

**ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САДРИДДИНА АЙНИ**

На правах рукописи

Махкамов Сайфулло Бердиевич

**ИДЕЙНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ЛЮБОВНО - РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ В ПЕРСИДСКО-
ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XV ВЕКА**

**10.01.03 - Литература народов стран
зарубежья (таджикская литература)**

**Диссертация
на соискание учёной степени доктора
филологических наук**

**Научный консультант:
доктор филологических наук
Элбоев Вафо**

ДУШАНБЕ – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЭВОЛЮЦИЯ ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ В ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДО XV ВЕКА	30
1.1. Любовно-романтические поэмы X века	30
1.2. Любовно-романтические поэмы XI-XII веков	33
1.3. Любовно-романтические поэмы XIII-XIV веков	40
ГЛАВА II. МЕСТО ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ В ЛИТЕРАТУРЕ XV ВЕКА	64
2.1. Любовно-романтические поэмы XV века и их истоки	64
2.2. Место любовно-романтических поэм в творчестве Абдуррахмана Джами	65
2.3. Значение двух любовно-романтических поэм в творчестве Абдулло Хатифи	77
2.4. Источники любовно-романтической поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази	85
ГЛАВА III. ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ XV ВЕКА	89
3.1. Структура и сюжет поэмы «Саламан ва Абсаль» Абдуррахмана Джами	91
3.2. Идейное содержание и основные образы поэмы «Юсуф и Зулейха» Мавлана Абдуррахмона Джами	129
3.3. Идейное содержание и основные образы поэмы «Ширин и Хосров» Мавлана Абдулла Хатифи	149
3.4. Идейное содержание и основные образы одноименных поэм «Лейли и Меджнун» (сравнительный анализ поэм Абдуррах- мана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази)	182
ГЛАВА IV. СТИЛЕВЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМ	219
4.1. Стилистические особенности любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби	224
4.2. Отражение ряда вспомогательных образов и картин природы в поэмах	232
4.3. Средства художественного украшения речи и использование их в любовно-романтических поэм	253
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	336
БИБЛИОГРАФИЯ	349

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. XV век является одним из ярких периодов персидско-таджикской литературы, который издавна привлекает к себе внимание учёных, литераторов и особенно востоковедов.

Тема «Идейно-художественные особенности любовно-романтических поэм в персидско-таджикской литературе XV века» весьма обширна, всесторонний охват которой до определенной степени облегчает изучение данного жанра литературы в последующих столетиях.

Литература данного периода считается логическим продолжением литературы предшествующих веков, которая, несмотря на традиционность творческого стиля, образов жизни, мышления, эмоциональных окрасок и идей, надежд, упований и чаяний явилась источником её расцвета в последующих периодах.

Эта эпоха ознаменовала собой один из наиболее блестящих периодов в развитии изобразительного искусства (Камалиддин Бехзад, Мирак Наккаш, Касым-Али, Мухаммад Музахиб, Мухаммад Наккаш, Шах Музаффар), наивысшего расцвета достигли миниатюрная живопись и искусство каллиграфии. Разновидность письма «наста'лик» вытесняет ломаные письмена, а также «куфи» и «наسخ», который благодаря творчеству Мир Али Тебризи (1330-1404), становится знаменитым как "гератский почерк".

Музыкальное искусство также достигло высот под предводительством композиторов, исполнителей и известных певцов – Абдулкадера Ноя, Наджмиддина Кавкаби, устода Шади, Хусайна Уди, Шахкула Гиджаки и других.

Главой литераторов был Абдуррахман Джами. В число представителей литературной школы Джами входила плеяда известных литераторов той эпохи – Давлатшах Самарканди, Мавлана Унси, Хусейн Ваиз Кашифи, Камалиддин Бинаи, Зайниддин Махмуд Васифи,

Бадриддин Хилали, Хусейн Казургахи и другие, посвятившие свое творчество на благо трудового народа, а также побуждению гуманистических идей, борьбы за справедливость и гуманных отношений к подданным.

Литературная жизнь XV века отличается многокрасочностью, и в то же время имеет характерные особенности, в числе которых можно назвать развитие творческой деятельности одновременно на двух языках – персидско-таджикском и тюркско-чагатайском, следствием чего стало создание многими литераторами увлекательных произведений на обоих языках.

Литературные круги XV века, вдохновившись идейными и художественными реалиями таких поэтов, как Рудаки, Дакики, Фирдоуси, Санай, Насир Хосров, Низами, Аттар, Саади, Джалалиддин Руми, Эмир Хосров и другие, успешно продолжили эти древние традиции. В этом столетии величайшие социальные идеи выражаются именно в поэмах. В стихотворной форме были воспеты идеи гуманизма в поэме "Саламан и Абсаль", мистическая любовь и яркие художественные реалии в поэме "Юсуф и Зулейха", непорочная любовь и избавление влюбленного человека от сословных преград в поэмах "Лейли и Меджнун", образ совершенного человека, который укрощает природу во имя любви в поэмах "Хосров и Ширин" или же "Фархад и Ширин", в целом в любовно-романтических поэмах XV века ярко выражены изображение внутреннего мира, деяний и психологии персонажей.

Литература данного периода также делилась на два основных вида – поэзия и проза, однако преобладающим была поэзия. Наряду с касыдой, рубаи, мухаммас (пятистишия), таркиббанд, тарджеббанд (строфические стихи), мустазод и китъа, литераторы главным образом создавали такие стихотворные формы, как месневи, дастан (поэма) и газел. В частности, величайшие представители XV века Джами и Навои, несмотря на наличие у них 3-4 диванов лирических произведений, по сути, стали знаменитыми как сочинители поэм – месневи. В данный период

процветало сочинение назира (поэтическое подражание) произведениям «Хамса» (пятерица) Низами и Эмир Хосрова, ряд литераторов (Ашраф, Фасехи Руми, Мисали, Джамали, Мирхаджи Гунабади, Катили, Хаджа Имамиддин Лахури, Эмир Шайхам Сухайли, Абдуллах Хатифи, Катиби Туршези Нишапури, Мавлана Арифи, Мавлана Мухаммад Ахли Ширази и др.), в особенности, достигли высот в создании совершенных поэм – месневи.

Одну из значимых и главных составных частей, исторически сложившихся родов персидско-таджикской литературы, составляет эпический жанр поэмы – месневи. В целом, в персидско-таджикской эпической поэзии любовно-романтические поэмы занимают особое место. Следовательно, изучение исторических аспектов возникновения любовно-романтических поэм, в особенности их формирования и совершенства, является одной из первостепенных задач современного литературоведения.

Любовно-романтические поэмы имеют древнюю историю и тесно связаны с устным народным творчеством. Первые элементы любовно-романтических поэм наблюдаются в творчестве видных литераторов X века, особенно в бессмертном произведении «Шахнаме» Абулкасима Фирдоуси – поэмы «Заль и Рудаба», «Бижан и Манижа», «Рустам и Тахмина», «Гаршасп и Катаюн», а также в XI веке в поэмах «Вамик и Азра» Унсури, «Варка и Гульшах» Аюки, «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани. В частности, после изучения поэмы «Варка и Гульшах» Аюки И.С. Брагинский пришел к такому выводу: «Варка и Гульшах», прежде всего, с той точки зрения интересна, что со времени её создания, это первая романтическая поэма, дошедшая до нашего времени» [123, 310]. С момента появления «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани сочинение любовно-романтических поэм входит в новое русло. В этом отношении прав Е.Э. Бертельс, который отметил: «Появление «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани – переломный момент в истории персидско-таджикской эпической поэзии» [110, 286].

Доктор филологических наук Х.Отахонова отмечает: «Движущую силу сюжета любовно-романтических поэм составляют не общенародные события, а любовные приключения. Герои такого рода поэм, которых в основном двое, не интересуются не своим окружением, не своей социальной средой, не её политической основой, они борются за своё счастье, за свободу своих чувств» [188, 13].

Начиная с XII века в истории персидско-таджикской литературы вошло в традицию сочинение назира (поэтическое подражание), в частности на поэмы «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами. В этом отношении можно назвать многих литераторов, таких как Эмир Хосров Дехлави, Хаджу Кирмани, Салман Саваджи, Абдуррахман Джамии, Алишер Навои, Абдуллах Хатифи, Мактаби Ширази, Хаджа Асафи, Мавлана Сухайли, Бадриддин Хилали, Бадриддин Кашмири, Мулхам Бухараи, Шамсиддин Шахин и других, продолживших традиции Низами.

В XIII веке преобладало сочинение мухаммасов (пятистиший, название пятистрочной строфы с одинаковыми рифмами), кроме того сформировался жанр сакинаме (песня о виночерпии). Примечательно, что самым распространенным поэтическим видом была газель, доведенная Саади Ширази до высокохудожественных вершин, в то же время появились и несколько любовно-эпических поэм в числе которых были, «Ширин и Хосров», «Лейли и Меджнун», а также «Дувалрани и Хизрхан» Эмир Хосрова Дехлави.

В XIV веке, также появляется ряд любовно-эпических поэм, в числе которых можно назвать «Хумай и Хумаюн», «Гуль и Навруз» Хаджу Кирмани, «Гуль и Навруз» Джалала Табиба, «Книга о разлуке» («Фирокнома») и «Джамшед и Хуршед» Салмана Саваджи, «Мехр и Муштари» Асрара Табризи, а также «Книга о Фархаде» («Фарходнома») Арифа Ардабили.

В результате развития литературы в XV веке увеличивается подражание произведениям «Хамса» Низами и Эмир Хосрова, что

становится даже предметом литературных дискуссий. По этому поводу уместно отметил Давлатшах Самарканди: «Эмир Бойсангур считал преимущественным «Хамса» Хаджи Хосрова над «Хамса» Шайха Низами, с чем заносчивый хакан (правитель) Улугбек Кураган не соглашался и был убежден в превосходстве Шайха Низами, тогда по поводу данного притязания между двумя знатными царевичами длилась долгая полемика, в ходе которой они сопоставляли многочисленные бейты из обеих «Хамса» [65, 240]. На данное обстоятельство также указывает один из именитых учеников Джами – Абдулвасеъ Низами в книге "Макомоти Джоми": "Во времена правления султана (Хусайн Байкаро) все мастера слова своего времени от мала до велика, приступали к сочинению произведений, подобно ответным поэмам – месневи к произведению "Пандж гандж", и представляли их на суд истинных мастеров слова. Превосходные знатоки красноречия, удостоенные аудиенцией знатных царевичей и величавшиеся ими, подтверждали истинное величие Низами и Хосрова среди других известных мастеров слова» [246, 131-132].

