ҳушанг Соя. Замин. Душанбе: 1989.

г) Научная литература на персидском языке

44. Амولى محمدى ترانه ى آبى زندگى. بررسى زندگى اجتماعى فريدون موشيرى. نشر نگاه. تهران 1382.280 ص
45. آشنا. بيوند. تهران. 1388.
46. آيتى عبدالحميد. نقد بر " گناه شاعر " از فريدون موشيرى. انتقاد كتاب، شماره ى 9. 1335
47. ارمغان بهداروند. اين روزها، كه مى گذرد. تهران، 1388.
48. اخوان ثالث مهدى. بدعت ها و بدايع نيما يوشيج. تهران، ۱۳۷۶. – ۳۵۷ ص.
49. اخوان ثالث مهدى. نوعى وزن در شعر امروز فارسى. پيام نوين» ۱۳۴۳، شماره هاي ۶، ۷، ۸.
50. اخوان ثالث مهدى. گناه دريا. مجله ى در راه هنر. شماره ى دوم 1334.

51. اخوان ثالث مهدی. بهترین امید. بر گزیده ی عقیده و نصر و شعر. نشر آگاه . 1355،-38ص.
52. آل احمد جلال. نیما چشم جلال بود. تهران، ۱۳۷۶. - ۱۸۱ ص.
53. آل احمد جلال. دید و بازدید. تهران، ۱۳۲۴.
54. امینپور قیصر. سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران، ۱۳۸۳. - ۵۵۰ ص.
55. به نرمی باران (جشن نامه ی فریدون موشیری) انتشارات سخن. تهران 1392. ص. 880
56. براهنی رضا. طلا در میس. چاپ دوم با تجدید نظر و اظافات. تهران، ۱۳۴۷. - ۶۶۴ ص.
57. بهار محمد تقی. شعر در ایران مشهد ۱۳۳۳.
58. پرهام سیروس. فریادی که به گوش آشناست. «صدف» ۱۹۸۹، شماره ۹.
59. پورنامداریان تقی. خانه ام ابری است. شعر نیما از سنت تا تجدد. تهران، سروش ۱۳۷۷. - ۴۰۱ ص.
60. ترابی ضیا الدین. پیرامون شعر. تهران، ۱۳۷۵. - ۲۸۸ ص.
61. تورج رهنما. شعر رهایی است. انتشارات ققنوس. تهران 1387. ص. 485
62. ثروتیان بهروز. اندیشه و هنر در شعر نیما. تهران، نگاه، ۱۳۷۵. - ۳۳۴ ص.
63. جنتی عطائی. ابو القاسم، نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او. تهران. ۱۳۳۳. ۹۲ ص.
64. دست غیب ع. نغمه های دلاویز شاعران نوپرداز - «پیام نوین» ۱۳۳۹ ی شماره ۸.
65. دست غیب ع. محمد حسین شهریار - «پیام نوین» ۱۳۳۹ ی شماره ۵.
66. دست غیب ع. تجلیلی از شعر نو فارسی. تهران، انتشارات صائب ۱۹۶۶، ۱۳۰ ص.
67. دشتی علی. مقدمه بر «دشنه ی طوفان» از فریدون موشیری. تهران، نشر نوز. 1344. - صفی علی شاه. - 175 ص.
68. روشن تر از خاموشی. برگزیده شعر امروز ایران به انتخاب و مقدمه مرتضی کاخی. تهران، آگاه، ۱۳۶۹، ۹۴۱ ص.
69. زرین کوب عبد الحسین. نه شرقی نه غربی. انسانی. تهران، ۱۳۸۳. - ۶۵۲ ص.
70. زرین کوب عبد الحسین. از گذشته ادبی ایران. تهران، ۱۳۷۵. - ۵۸۸ ص.
71. زرین کوب عبد الحسین. شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران، جاویدان، ۱۹۸۶، ۳۳۸ ص.
72. زمزمه بیپایداری با بزرگان شعرو موسیقی. با کوشش شعر نو، خصوصیت‌های آن عمومیت و تفاوت آن با شعر سنتی بسیار فروغبهم پور/ تهران. 1387-167 ص.
73. شاعر کوچه خاطره ها. فریدون مشیری. تدوین بهروز صاحب اختیار، حمید رضا باقرزاده. تهران، هیرمند، ۱۳۸۰. - ۳۲۸ ص.
74. شاکری یکتا محمد علی آسمانی از نام خورشید. (زندگی و شعر فریدون موشیری) نشر ثالث. تهران 1377. - 246 ص.
75. شکبیا پروین. شعر فارسی از آغاز تا امروز. انتشارات هیرمند. چاپ اول 1370.