Относительно древнего происхождения жанра поэмы – месневи были высказаны ценные мысли известными востоковедами Е.Э. Бертельсом, И.С. Брагинским, А.Е. Крымским, И.П. Петрушевским, Ч.А. Стори и другими.

В число литераторов, сочинивших «назира» на любовные поэмы Низами, можно бесспорно отнести выдающиеся личности XV века – Абдуррахмана Джами (1414-1492), Абдулла Хатифи (1453-1520) и Мактаби Ширази (вторая половина XV начало XVI веков), каждый из которых согласно своему творческому таланту сочинили ответные произведения.

Следует отметить, что Джами, Хатифи и Мактаби не предпочли подражание одноименным произведениям предшествующих литераторов (Низами и Эмир Хосров), а напротив как талантливые и искусные поэты проявили творческий подход. В этом смысле весьма уместно

привести в качестве примера высказывание великого русского критика В.Г. Белинского: "...Влияние великого поэта заметно на других поэтов не в том, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные их силы: так солнечный луч, озарив землю, не сообщает ей своей силы, а только возбуждает заключенную в ней силу" [107, 562].

Любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдурахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдуллы Хатифи, а также «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази выступают в качестве критерия художественной мысли, выразителя религиозных, социальных и духовных проблем, интерпретатора идей многоуровневого мира, а также результата безупречной плодотворной деятельности выдающихся деятелей персидско-таджикской культуры, и безусловно считаются поистине ценным материалом по высокохудожественным особенностям, традициям и направлениям литературы, отражающим возвышение религиозной истины и призыв к добронравию (воздержанности) как неотъемлемую часть веры в Бога, что раскрывается в идейно-художественных убеждениях авторов вышеупомянутых поэм.

Целью и намерением этих поэтов в написании ответных произведений, во-первых, была демонстрация своего поэтического мастерства, во-вторых, отражение идейно - художественных и эстетических вопросов эпохи, и наконец, поддержание традиции написания ответных сочинений на творчество мастеров слова прошлого, с чем названные поэты блестяще справились. Другими словами, каждая любовно-романтическая поэма этих поэтов является образцом творческого новаторства и художественных нововведений. По этому поводу Н. Ш. Хисамов пишет: «Каждый писатель, продолжая традицию написания ответов, добавил в неё что-то новое, решив проблему со своей точки зрения, он отразил дух времени. Вследствие этого, сам сюжет, на который западноевропейские исследователи направляют основное

внимание, не столь значим, важнее объяснение, комментарии сюжета, его общественное и психологическое содержание» [222, 31].

Джами, Хатифи и Мактаби оставили после себя весьма богатое наследие. Поскольку по теме «Любовно-романтические поэмы персидско-таджикской литературы в XV веке» на примере поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби до настоящего времени не проведено обобщающих исследований в монографическом плане, то мы решили обратиться к ней, провести всесторонний сравнительный анализ поэм и определить роль отдельных персонажей этих произведений, затем их идеи и образы, и наконец, стилевые и художественные особенности.

Важнейшим моментом любовно-романтических поэм является высокохудожественная отточенность, которая приобретает эстетическую ценность лишь тогда, когда направлена для осуществления высоких идейно-художественных целей автора.

При изложении темы нами будут высказаны мнения относительно единства формы и содержания упомянутых любовно-романтических поэм, отражение реальной жизни и воспитательной сути произведений, творческого совершенства и художественного мастерства Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази. Следовательно, всесторонний анализ данного вопроса даст возможность более полно и всесторонне изучить идейно - художественные особенности любовно - романтических поэм, написанных в последующие периоды классической персидско-таджикской литературы.

Степень изученности темы. Несмотря на кое-какие сведения в некоторых научных работах [113, 270-272; 176, 345-354; 259] о поэме «Саламан и Абсаль» Абдуррахмана Джами, они не представляют полную картину по вопросам места этой поэмы в творчестве Джами, образов её героев и персонажей, идейных и художественных особенностей. Так, если Е.Э. Бертельс, А. Хикмат и А. Хабиби вкратце

сообщили о поэме «Саламан и Абсаль» Джами, то афганский ученый Абдулхай Хабиби в своей статье «Взгляд на «Саламан и Абсаль» Джами и её прошлое» ограничивается общими сведениями о поэме Джами и об одноименных произведениях предшествующих авторов. Узбекский ученый А. Ирисов в труде «Повесть Абу Али ибн Сина о «Саламан и Абсаль», изложив историю этой повести, больше высказывается о «Саламан и Абсаль» Абуали ибн Сина. Молодой таджикский учёный П.О.Ниязов в своей кандидатской диссертации «Идейно-художественные особенности «Саламан и Абсаль» Абдуррахмана Джами» только с идейно-художественные особенности «Саламан и Абсаль» Абдуррахмана Джами уравнивал свою позицию. В данной диссертации он правильно отмечает: «До настоящего времени эти произведения не изучены с научно-монографической позиции и вопросы, относящиеся к этой категории, к примеру специфики жанровой структуры, образы, сюжет, художественность и т. п. существуют, которые требуют отдельные научные исследования» [186, 4].

В 3-ем томе книги «Гулшани адаб», в которую включены образцы персидско-таджикской поэзии XIV-XV вв., составители А. Афсахзод и Дж. Додалишоев сообщают о творческом наследии Джами и цитируют отрывки из поэмы «Саламан и Абсаль» [24, 234-266].

Одной из известнейших поэм персидско-таджикской литературы является повесть любви «Юсуфа и Зулейхи», которая на протяжении тысячелетий, наряду с другими любовно-романтическими поэмами, была предметом пристального внимания мастеров слова.

Об истории повести «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами приведены краткие сведения в «Истории Табари» Абуали Мухаммада ибн Мухаммада Балъами.

Необходимо признать, что по поводу поэмы «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами свое мнение высказали ряд исследователей, таких как А.Е. Крымский, Е.Э. Бертельс, Хайямпур, Х. Мирзозаде, Р. Хади-заде, А. Афсахзод, А. Зухуриддинов, С. Амиркулов, Н. Абдолов, С.К.

Азорабеков. В частности, А. Зухуриддинов сравнил поэму «Юсуф и Зулейха» Джами с одноименной поэмой Назима Герати, а С. Амиркулов сравнил поэму «Юсуф и Зулейха» Хазика с одноименной поэмой Джами, на примерах из названных поэм указав на то, что Назим и Хазик написали ответные поэмы (назира) в подражании поэме Абдуррахмана Джами. Б. Шерназаров в своей кандидатской диссертации «Поэма «Юсуф и Зулейха» Назима Герати и её сравнение с одноименной поэмой Абдуррахмана Джами», проведя сравнительный анализ обеих поэм, высказал своё мнение по структуре, сюжетной линии, идеям, основным образам и художественным особенностям этих поэм. С.К. Азорабеков отражает образ Юсуф и Зулейха в персидско-таджикской прозе X-XI веков [85]. В. Элбоев, в своей диссертации «Сказание о Юсуфе и Зулейхе в персидско-таджикской литературе X-XV веков» приходит к выводу, что на протяжении X-XV вв. было создано множество поэм на сюжет «Юсуфа и Зулейхи», но до наших дней дошли тексты только четырёх поэм, приписываемых кроме Абулкасыма Фирдоуси (X в.), также Шахину Ширази (XIV в.), Масъуду Куми (XV в.) и Абдуррахману Джами (XV в.) [242]. Азербайджанский ученый А. Гулиев, вкратце сообщая о художественном отражении «Юсуфа и Зулейха» в творчестве Джами, комментирует ее как сказочное повествование. У иранского ученого доктора Хайямпура имеется труд об использовании и распространении повести «Юсуф и Зулейха», материалы которого весьма значимы при изучении названной повести.

В наследии литературы и культуры персоязычного народа в написании повести о любви «Юсуф и Зулейха» преуспели многие поэты, такие как Абулмуайяд Балхи, Бахтияри и Абулкасим Фирдоуси в X в., Амани в XI в., а в последующие века – Амъак Бухараи (дата смерти 1147), Масъуд Хирави (дата смерти 1218/1219), Масъуд Дехлави (дата смерти 1431), Озар Туси (дата смерти 1461), Масъуд Куми (дата смерти 1485), Шахин Ширази (XIV век), включая представителей туркоязычной литературы Али, Хамдуллаха Чалаби (Хамди) и Дурбека.

Поэма «Юсуф и Зулейха» Гали (XIII век) считается одним из ценных письменных памятников на татарском языке, оказавшим большое влияние на развитие татарской поэзии.

Сочинение этой приключенческой повести о любви продолжается и в последующие годы. В частности, в создании такой повести также участвовали некоторые поэты XVI-XIX вв., такие как Мавджи Бадахшани, Салим Табрези, Муллашах Бадахшани, Мухаммад Ибрахим Халилуллах Бадахшани, Авхади Баляни, Джавхар Табрези, Шахаб Торшези. Позднее латышский литератор Ян Райнис в 1919 году опубликовал драму «Иосиф и его братья», а также немецкий литератор Томас Манн между 1926-1933 гг. издал свой роман «Иосиф и его братья», состоящий из четырех книг («История Якова», «Молодой Иосиф», «Иосиф в Египте», «Иосиф – кормилиц народа»). Грузинский ученый А.А. Гвахария написал научно-исследовательскую работу (1957) о персидском источнике грузинских преданий «Юсуф и Зулейха» («Иосеб-Зулиханиани»), которая стала новой страницей в деле развития литературных связей между грузинским и таджикским народами.

В 1957 году турецкий поэт Назым Хикмет представил на суд читателей свое произведение «Юсуфи канъонӣ» («Иосиф канаанский») и пьесу «Юсуфи соҳибчамол» («Прекрасный Иосиф»), а в последующие годы появились произведения Сайфулваизина Хаджи Шайха Мухаммада Хорасани «Саргузашти ҳазрати Юсуф» («Предание о пророке Иосифе») и Мухаммада Тамаддуна «Юсуф и Зулейха». В 1959 году в Ташкенте вышло в свет полное издание поэмы «Юсуф и Зулейха» узбекского литератора Дурбека. В 1988 году издательство «Адиб» опубликовало книгу «Қиссаи нави Юсуф ва Зулайхо» («Новая повесть о Юсуфе и Зулейхе») Народного поэта Таджикистана Абдуджаббора Каххари. Поэт посвятил данную повесть Зулейхе и ее супругу – Дустмату Бекназарову и повествует не о страстях, схожих с любовью, воспеваемой в повестях «Юсуф и Зулейха», а рассказывает о подвиге, мужестве и отваге Юсуфа на поле битв и сражений Великой Отечественной войны (1941-1945), а

также непоколебимости, трудолюбии, верности и твёрдости Зулейхи новой эпохи – XX века [153, 169].

В этом смысле, после сочинения поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами начинается новый этап в развитии и совершенстве этой древней повести. Видимо, исходя из данного обстоятельства, последующие поколения литераторов при сочинении одноименных поэм почтительно вспоминали имя великого Джами. Другими словами, среди всех малых и крупных произведений, посвященных судьбе прекрасного Юсуфа и целомудренной и непорочной Зулейхе, поэма Джами занимает значимое и особое место. Если перечислить три самые известные поэмы «Юсуф и Зулейха», было бы весьма справедливо, прежде всего, по нашему мнению, назвать одноименные поэмы Абдуррахмана Джами, Назима Хирави и Джунайдуллаха Хазики.

Любовно-романтическая поэма «Лейли и Меджнун» перешла в литературу народов Ирана и Средней Азии после экспансии арабского халифата в эти края. О популярности среди народов Востока повести о «Лейле и Меджнуне», подобно известности «Ромео и Джульетты» Шекспира, И. Ю. Крачковский отметил: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о «Ромео и Джульетте», – давно заявил Запад про этот сюжет, увековеченный Шекспиром... Восток, конечно, не знал Ромео и Джульетты и познакомился с ними только в XIX в., но у него была своя печальная повесть, повесть о Маджнуне и Лейле, которая живёт долгие столетия, она не выдвинула Шекспира, но вдохновила десятки великих поэтов на создание романтических поэм, и до наших дней находит себе отражение в творчестве и поэтов, и драматургов, и музыкантов среди разных народов Ближнего Востока: Маджнун и Лейла на Востоке известны лучше, чем Ромео и Джульетта на Западе» [150, 588].

История любовной повести «Лейли и Меджнун», исследованная в трудах И. Ю. Крачковского и Е. Э. Бертельса, занимает особое место в арабском фольклоре и литературе. Эту тему также затрагивали в своих трудах такие ученые, как А. Хикмат, О.С. Лаванд, М. Дж. Махджуб и Э.

Реклайтис. Однако, упомянутые ученые, как выяснилось, в своих исследованиях достаточно глубоко не вникали в вопросы анализа идейно-художественных особенностей вышеназванных поэм.

После перехода этой повести из арабского фольклора и литературы в персидско-таджикское народное творчество и литературу с давних времен она приобрела известность и значимость. В частности, И.С. Брагинский отметил: «Последние образы (т.е. Лайли и Маджнун – М.С.) особенно интересны тем, что они показывают, как проникали в таджикский фольклор образы фольклора других народов (в данном случае арабов). Проникновение это шло, видимо, двумя путями: из устной традиции и через посредство письменной литературы. Известно, что образы Лайли и Маджнун стали в средневековом таджикском фольклоре наиболее широко распространяемыми, вытеснив даже старинные иранские образы, как Вис и Ромин и др.» [121, 267]. Кроме того, согласно мнению Е.Э. Бертельса: «Знакомство с «Ромео и Джульеттой» происходит в Европе, как правило, через литературу или театр: предания о Маджнун во всех странах Ближнего Востока давно слились с фольклором, и образы двух несчастных влюбленных с раннего возраста являются близкими и привычными друзьями даже и неграмотных» [111, 230].

Первым поэтом, переложившим повесть о страстной, но трагической любви Лейли и Меджнуна в форму целой поэмы – месневи, был Низами Ганджави (1141 - 1209). Низами поднял жанр любовно-романтической поэмы на такой высокий уровень, что в течение многих веков в персидско-таджикской литературе сочинение любовно-романтических поэм по выбранному им стилю вошло в традицию тех или иных литераторов. В частности, за более чем 800-летний исторический период персидско-таджикской литературы ее известные и талантливые поэты писали свои произведения в виде назира (поэтическое подражание) на «Лейли и Меджнун» Низами. В этой связи можно упомянуть Эмир Хосрова Дехлави (1253-1325), Абдуррахмана

Джами (1414-1492), Абдулла Хотифи (1453-1520), Мактаби Ширази (дата смерти 1505) и других, каждый из которых в соответствии со своим творческим потенциалом писал ответное произведение на поэму «Лейли и Меджнун» Низами.

Поводом продолжения в XV веке сочинительства поэм «Лейли и Меджнун» послужило то, что литераторы этой эпохи, как и предшественники, испытывая свои мастерство, талант и мировосприятие в создании вечных образов Лейли и Меджнун, становились представителями школы подражания. Каждый поэт этого столетия, вдохновляясь произведениями литераторов прошлых веков, исходя из традиционного сюжета, создали независимые произведения с высоким идейным содержанием. Эти поэты, соответствуя воодушевлению, энтузиазму и желаниям читателей своей эпохи, раскрывали некоторые недостатки и неравенства феодального общества, повествуя предания о героях и затрагивая тематику любви и сердечной привязанности. Следовательно, мечтой народа было такое общество, где влюбленные не так, как Лейли и Меджнун, а напротив, без каких-либо преград, минуя многочисленные тяготы и страдания, связывались друг с другом. Литераторы видели, что подобно этой сказке, также и в их обществе влюбленный хочет отказаться от обычаев и традиций и таким путем выбраться из круга своего сословия и найти свое счастье. Однако преимущество главного героя поэмы от его современников заключалось в том, что, несмотря на безуспешный и даже смертельный исход, он не сворачивает с выбранного пути, пока не достигнет своей цели. Следовательно, литераторы иллюстрировали картину феодальной жизни своей эпохи в подобной сказке. Садриддин Айни, высказывая мнение о «Лейли и Меджнун» Алишера Наваи, справедливо заметил: «Событие феодального общества, ставшее причиной многих трагедий, и подобное которому наблюдалось до и во времена Наваи, а в последующем продолжалась у нас до Октябрьской революции, Наваи в своей поэме описывает так: Лейлу по причине упрямства и надменности своего отца

не выдают замуж за своего возлюбленного – Меджнуна, и несмотря на её отказ, была выдана за Ибн Салама, который тоже был главой племени и на одном уровне с отцом Лейлы. В итоге, и Лейла и Меджнун погибают трагической смертью» [88, 103]. Именно эта типичность образов Лейлы и Меджнуна и среды их обитания была главным аргументом популярности данной повести.

О поэме «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами писали А. Хикмат, Е.Э. Бертельс, Х. Арасли, О. С. Лаванд и автор предисловия перевода данной поэмы на арабский язык М.Г. Хилал, которые, опираясь на сведения самого Джами, указали год написания, количество бейтов, промежуток времени между началом и завершением сочинения данного произведения, а также что в ее создании автор привержен поэтическому стилю поэмы Низами и Эмира Хосрова Дехлави.

Из таджикских ученых больше всех творчество Абдуррахмана Джами, в частности его поэму «Лейли и Меджнун», подверг исследованию профессор Аълохон Афсахзод, который в своей работе «Поэма «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами» обратил взор на краткую предысторию повести «Лейли и Меджнун» до сочинения поэмы Джами, и провел ее сравнение, хотя и краткое, с одноименными произведениями Низами, Эмира Хосрова Дехлави и нескольких современников Джами, таких как Эмир Шайхам Сухайли, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази и других с точки зрения темы и содержания. Х. Мирзоаде во второй книге «История таджикской литературы» дает краткие сведения об образах Меджнуна и Лейлы. С.Асадуллаев в ряду 82 литераторов, написавших произведения на тему любви Лейлы и Меджнуна, перечисляет имена 13 поэтов XV века (Джамали, Дарвеш Ашраф Мараги, Салими, Мавлана Али Ахи Мешхеди, Абдуллах Хатифи, Эмир Шайхам Сухайли, Абдуррахман Джами, Саид Кутбиддин Унси Гунабади, Хаджа Хасан Хизршах Астарабади, Хаджа Имад Лари, Мавлана Шахабиддин Джами, Мактаби Ширази и Мисали Кашани). Мухриддин Низомов в своей монографии рассмотрев «Семь престолов»

Джами, справедливо отмечает: «По поводу поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун», о которых напечатаны отдельные монографии, до сих пор остались спорные вопросы, требующих конкретных исследований» [187, 10].

Мавлана Абдуллах Хатифи является одним из выдающихся литераторов второй половины XV и начала XVI вв. «Наследие Хатифи достойно оценены как его современниками, так и поэтами последующих столетий, но, к сожалению, жизнь и творчество этого поэта, внесшего своими произведениями посильный вклад во всемирную литературу, всесторонне не изучены и даже его произведения пока еще не доступны широких масс таджикских читателей» [2, 3].

Абдуллах Хатифи своим богатым наследием, особенно «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров», оказал огромное влияние не только в эпическом жанре персидско-таджикской литературы, но и в написании любовно - романтических поэм других народов. В частности, турецкий ученый О.С. Лаванд упоминает, что под воздействием поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи создан ряд одноименных произведений турецких литераторов – Хамдуллаха Хамди (1449-1503), Ахмада Ризвана (XV век), Джалили (дата смерти после 1569 года), Савдаи (начало XVI века), Хакири (начало XVI века), Хамди (XVI век), Салех (дата смерти 1565), Халифа (XVI век), Фаизи (1589-1621), Арифи (дата смерти после 1772 года), Андалеб (XVII век), Наками (1829-1905) и других.