76. عابدی کامیار. شبان بزرگ امید. بررسی زندگی و آثار شیواش کسرائی. تهران، ۱۳۷۹. ۱۹۸ ص.
77. عابدی کامیار. در روشنی باران ها. تهران، ۱۳۸۱. ۳۲۵ ص.
78. عابدی کامیار. در زلال شعر. زندگی و شعر امیر هوشنگ ابتهاج. تهران، ۱۳۷۷. ۳۷۶ ص.
79. عابدی کامیار. در جستجوی شعر. ۱۳۸۱. ۴۴۶ ص.
80. عابدی کامیار. برگ های از تاریخ بی قراری ها. انتشارات تهران. 410.1388. ص
81. عابدی کامیار. زمزمه های مبهم و هم همه های دلکش. مجله ی جهان کتاب. آذر 1379
82. عبد الرضا جعفری. فروغ جاودانه. شعر نو بر. تهران 1378. 410 ص.
83. علاء اسمعیل نوری. صور و اسباب در شعر امروز ایران. 1348. 586 ص.
84. غلامحسین یوسفی. چشمهء روشن. تهران، انتشارات علمی. 1369، 764 ص.
85. فرشیدورد خسرو. در باره ی ادبیات و نقد ادبی. جلد اول. نشر سپهر. تهران 1363.365 ص.
86. کاتوزیان حمایون محمد علی. اقتصاد ایران. جلد 2. تهران، 1382. 106- ص.
87. کدکني محمد رضا شفیعی. موسیقی شعر. پاریس انتشارات خاور. 1367، 254 ص.
88. کدکني محمد رضا شفیعی. شاعرانی که با آنها گریسته ام. مجله ی بخارا. شماره 13-14 مرداد و آبان ماه 1379
89. کدکني محمد رضا شفیعی. صور خیال در شعر فارسی. تهران، 1350. 588- ص.
90. كلك (ماهنامه فرهنگی و هنري) آذر و دی. ۱۳۷۲- شماره 46
91. گذری به نظری بر احوال فریدون مشیری. با احتمال محدودی افشاری. تهران. 1377. 241 - ص.
92. لنگرودی شمس. تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد اول. نشر مرکز، 1370. 649 - ص.
93. لنگرودی شمس. تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد دوم. نشر مرکز، 1377. 705 - ص.
94. لنگرودی شمس. چهره های قرن بیستم ایران. نیما یوشیج. تهران، 1380. 144 - ص.
95. محاجرانی سید عطاء الله. افسانهء نیما. تهران، 1377. 705 - ص.
96. محدی زرقانی. چشم انداز شعر معاصر ایران. نشر ثالث 2015. ص. 468
97. مجله ی سخن. شماره ی 2. دوره ی 26. آذرماه 1356.
98. مجله ی "دنیای سخن". شماره ی 91، پاییز 1379.
99. مجله ی فردوسی. شماره ی 907 فروردین 1349. 49- ص.
100. موشیدی. چهل سال شاعری. (نگاهی به شعر فریدون موشیری) نشر البرز. تهران-1382. ص. 138
101. ناتل خانلري پرويز. پست و بلند شعر نو. "سخن" تهران، 1334 ي شماره 12.
102. نجاتی غلام ریضا رسا. تاریخ 25- ساله ی ایران. جلد 1/ تهران، 1373. 167-199 ص.
103. نادیر نادیر نادیرپور. گناه فهم شما. مجله ی "انتقاد کتاب" شماره ی 6، تهران، 1335
104. نقیب نقوی. زلال آب و آیین. (نگاه به شعر معاصر ایران) دوشنبه 1384. 338- ص.
105. . یاحقى محمد جعفر. جویبار لَهظه ها. تهران. ادبیات معاصر ایران. 1375. 383 -

د) **Источники на персидском языке:**

106. مشیری فریدون. تشنه ی طوفان. انتشارات بنگاه صفی علی شاه. تهران 1346. - 175 ص.
107. مشیری فریدون. از خاموشی. تهران، 1377. - 175 ص
108. مشیری فریدون. آواز آن پرنده غمگین. نشر چشمه، تهران، 1376. - 162 ص.
109. مشیری فریدون. گزیده ی اشعار. انتشارات "نگاه" تهران 1389. ص. 24
110. مشیری فریدون. از خاموشی. انتشارات علمی دانشگاه. تهران 1375. ص. 173
111. مشیری فریدون. آواز آن پرنده ی نمگین نشر چشمه. تهران 1376. ص. 162
112. مشیری فریدون. ابر. انتشارات مهر و ابر. تهران 1386. ص. 136
113. مشیری فریدون. یک آسمان پرنده. انتشارات سنایی. تهران 1387. ص. 236
114. مشیری فریدون. بارتاب نفس صبحدمانکلیات اشعار. جل 1 نشر چشمه تهران 1390. ص. 720
115. مشیری فریدون. گناه دریا. تهران، نیل، مرداد 1335-98. ص.

Электронные ресурсы:

116. <https://fa.Wikipedia.org>
117. <https://mushiri.Listbot.com>
118. <https://parstoday.com>
119. <https://tajik.i115.ir>