В работе «Низами и Фузули» [111] Е.Э. Бертельс также отметил, что влияние поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи заметно и в других одноименных поэмах персидско-таджикских и азербайджанских литераторов, включая Мактаби Ширази (конец XV в. – начало XVI в), Хилали (дата смерти 1530), Касими Гунабади (дата смерти 1571), Девеш Махмудали Гилани (XVI век), Фузули (дата смерти 1555-56), Бадриддин Кашифи (XVI век), Хабиби (XVII век), Мулхам Бухарай (XVII век), Мавлана Абдулатиф Хазара (конец XV в. – начало XVI в.) и других.

Литературное наследие Абдулла Хатифи, сохранившееся до настоящего времени, состоит из 5 эпических произведений – это поэмы «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров», «Семь картин» («Хафт манзар»), «Книга о Тимуре» («Темурнома»), «Завоевания шаха» («Футухоти шоҳӣ») и ещё сборник (диван) лирики. К примеру из бейта поэмы «Книга о Тимуре» («Темурнома»):

Гирифтам зи «Лайлию Мачнун» нахуст
В-аз он сурати даъвиям шуд дуруст [2, 107].¹

Приступил к «Лейли и Меджнун» я сперва,
С нее притязание мое создалось [2, 107].

Становится очевидным, что Мавлана Хатифи, не составляя по порядку ответных произведений на «Хамса» поэтов прошлого, сперва приступает к написанию «Лейли и Меджнун». В этой связи он советуется со своим дядей – Абдуррахманом Джамии. Этот совет замечательно описывает Соммирзо: «Вновь Мавлана Абдуллах изъявил желание, что открывающие строки «Лейли и Меджнун» скажите Вы. Мавлана Джамии сказал следующий бейт:

Ин нома, ки хома кард бунёд,
Тавкеи кабул рӯзияш бод.
Это писание, что перо создало,
Печать принятия ему пусть будет удел.

Эта мольба была услышана (принята) богом, он успешно завершил ее, и воистину, было сказано прекрасно» [75, 95].

«Ширин и Хосров» была вторым произведением Мавлана Абдулла Хатифи, заслужившим достойное место в истории персидско-таджикской литературы. По сути, данная повесть имеет длинную историю. Она считается одним из рассказов о завершающей эпохе династии Сасанидских царей. О ней упоминается в древних научных источниках,

¹ Стихи приведены в подстрочном переводе автора.

таких как «История» римского ученого – Феофилакта Симокатта, «История» армянского историка – Себеоса, «Китоб-ул-махосин-вал азод» арабского ученого Абу Усмана Амра Бахрал Джахиз, «История» Табари, переведенная на персидско-таджикский язык Абуали Мухаммадом ибн Мухаммадом Балъами, «Рисолат-ал-гуфран» Ассаалаби, «Шахнаме» Абулкасима Фирдоуси, а также цикл ее отрывков приводится в других трудах о средневековой истории подобно «Китабу-ул-булдан» Ибн-ал-Факех и «Муъджем-ул-булдон» арабского путешественника – Якута.

Известный востоковед Г.Ю. Алиев, изучив повесть «Хосров и Ширин», весьма своеобразно высказывает мнение об ее значимом месте в литературе народов Востока. Он, по мере возможности исследовав источники этой повести, занимаемое ею место в литературе до эпохи Низами, одноименную поэму Низами, традиции написания поэм – месневи «Хосров и Ширин», и такого рода поэму, как «Ширин и Хосров» Эмира Хосрова Дехлави, внес весьма значимую лепту [90].

«Повесть о любви Хосрова и Ширин, – пишет таджикский литературовед З. Ахрори, – с очень древних времен была известна и стала притчей во языцех у народов и племен Средней Азии, Индии, Ближнего и Среднего Востока, а также у народов Закавказья. Во время семейных сборов, официальных в неофициальных собраниях наряду с другими легендами, сказаниями и любимыми народу рассказами, повесть о любви Хосрова и Ширин всегда служила средством оживления и приятного время проведения общества и средством сердечной привязанности людей» [45, 8].

Далее вышеупомянутый автор отметил следующее: «Поэма «Хосров и Ширин» весьма привлекательна не только в смысле реального отображения любовных отношений человека, но и с точки зрения отражения целого ряда важных социально-политических, морально-этических вопросов, и особенно с позиции высоких идей гуманизма,

человеколюбия, беспристрастия, справедливого отношения к подданным» [45, 10], что можно согласиться с автором.

Поэма «Хосров и Ширин», подобно «Лейли и Меджнун» является повестью о любви, в которой воспевается чистая, человеческая любовь. Первым поэтом, переложившим эту повесть о любви в стихотворную форму, был Низами Ганджави. Более шести поэтов, такие как Эмир Хосров Дехлави (1253-1325), Алишер Наваи (1441-1501), Вахши Бафки, Урфи Ширази (1556-1591) написали на эту поэму назира (произведение-подражание). Следует отметить в этом ряду также имя Абдулла Хатифи, способствовавшего развитию указанной темы.

Вообще, об Абдуллахе Хатифи и его творчестве, особенно о «Лейле и Меджнуне» и «Ширине и Хосрове» писали многие ученые – востоковеды и литературоведы, такие как Саммирза, Алиасгар Хикмат, Абдуллах Кабули, О.С. Лаванд, А. Оташ, Е.Э. Бертельс, А. Афсахзод, С. Асадуллаев, которые, не приводя биографического очерка, высказывали свое мнение о его творческом наследии.

В современной таджикской литературе Мирзо Турсун-заде при сотрудничестве с Абдусаломом Дехати написали в 1936 году музыкальную драму «Хосров и Ширин», в которой через образы основных персонажей – Хосрова, Ширин, Фархада, Шируя, Марям, Бахрома Чубины отобразили борьбу справедливости и правосудия с жестокостью и притеснением, верности и преданности с принуждением и насилием, гуманизма и человеколюбия с беззаконием и предательством. Данные литераторы в создании этого либретто не только умело использовали любовно-романтическую поэму «Хосров и Ширин» Низами Ганджави, но и включили привлекательные и волнующие газели Хафиза Ширази, Камала Худжанди, Абдуррахмана Джами, Фуруги, Катиби в виде арии (отрывок, исполняемый одним певцом в созвучии с оркестром) и хора (текст, исполняемый группой певцов).

В истории персидско-таджикской литературы город Шираз, как и Самарканд, Бухара и Герат, признан колыбелью поэзии и литературы.

Некоторые литераторы Ширази, такие как Саади и Хафиз, благоприятствовали распространению его престижа и достоинства не только в пределах культуры и цивилизации Востока, но и по всему миру.

В этом ряду можно упомянуть также другого мастера слова конца XV и начала XVI вв. – Мавлана Мактаби, пользующегося особым авторитетом благодаря своему ценному наследию, особенно поэме «Лейли и Меджнун».

Хотя точно неизвестно полное имя поэта, но по его литературному псевдониму можно предположить, что основным его занятием было содержание частной школы. Об этом также сообщают источники, например, Саммирза Сефевии пишет: «О его ремесле говорит его псевдоним» [75, 232], Мухаммад Али Тебризи сообщает: «В Ширазе он занимался содержанием частной школы, учил детей, поэтому псевдоним выбрал «Мактаби» («Школьный»), также об этом пишет Абдулхусайн Наваи: «Содержал частную школу и выбрал себе псевдоним в соответствии со своим занятием» [184, 10].

Из пролога и эпилога поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази выясняется, что автор совершил путешествие в Индию и по возвращении морским путем (Оманское море, или же Персидский залив) путешествовал по Аравии, где ему удалось побывать в местах погребения Лейли и Меджнуна на горе Неджд [184, 179-180].

Из наследия Мактаби Ширази до нас полностью дошли два его произведения. Одно из них поэма под названием «Каламоти Алия», с предисловием Маликушшуара Бахара, вышедшая в свет в 1313 г.с.х. (1934) в Тегеране.

Второе произведение – поэма «Лейли и Меджнун», написанная поэтом в 895 году хиджры (1490), после возвращения из морского путешествия в Индию и Арабские страны, в подражание Низами Ганджави и Эмира Хосрова Дехлави. Из содержания источников можно прийти к такому выводу, что данная поэма Мактаби занимала особое место в научных и литературных кругах. Особенно, Хакимыш

Мухаммад Казвини после перевода «Маджолис-ун-нафоис» Алишера Наваи приходит к такому выводу: «Мавлана Мактаби Ширази ... воспел «Лейли и Меджнун» весьма прекрасно» [63, 387-388]. Саммирза Сафави в антологии «Тухфаи Сами», высказывая свое мнение относительно Мавлана Мактаби, поэму «Лейли и Маджнун» считает «весьма изысканной и утешительной» [75, 232]. Ризакулихан Хидаят, называя «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази «весьма замечательной», а автор «Оташкада», отмечая ее «знаменитой», дают свою оценку данному произведению» [184, 3].

О Мактаби и его поэме «Лейли и Меджнун» впервые привели некоторые сведения А. А. Шпренгер, а позднее Г. Эте и В. Иванов.

В 1970 году в издательстве «Дониш» (Душанбе) вышло в свет исследование Аълохона Афсахзода «Поэма «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами», четвертая глава которого названа «Лейли и Меджнун» Джами и другие «Лейли и Меджнун» XV века » [97, 142-187]. Автор наряду с теми литераторами, которые писали в XV веке произведения «Лейли и Меджнун», называет также Мактаби, и упоминает о отношении данного произведения Мактаби к одноименным поэмам Низами, Эмира Хосрова и Джами [97, 169-183]. Следует отметить также научную работу Джурабека Назриева «Мактаби Ширази и его поэма «Лейли и Меджнун» [184], сыгравшую значимую роль в изучении жизни и деятельности Мактаби Ширази, где исследователь в определенной степени сообщает о состоянии изученности жизни и деятельности Мактаби, его поэмы «Лейли и Меджнун», отношении к одноименным произведениям Низами и Эмира Хосрова, а также о некоторых идейно-художественных особенностях данной поэмы.

На этой поэме Мактаби в разное время акцентировали свое внимание и другие ученые, такие как Мухаммад Али Тебризи, Абдулхусайн Наваи, Рахматуллах Мехраз, Хусайн Макки, Исмаил Ашраф, Саид Нафиси, Ян Рипка, Саъдулло Асадуллаев и др.

Тем не менее, несмотря на высказывание в научной литературе интересных мнений о любовно-романтических поэмах «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джамии, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, их место в литературе XV в., идеи, образы и персонажи, художественные особенности, за исключением «Лейли и Меджнуна» Джамии и «Лейли и Меджнуна» Мактаби, не подвергнуты надлежащим образом непосредственному аналитическому исследованию.

Следовательно, основной своей задачей мы считаем определение места любовно-романтических поэм в литературе XV в., их идей, образов и художественных особенностей. Ввиду того, что решение данной задачи с научной точки зрения невозможно без применения метода сравнительно-исторического анализа литературного произведения, данное исследование мы полностью провели исходя из данного метода. Ибо применение сравнительного метода научного анализа при исследовании вышеназванных любовно-романтических поэм является важным с нескольких позиций: во - первых, в литературе XII – XV вв. несколькими литераторами были написаны любовно-романтические поэмы, вдохновившие Абдуррахмана Джамии, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази сочинить на эти же темы аналогичные поэмы, в какой то мере соревнуясь с предшественниками в мастерстве и таланте; во-вторых, хотя поэмы имеют одинаковые названия, как, например, «Лейли и Меджнун», они являются самостоятельными, оригинальными и заметно отличающимися друг от друга произведениями; в-третьих, эти поэмы ярко выражают вкус, мастерство, поэтический стиль, присущие каждому из этих авторов. Одновременно, они отличаются в выражении чаяний народа и гуманистических идей в контексте с историческими условиями эпохи, в которой жили и творили поэты, и потому в литературе XV в. занимают особое место.

Цель и задачи исследования. Основной целью данной диссертации является определение идейно - художественных особенностей любовно-романтических поэм персидско - таджикской литературы XV века. Для достижения поставленной цели возникла необходимость в решении следующих задач:

- показать традиционность написания ответных произведений на любовно-романтические поэмы XII-XIV вв., и сочинение поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахманом Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдуллахом Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази в контексте исторических условий XV века;
- выявить место вышеназванных поэм в персидско-таджикской литературе XV в;
- определить структуру и сюжеты поэм, их общность и различия;
- провести исследование идей и анализ основных образов названных поэм, определить общность идей одноименных поэм Джами, Хатифи и Мактаби, выявить причины идейного сходства и различия этих поэм;
- исследование социальных мотивов в поэмах и определение мировоззрения Джами, Хатифи и Мактаби;
- выявление влияния социально - эстетических взглядов этих поэтов на создание образов Саламана и Абсаль, Юсуфа и Зулейхи, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова;
- показать поэтическое мастерство Джами, Хатифи и Мактаби в создании вышеназванных любовно-романтических поэм.

Решение этих проблем имеет научно - практическое значение.

Результаты исследования предоставят возможность:

- правильно определить место любовно-романтических поэм XV века;

- в будущем более полно изучить другие любовно-романтические поэмы;
- выяснить условия жизни и моральные права людей тех или иных периодов феодализма мусульманского Востока;
- написать полную историю литературы того или иного периода или века;
- составить учебные программы и учебники для общеобразовательных школ, училищ и факультетов таджикской филологии и востоковедения высших учебных заведений.

Следовательно, с изучением выбранных для исследования произведений поэтов XV в., станет намного успешнее и легче проводить исследование жизни и творческой деятельности других литераторов, что в итоге будет благотворно влиять на развитие современного таджикского литературоведения.

Методологическая основа исследования. В этой части работы выбраны принципы сравнительного анализа, оправдавшие себя в литературоведческой науке и дающие нам возможность высказать свое мнение относительно идейно - художественных особенностей любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XV века.

При решении поставленных задач автор диссертации опирался на данные принципы, выработанные в трудах известных западных, русских и отечественных литературоведов, в том числе И.Ю. Крачковского, Е.Э. Бертельса, И.С. Брагинского, Г.Ю. Алиева, А.Е. Крымского, Т. Тагирджанова, С.Н. Нарзуллаевой, А.А. Хикмата, А.Ю. Якубовского, Ян Рипки, А. Гулиева, С. Айни, А. Мирзоева, Х. Мирзозаде, Н. Маъсуми, А. Афсахзода, Р. Хади-заде, М. Шукурова, Н. Сайфиева, А. Сатторова, С. Амиркулова, Х. Атахановой, Ш. Рахмонова, Дж. Назриева, Х. Шарифова, С. Асадуллаева, Ю. Бабаева, Т. Зехни, А. Зухуриддинова.

Основные идейно-художественные особенности произведений «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун»

Абдуррахмана Джами; «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази рассмотрены в аспекте традиционной персидско-таджикской поэтики и сравнительного литературоведения.

Объектом исследования данной диссертации являются любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, различные издания этих произведений в контексте исторических истоков и развития темы.

Предметом исследования является художественный материал поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, отображающий проблему специфичности сюжета, а также процесса формирования и развития персидско-таджикских любовно-романтических поэм в предшествующем историческом этапе развития эпической поэзии.

Научная новизна. В настоящей диссертации впервые исследованию подвергается проблема идейно-художественных особенностей любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XV в., на примере любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, а также в определенной степени раскрывается малоизвестная, до сих пор неизученная страница творчества вышеназванных поэтов. Признавая доминирующую роль внутренних закономерностей развития жанра любовно-романтических поэм, автор в то же время указывает на ряд внешних факторов – общественный строй и мировоззрение эпохи, влияющих на формирование образа.

Новизна исследования заключается в нижеследующих результатах:

- собраны, описаны, научно проанализированы идейно-художественные особенности любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XV века;
- рассмотрен процесс исторической обстановки и развитие литературы XV в.;
- определены место и роль поэтов XV века в отражении любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдуллаха Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази;
- исследованы вопросы зарождения развития любовно-романтических поэм XV века на примере поэмы Абдуррахмана Джами, Абдуллаха Хатифи и Мактаби Ширази;
- проведено сравнительное исследование любовно-романтических поэм поэтов XV в.;
- впервые исследованы идейно-художественные особенности поэм, особенности структуры и содержания вышеизложенных поэм;
- собраны сведения об особенностях эволюции в любовно-романтических поэмах персидско-таджикской литературы XV века.

Научная новизна исследования определяется также тем, что являясь обобщающим монографическим трудом с охватом различных аспектов выбранной темы, она имеет тесную связь со смежными разделами литературоведения – историей и теорией литературы и фольклором.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты позволяют проследить пути и процессы формирования и развития художественно-эстетических воззрений Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази, а также выявить их место в истории персидско-таджикской литературной мысли XV века.

Материалы, основные выводы и положения диссертации могут быть использованы:

а) при написании истории персидско-таджикской литературы и характеристике идейно-художественной мысли;

б) при написании учебников по истории персидско-таджикской литературы для высших, средне-специальных учебных заведений, средних общеобразовательных школ;

в) при чтении курсов лекций по истории персидско-таджикской литературы;

г) при чтении спецкурсов и проведении спецсеминаров в высших учебных заведениях филологического профиля;

д) при подготовке к научной работе в области истории персидско-таджикской литературы, особенно, в изучении текстового материала литературы.

Источники и материалы исследования. Основными источниками для данного исследования послужили рукописи и печатные издания изучаемых поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази. В соответствии с необходимостью решения поставленных задач и научного анализа литературного материала из исследуемых поэм были отобраны отдельные примеры, наряду с этим, по избранной методологии были использованы теоретические и практические выводы исследований ведущих ученых - литературоведов.

Основные положения выносимые на защиту:

1. Определение истории зарождения и развития любви Саламана и Абсаль, Юсуфа и Зулейхи, Лейлы и Меджнуна поэм Абдуррахмана Джами, Лейлы и Меджнуна, Ширин и Хосрова поэм Абдулла Хатифи, а также Лейлы и Меджнуна поэмы Мактаби Ширази в персидско-таджикской литературе;

2. Проблема изменения греческого и арабского сюжетов в персидско-таджикской поэзии, на примере поэм «Саламан и Абсаль»

Джами и одноименных поэм «Лейли и Меджнун» всех трех авторов – Джами, Хатифи и Мактаби;

3. Общность и отличие упомянутых поэм относительно сюжетов греческих и арабских произведений;

4. Особенности структуры и содержания поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази;

5. Анализ художественных образов, задействованных в упомянутых поэмах;

6. Идеино-художественные особенности поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази;

7. Определение места поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази в истории персидско-таджикской любовно-романтической поэзии.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры теории и истории литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (протокол № __, от 29 декабря 2017 г.) и рекомендована к защите. Основное содержание диссертации отражено в виде научных докладов на различных межвузовских и республиканских конференциях, а также в отдельных статьях (всего 30), опубликованных в рецензируемых научных журналах Республики Таджикистан и Российской Федерации. Список публикаций приведен в конце автореферата.

Структуру диссертации составляют введение, четыре главы, заключение и список использованной литературы. Общий объем диссертации составляет 367 страниц.

ГЛАВА I

ЭВОЛЮЦИЯ ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ В ПЕРСИДСКО-ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДО XV ВЕКА

1.1. Любовно-романтические поэмы X века

Любовно-романтические поэмы в персидско-таджикской литературе имеют древнюю историю. Они тесно и неразрывно связаны с устным народным творчеством, неуклонно способствовавшим их идейно-содержательному богатству. По сути, традиция поэмосложения в персидско-таджикской литературе зародилась в X веке на волне развития героического эпоса «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси, и начинается с его любовных поэм – «Заль и Рудаба», «Сиявуш и Судаба», «Бежан и Манижа», «Рустам и Тахмина», «Гаршасп и Катаюн», и в последующие века, подвергаясь определенному изменению, находит продолжение и постепенно развивается.

Центральной идеей этих поэм является гуманность и человечность. Не менее важной идеей данных поэм является защита Родины. Патриотизм людей заключается в их заботе о Родине, которые защищают такие богатыри, как Рустам и Сухраб.

К исторической части «Шахнаме» относится ряд любовно-романтических поэм – сказание об «Искандере и Кейдофе», «Гюльнар и Ардашир», «Бахрам и Арзу», «Бахрам и Сапенуд», «Хосров и Ширин», «Рустам и Тахмина», «Сиявуш и Фарангис», «Шапур и Малика» и др.

В этом ряду можно назвать поэму «Юсуф и Зулейха», имеющую весьма длительную историю. Сюжет поэмы, в сущности, построен на преданиях, перешедших из «Библии (Ветхий завет)» в «Коран» (сура XII – «Юсуф») [67, 242-256]. «Хотя в действительности, это повествование как результат устного народного творчества отображало мирскую любовь. Позже основоположники иудейской и исламской религии использовали его для распространения своих убеждений и толковали согласно религиозным канонам; один из основных его героев – Юсуф был

вознесен ими до статуса пророка, а его образ на фоне религиозных убеждений ассоциировался с человеческой красотой, знанием и земной любовью» [93, 47].

Согласно сведениям, приведенным в прологе поэмы «Юсуф и Зулейха», приписываемой Фирдоуси, первым, кто написал поэму «Юсуф и Зулейха» в стихотворной форме, был поэт X века Абулмуайяд Балхи, а вторым его современник Бахтияри:

Ду шоир, ки ин қиссаро гуфтаанд,
 Ба ҳар чой маъруфу нанхуфтаанд:
 Яке Булмуайяд, ки аз Балх буд,
 Ба дониш ҳама хештанро сутуд.
 Нахуст ӯ бад-ин дур(р) сухан бофтаст,
 Бигуфтаст чун он ки дур(р) ёфтаст.
 Пас аз вай суханбофи ин дoston,
 Яке мард буд хубрӯю чавон.
 Ниҳода варо «Бахтиёрӣ» лақаб,
 Кушода бар ашъор ҳар чой лаб [93, 48].

Два поэта, что воспели повесть эту,
 Всюду известны, тайны в том нет:
 Один Булмуайяд, что родом из Балха,
 Тот, кто прославлен знанием был.
 Он первым свил жемчугами слова,
 Молвил так, будто перлы нашел.
 Вслед за ним поэму эту слагать,
 Стал молодец красивый и удалой,
 Нареченный прозвищем «Бахтияри»,
 Всюду чудные стихи он говорил.

К сожалению, любовно-романтические поэмы Абулмуайяда Балхи и Бахтияри до нас не дошли. Одноименные поэмы Амъака Бухарайи (дата смерти 1147) и Масъуда Герати (дата смерти 1220) также до настоящего

времени остаются не доступными для поклонников. «Из одноименных произведений, сохранившихся до настоящего времени, поэма «Юсуф и Зулейха» принадлежит перу Фирдоуси, которую согласно результатов научных изысканий последних лет причисляют поэту XI века Амани. Однако, до сих пор эти притязания не доказаны до конца» [102, 250-251].

Профессор Е.Э. Бертельс поэму «Юсуф и Зулейха» Амъака Бухараи считает первым подражанием одноименной поэме Фирдоуси [110, 462], что, на наш взгляд, является приблизительным. Ибо, во-первых, сама поэма Амъака Бухараи у нас отсутствует. Во-вторых, наличие поэмы такого рода у Фирдоуси представляется сомнительным. В-третьих, и до Амъака Бухараи были созданы одноименные поэмы.

Вопрос о том, что Абулькасим Фирдоуси написал поэму «Юсуф и Зулейха» [81], не имеет научную почву, и данный вопрос до сих пор научно не прояснен. Эти высказывания усилены профессором Т.Тагирджановым [216]. Из таджикских ученых Вали Самад также в своей работе «Фирдоуси и «Шахнаме» на Кавказе» [205] на основе достоверных сведений опровергает принадлежность Фирдоуси любовно-романтической поэмы «Юсуф и Зулейха».

Таким образом, в последующие годы на тему «Юсуф и Зулейха» появляется прозаический роман суфийского поэта и теоретика XI века Абдулла Ансари и поэмы литераторов этого периода Масъуда Дехлави, Озара Туси, Масъуда Куми и других, что благоприятно влияет на неизменную склонность поэтов к сочинению подобной повести. После XI века к написанию повести «Юсуф и Зулейха» приступают литераторы других народов, и тем самым обогащают сокровищницы своих литератур. В частности, в 1233 году татарский литератор Али написал поэму «Повесть о Юсуфе», в XV веке турецкий литератор Хамдуллах Чалаби (Хамди) и узбекский литератор Дурбек написали одноименные поэмы «Юсуф и Зулейха». В целом, на эту тему во всемирной литературе

(узбекской, азербайджанской, татарской, турецкой, афганской, арабской) написано множество произведений, всесторонний анализ которых требует многочисленных исследований.

1.2. Любовно-романтические поэмы XI-XII веков

В XI веке написаны несколько любовно-романтических поэм, в числе которых можно назвать «Вамик и Азро» Унсури, «Вис и Ромин» Фахриддина Гургани и «Варка и Гульшах» Айюки.

В истории персидско-таджикской литературы «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани считается первым совершенным образцом любовно-романтической поэмы, воплотившим в себе наиболее важные особенности такого рода поэм. «Сочинением «Вис и Рамин» персидско-таджикская любовно-романтическая поэма вступает в новую веху своего развития» [200, 7].

«Варка и Гульшах» является первой любовно-романтической поэмой, сохранившейся до настоящего времени. «Эта поэма, – пишет И.С.Брагинский, – интересна прежде всего как первая дошедшая до нас по времени романтическая поэма» [122, 180].

Герои этой поэмы верны в любви и тверды в преданности. Несмотря на то, что поэма состоит из нескольких глав их можно разделить на три части:

1. Бани Шайба, любовь Варки и Гульшах, война с бани Забба.
2. Путешествие Варки в Йемен, его похождение и подвиги, совершенные там.
3. Путешествие в Сирию, прием царем той земли и встреча с Гульшах.

Во всех трех частях поэмы нравственность и черты характера Варки показаны в трех проявлениях: рассудительность, благородство и мужество. Гульшах в то же время не отстает от Варки в нравственности и душевном складе.

Поэмы «Гаршоспнаме» Асади Туси, «Сурхбут и Хингбут» Унсури, «Юсуф и Зулейха» Амъака Бухараи, «Сайр-ул-Ибод мин-ал-маод» Санаи, цикл поэм Фахриддина Атгара, пятеричная поэма Низами Ганджави считаются продолжением поэзии поэмосложения XI-XII вв., как непосредственная приверженность данному литературному жанру X века.

Последующие поэты – Амани, Масъуд Дехлави, Озар Туси, Масъуд Куми и Шохин Ширази также были успешны в написании повести «Юсуф и Зулейха».

Школу поэмосложения XI-XII вв., в основном, делят на три группы: эпические, любовные и романтические. Ввиду того, что тюркская военная аристократия захватила Центральную Азию и Иран, патриотический дух народа подвергался гонениям. Вслед за экспансией арабского халифата и травлей движения шуубия и особенно в результате негативного отношения Султана Махмуда и преследования великого певца эпоса – Абулькасима Фирдоуси традиция сочинения сказаний о деяниях великих мужей (шах-наме) пришла в упадок. Несмотря на сочинение на тематику доблести и героизма ряда поэм, таких как «Гаршоспнаме» Асади Туси, «Бахтиярнаме» Мухтари, а также «Самнаме», «Барзунаме», «Джахонгирнаме», «Фаромарзнаме», «Бану Гуштаспнаме», «Бахманнаме», «Хушангнаме», «Кушнаме», авторы которых неизвестны, в них менее заметны мощь, влияние и идейное содержание, которым обладает «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси.

Фактически, продолжение традиции сочинения «Шахнаме» в XII веке было невозможным. Корень вопроса скрывался в том, что, во-первых, было сложно в то время равняться такому великому поэту, как Фирдоуси, во-вторых, воспевать героические предания иранцев во времена сельджукидов было не совсем приемлемо. Наблюдалось также немало сложностей относительно идейно-содержательного аспекта любовно-романтических поэм, в частности, старания Фахриддина

Гургани, который, обновив специфику любовной поэмы-месневи, хотел отобразить древнего героя с позиции горожанина, не увенчались успехом. «Следовательно, в такой исторической обстановке чаще были приемлемы любовно-романтические поэмы, соответствующие духу как читателя вне дворца, так и в придворных кругах. Ибо если исключить непрекращающиеся грабительские войны феодальной аристократии, они чаще увлечены личной разгульной жизнью, любовными похождениями и охотой, а в оставшееся свободное время были заняты книгами, поэзией и шахматами. Одновременно с такими картинами отражались и романтические протесты поэта» [178, 214].

Асади Туси писал «Гаршоспнаме» в течение двух лет (1065-1066 гг.). Она содержит примерно 9000 бейтов, и как «Шахнаме» Фирдоуси, имеет размер мутакориб мусамман махзуф или максур (дважды: фаўлун, фаўлун, фаўлун, фаал или фаўл). Выбор поэтом – Асади Туси стихотворного размера и поэтического стиля Фирдоуси заключался: во-первых, в известности «Шахнаме», волнующие поэмы подобно которым правители эпохи хотели услышать от своих придворных поэтов, во-вторых, поскольку поэт был уверен в своем поэтическом таланте, то решил предпринять в поэзии твердые шаги на уровне Фирдоуси.

В поэме «Гаршоспнаме» действия развиваются с любовных пождений дочери царя Забулистана с Джамшедом, часто упоминаются семь поколений Гаршоспа и царствование его отца – Асрата, вокруг этих событий повествование которых передается в стихотворной форме.

В перечисленных любовно-романтических поэмах, особенно «Вамик и Азра» Унсури, «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани и «Варка и Гульшах» Айюки выражены не только высокие лирические и гуманные чувства поэтов, но и их философское мировоззрение, социальные убеждения и нравоучения.

Среди сочинителей поэм XII века особое место занимает Джалалиддин Иляс ибни Юсуф Низами Ганджави. Низами своим

произведением «Хамса» («Пятерица») прославился не только в Средней Азии и Иране, но и во всем мире. Его любовные поэмы «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» до того запечатлелись в сердцах людей, особенно поэтов, что впоследствии подражание его произведениям уверенно вошло в традицию.

Цикл рассказов о последнем Сасанидском царе Хосрове Парвизе (590-628) и его досточтимой и любимой супруге Ширин появились ещё в IX-X вв. Имя Ширин упоминали в своих произведениях Табари и Балъами. В «Шахнаме» Фирдоуси также присутствует глава, посвящённая повести о Ширин. Низами, не повторяя слова Фирдоуси, направляет основное внимание на обстоятельства, не отображенные Фирдоуси, – отражение любовных походов Хосрова и Ширин. Лишь название поэмы Низами – «Хосров и Ширин» и изменение его стихотворного размера – метр хазадж (противоположно метру мутакориб «Шахнаме») показывают, что Низами поставил целью сочинение не эпического произведения, а любовно-романтической поэмы. Следовательно, поэма «Хосров и Ширин» по содержанию в литературе Востока является совершенно новым произведением. Основной героиней поэмы является Ширин, а позиция и действия Хосрова пассивны. Эмир Хосров осмелился, прежде всего, противопоставить между собой эти обе позиции и характера. Поэт, выявив слабохарактерность и аморальность личности Хосрова, его достойное поведение связал с непосредственным влиянием Ширин.

Сюжет поэмы «Хосров и Ширин» Низами является сложным, идея поэта заключается в отражении справедливого царя (через образы Хурмуз, Махинбану, Ширин), разгульного и беспечного царя (подобно Хосрову), внутренних интриганов (типа Бахрома Чубины), истинных влюбленных (на примере Ширин и Фархада) и блудного сына (на примере Шируя). Эти образы действуют в соответствии со своим поведением, некоторыми чертами характера и своеобразным нравом. В

частности, прекрасная и очаровательная Ширин, несмотря на то, что является дочерью царя, прежде всего, отличается своей статностью и искренними любовными чувствами, и в противоположность неспособности, беспечности, неблагоприятности и ветрености Хосрова, в своём сердце допускает лишь одну любовь. Несмотря на то, что ценит и уважает Фархада, не может принять его любовь, так как верна своим обещаниям, данным Хосрову.

Полемику Фархада и Хосрова поэт отражает на примере столкновения между собой двух противоположных классов – класс имущих и трудящихся, судьба последних завершается поражением и трагедией. «Хосров смог победить и обезнадежить Фархада не в честном поединке, не силой истинной человеческой любви, и не предложив помериться силами в труде, благоразумии и мудрости, а напротив хитростью и коварством. Такие, как Хосров, были охарактеризованы препятствием на пути достижения процветания и похитителями счастья трудового народа, что кажется сочувствием его бедам и призывом к их ликвидации, но не имеет ясного отображения» [178, 322].

В данной поэме Низами не переставает подчеркивать два основных обстоятельства: 1) любовь приносит страдания, беды и трагична; 2) страна (царство) будет устойчива лишь при справедливом правлении (при отправлении правосудия) и процветании знаний.

Литературовед А.Сатторов, проанализировав вышеупомянутую поэму, приходит к следующему выводу, что в поэме «Хосров и Ширин» Низами каждый тип человека проявляется в трех образах и категориях. Например:

1. Возлюбленная – Ширин, Марям, Шаккар.
2. Влюбленный – Фархад, Хосров, Шеруя.
3. Царь – Ширин, Хосров, Бахрам Чубина.

Ширин является центральной и любимой героиней Низами, которая не имеет равных: по красоте, уму, человечности, любви и сердечности,

дружбе, товариществе и моральным качествам. Ни Марям, и не Шаккар немогут в чем-то сравниться с ней. Ширин, увидев красивое лицо, проворство, мужество и красноречивость Хосрова, испытывает к нему сердечную привязанность, и до конца, несмотря на всю его ветреность, неустойчивость и непостоянство, остается ему верной и старается направить своего возлюбленного на верный путь. Лишь тогда, когда Хосров осознает все свои ошибки и принимает их, они соединяются.

Низами продолжил свою общественно-политическую тему в другой любовно-романтической поэме – «Лейли и Меджнун».

Повесть «Лейли и Меджнун» до Низами присутствовала в отрывках и частичном виде в разных литературных источниках, и прежде всего в арабском фольклоре. Поэт был первым литератором, кто передал ее в определенной стихотворной форме и создал замечательную поэму, которая затем имела колоссальный успех. Если в произведении «Хосров и Ширин» Низами больше представлено воплощение страстной и радостной любви, то в повести «Лейли и Меджнун» отражена многострадальная, печальная, трагическая и несчастная любовь. Но поскольку содержание повести «Лейли и Меджнун» состоит из безгрешной любви, то центральные герои выносят ее мучительные испытания. Следовательно, героиня повести «Лейли и Меджнун» – Лейли, благодаря высокому мастерству Низами Ганджави, стала знаменитым образом не только персидско-таджикской, но и всемирной литературы.

Меджнун (Кайс) также считается одним из выдающихся образов как персидско-таджикской, так и национальных литератур. Он является не только самым искренним и самым верным влюбленным человеком, но и поэтом, певцом, гуманистом, суфием и великим философом. К сожалению, он был чужд мирской жизни своего времени, поэтому, отдалившись от человеческого общества, он выбирает степную жизнь и привязывается к животным. Эта безучастность и затворничество

Меджнуна была своего рода протестом неблагоприятному времени, в котором его непорочная любовь становится жертвой предрассудков и невежества родо-племенного общества, и в конце концов обрекается на гибель.

Любовь Лейли и Меджнун является сердечной привязанностью, переполненной чистотой и целомудрием, в которой нет места упрекам, интригам, осуждениям и порицаниям. Она является искренней любовью, вдохновляющей влюбленных, которые ее посредством постоянно совершенствуются в духовном отношении. «Поэт (Низами – М.С.) весьма умело описывает психологию влюбленных и их отношение к среде. Их любовь со временем становится все чище и прекрасней, постоянно побуждающая их на желание быть вместе, придает им усердие и выдержку. Поэт при помощи отображения помыслов и раздумий влюбленных, показывает их поступки, ожидание и терпение, старания и усердие, а также через переписку Лейли и Меджнуна демонстрирует их внутренние переживания и душевные качества» [103, 69].

После завершения упомянутые произведения любовно-романтические поэмы X-XI веков, такие как «Вамик и Узра» Унсурси, «Варка и Гульшах» Айюки и «Вис и Рамин Гургани оставались в тени славы непревзойденной поэмы Низами.

Низами Ганджави, создав свою вышеупомянутую пятеричную поэму-месневи, основал школу поэмосложения. Не случайно, что лишь в персидско-таджикской литературе на поэму «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» написано соответственно 80 и 120 подражательных произведений.

В этом смысле, любовно-романтические поэмы Низами – «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» по своей идейно-художественной сущности являются в истории персидско-таджикской литературы высокой степенью формирования и развития любовно-романтических поэм. Многие литераторы последующего периода, подражая

произведениям Низами, в частности, поэмам «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» создали независимые и оригинальные произведения.

1.3. Любовно-романтические поэмы XIII-XIV веков

В XIII – XIV веках традиция поэмосложения была продолжена и с течением времени получила широкое распространение. Эмир Хосров Дехлави был первым поэтом, который в подражании «Хамсе» («Пятерице») Низами написал свою «Хамсу», применив особый стиль, язык, и более широкое романтическое воображение. В подражании произведений Низами – «Махзан-ул-асрор» («Кладезь тайн»), «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Хафт пайкар» («Семь красавиц») и «Искандарнома» («Книга об Александре») Эмир Хосров написал поэтические произведения – поэмы-месневи «Матлаъ-ул-анвор» («Место восхода светил»), «Ширин и Хосров», «Меджнун и Лейли», «Хашт биҳишт» («Восемь раев») и «Ойнаи Искандарӣ» («Зеркало Александра»), занимающие особое место в истории персидско-таджикской литературы. Если обратить внимание на слово «хамса», с точки зрения обозначения свода пяти сочинений, можем заметить, что у Хаджу Кирмани и Имада Факиха тоже есть пятеричные поэмы. Однако, эти поэты нигде в своих поэмах не отмечали своё намерение написать ответные произведения «Хамсе» Низами и Хосрова Дехлави. Хотя они и не писали ответных произведений поэмам «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами, а также «Ширин и Хосров» и «Маджнун и Лейли» Хосрова Дехлави, но тем не менее «Равзат-ул-анвор» («Сад светил») Ходжу Кирмани и «Мунис-ул-аброр» («Друг святых») Имада Факиха имеют схожесть с «Махзан-ул-асрор» Низами и «Матлаъ-ул-анвор» Хосрова Дехлави.

Несмотря на сохранение основного содержания поэмы Низами «Хосров и Ширин» Эмир Хосров в своём произведении «Ширин и Хосров» пропустил некоторые моменты поэмы Низами, и добавил новые. Хотя имена героев обеих поэм одинаковы, они совершенно

отличаются характерами. Если в поэме Низами основным и центральным героем является Ширин, то в поэме Эмира Хосрова, напротив, им является Хосров, каждый героический поступок связан с его именем.

Также и в поэме «Меджнун и Лейли», несмотря на сохранение линии сюжета «Лейли и Меджнун» Низами, Эмир Хосров подвергает ее множеству изменений. Например, сцена предсказания звездочетом судьбы Кайса (Меджнун) в поэме Эмира Хосрова выглядит иначе. Поэт исключает событие совершения Меджнуном паломничества, описываемое в поэме Низами. Если в поэме Низами Навфал является знаменитым богатырем, в произведении Эмира Хосрова он представлен главой племени. В поэме Низами Лейли выдают замуж за Ибн Салама и Меджнун порицает свою возлюбленную за неверность и вероломство. В поэме Эмира Хосрова, Меджнун женится на дочери Навфал и Лейли упрекает его в неверности. Главы о болезни Лейли и осведомление об этом обстоятельстве Меджнуна в обеих поэмах отражены по-разному.

Основное содержание поэмы Эмира Хосрова завершается смертью обоих героев – Лейли и Меджнун, но в поэме Низами события разворачиваются так, что происходит видение Лейли и Меджнуна во сне Зайдом, оповещение племени Меджнуна о его смерти.

В поэме Эмира Хосрова действия Лейли в отношении Меджнуна показаны активнее, даже свидание влюбленных происходит по непосредственной инициативе Лейли и т.д.

Ввиду того, что отличительные моменты поэм «Лейли и Меджнун» подвергнуты анализу в третьей главе диссертации, мы сочли уместным, воздержатся от продолжения темы, и хотим лишь добавить здесь, что кроме указанных любовно-романтических поэм, у Эмира Хосрова Дехлави есть другая любовно-романтическая поэма, отдельно от его «Хамсы», известная под названием «Дувалрани и Хизрхан».

В таджикском литературоведении покойный М.Бакаев ещё в 1957

году в двух номерах журнала «Красный Восток» (№5. – С. 84-97 и №6. – С. 98-112) и через 18 лет в книге «Жизнь и творчество Хосрова Дехлави» [106], согласно достоверным источникам, привел подробные сведения о степени исследованности жизни и деятельности Эмира Хосрова, публикации наследия поэта, об эпохе жизни и его творческом наследии, о «Хамсе» Эмира Хосрова и его отношении с «Хамсой» Низами, о диванах, прозаическом наследии, а также о его социальных воззрениях, воспитательных и нравоучительных мыслях. Составитель данной монографии в главе «Поэмы, написанные Хосровом на местные темы» на ряду с поэмами «Киран-ус-саъдайн», «Мифтах-ул-футух», «Нух сипехр» и «Туғлукнаме» упоминает также о произведении «Дувалрани и Хизрхан», приводя вкратце его сюжет.

Относительно степени исследованности жизни и деятельности Эмира Хосрова, научного анализа наследия, а также об исследователях творчества поэта сообщается во второй части «Персидско-таджикская литература в XII – XIV вв» [84, 140-180]. Следовательно, в данной диссертационной работе мы считаем излишним повторение данного вопроса и ограничимся приведением сведений о любовно-романтической поэме «Дувалрани и Хизрхан», способствующих раскрытию сущности выбранной темы.

Эмир Хосров на основе отражения любовного похождения индийской девушки – Дувалрани (дочь Рай Карани Гуджароти) и принца мусульманина – Хизрхана поднимает один из важных и неотложных вопросов – дружбу индусов и мусульман, что выглядит весьма увлекательным.

Название поэмы в произведениях по истории, антологиях и указателях восточных рукописей зарубежных библиотек встречается по-разному, в частности, «Ашика», «Ишкия», «Хизрхани», «Хизрхани и Дувалрани» и «Хизрнаме». Однако ее правильным названием является «Дувалрани и Хизрхан», о чем сообщает и сам автор:

Хитоби ин китоби ошиқи баҳр,
«Дувалронӣ Хизирхон» монд дар даҳр [18, 23].

Название этой книги благодатной любви
«Дувалрани Хизирхан» останется отныне

Или:

Яке ҳаст он, ки андар комронӣ,
Хизирхоно, ту давлатҳо биронӣ.
Дигар чун «Лайлию Мачнун» ба тартиб
«Дувалронӣ Хизирхон» кард таркиб [18, 23].

Сперва (поведую) то, что в счастье,
О Хизирхан, долгое царство тебе.
Затем словно «Лейли и Меджнун» по порядку
«Дувалрани Хизирхан» сложена (повесть).

Поэма «Дувалрани и Хизрхан» считается третьим произведением Эмира Хосрова, сочиненным после поэм «Киран-ус-саъдайн» и «Мифтах-ул-футух» по местным темам эпохи поэта. Литератор приступил к ее написанию в 1315 г., и закончил 1-го февраля 1316 г. Объем произведения в начале достигал 4200 бейтов, однако после смерти Хизрхана к нему прибавляется ещё 319 бейтов. Сам поэт в этой связи отмечает:

Чу бар боло кашид ин пардаро кас,
Чаҳор алфасту дувист (4200) – ин қадар бас.
Пас аз хуни шаҳидон, байти анбӯҳ
Навиштам сесаду з-он пас даху нух (319).
В-агар зеру забар гарданд ҳамрах,
Чаҳор алфасту понсад бо нуху дах (4519) [18, 250].
Лишь завесу приподнял некто,
Было четыре тысячи двести (4200) – столько всего.
После смерти, бейтов ещё
Написал три сотни десять и девять (319).

А коль прибавить остальное,

То будет четыре тысячи пятьсот да девять и десять (4519).

Данное произведение считается самой крупной по объему поэмой Эмира Хосрова. Она написана в подражании ряда любовно-романтических поэм, таких как «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани, «Вамик и Азра» Унсури, «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами. Данное произведение поэт сочиняет в стихотворной форме по просьбе старшего сына Султана Алоуддина Мухаммада – Хизрхана, которому его и посвящает.

«Дувалрани и Хизрхан» состоит из 14 глав, каждая из которых в свою очередь делится на 3 части. Поэма написана в традиционном размере хазадж мусаддас махзуф или же максур, т.е. «мафойлун, мафойлун, мафойл ва ё фаўлун» повторяются дважды, и имеют следующую графическую схему: V - - - / V - - - / V - - или V - ~

В результате анализа центральных персонажей выясняется, что любовные чувства Дувалрани и Хизрхана вспыхнули ещё с детского возраста, т.е. когда Дувалрани было восемь, а Хизрхану десять лет. С течением времени, несмотря на женитьбу на своей кузине – Алапхон, по воле своих родителей и родни, Хизрхан не может погасить в себе сердечную привязанность и чувства, испытываемые к Дувалрани, и чтобы вновь быть вместе с ней прикладывает много стараний и усердий. Другими словами, Хизрхан не может полюбить Алапхон и днем и ночью думает только о Дувалрани. Мать Хизрхана хочет, чтобы Дувалрани отвели в Замок Лал, дабы убрать препятствие с пути принца. Царю не было известно об этом решении, и когда до него это доходит, он считает несправедливым приговор своей супруги и говорит:

Ба дурй кай бувад дилро сабурй?

Ки душманро мабод аз дўст дурй!

Масал, гар чўб, санге асту пўлод,

Шавад гоҳи чудо кардан ба фарёд.

На мардум сахттар з-онхост дар пӯст,
Ки ранге набвадаш дар дурии дӯст [18, 75-76].

Разлукой сердце как унять?
Не быть врагу вдали от друга!
К слову, коль дерево, камень да сталь,
Криком их не раздробить.
Люди же в плоти не так тверды,
Чтоб к разлуке с другом равнодушными быть.

Немного раньше, в зимнюю пору Хизрхан, встретился с Дувалрани в саду (на этом свидании, увидев лицо возлюбленной, Хизрхан падает в обморок и спустя некоторое время Дувалрани приводит его в чувство, где они беседуют две ночи напролет, а затем расстаются), теперь весной вновь встречаются в том же саду. Хизрхан, вспомнив прошлое свидание, опять теряет сознание, и в этот раз опять Дувалрани помогает ему. О состоянии влюбленных ласточка от имени Хизрхана и самка горлинки от имени Дувалрани поют газели. Мать Хизрхана узнает об этом и велит отвести Дувалрани в замок Лал. В это время Хизрхан брал уроки у своего учителя. С одной стороны, он был очень утомлен тоской от разлуки с Дувалрани, с другой, его чувства к Дувалрани усилились до такой степени, что услышав о ее заточении в замке Лал, он немедленно покинул урок своего учителя, комментировавшего в этот миг книгу влюбленных:

Китобу сабку хат бар чой бигзошт,
Қалам аз дасту кафш аз пой бигзошт.
Бараҳнапову сар аз чо бурун част,
Зи мактаб бесару бепо бурун част [18, 110].

Оставив урок, да книгу в сторону,
Перо из рук, да про обувку забыл.
Босой с непокрытою головой вскочил с места,
Забросив учебу наружу выбежал.

Дарение Хизирханом клочка своих волос Дувалрани было признаком мужества. Причину дарения волос Хизрхана поэт описывает так:

Касе, к-ӯро сари ёри азиз аст,
 Сухан дар сар равад, мӯ худ чӣ чиз аст?!
 Пас он мӯ дод бар дасташ, ки боре
 Зи ман бипзир з-ин сон ёдгоре,
 Зи баҳри хотири шӯридачоне,
 Кунӣ ангуштпечаш ҳар замоне.
 Бисозӣ аз шабах ангуштарине,
 Дилам бар туст з-он созӣ нигине.
 В-агар хоҳад дилат з-он панчае чанд
 Магасронӣ кунӣ бар лаъли чун қанд.
 Аз он мӯ додамат, к-ам мӯй шуд тан,
 Чу онро бингарӣ, ёд орӣ аз ман [18, 112].

Тот, кому голова милого дорога,
 Речь о голове идет, что до волос?!
 Он вручил те волосы, (молвя) хоть раз,
 Прими от меня подобный дар,
 Чтоб, вспоминая очарованной душой,
 На пальце их плести.
 Подобно перстню на руке,
 Сердцем моим, что с тобой, украсить его.
 Но коль пожелает сердце твоё,
 Пусть веером будут они для сладких рубинов.
 Тот локон, что у тебя, частичка моя,
 Взглянув на них, вспоминай обо меня.

Из данного отрывка выясняется, что дарение волос Хизрханом имело три причины:

1. В качестве кольца на пальце, для утешения сердца от волнений при воспоминаниях.

2. Обмахивание ими, как веером, своих сладких губ от насекомых.

3. Как память, чтобы, смотря на них, вспоминать образ Хизрхана.

Уместно упомянуть здесь, что все любовные письма переполнены пламенем страсти, в которых собраны жемчужины мысли. В частности, в одном из писем Хизрхана видны следующие объяснения, переполненные эмоцией и волнением:

Чафохо дидам, ар-ч ишкбозй,
 Вафо омӯхтам аз ишкбозй.
 Кунун гар меҳр хоҳад ёру гар кин,
 Пазируфтам ба қон хоҳ ону хоҳ ин...
 Дар ин нома чу номи Хизрхон аст,
 На номаст ин, ки худ таъвизи қон аст.
 Чу з-он номам гурезад сабри вопас,
 Ҳамин нома фусуни сабри ман бас [18, 161].

Страдания повидал я в любви,
 Верность познал я в любви.
 Ныне ласку и капризы милой,
 Принимаю сердцем и эту и те...
 В этом письме есть имя Хизрхан,
 Нет не имя это, а души талисман,
 Коль названный (этим именем), не сможет более вынести,
 Заклинанием терпения лишь будет это письмо.

В одном из своих писем Дувалрани приводит рассказ из жизни Махмуда и Аяз, согласно содержания которого, несмотря на то, что Махмуд был царем своего времени, а Аяз рабыней, непорочная любовь стерла грани между царством и рабством. Когда Хизрхан прочел это письмо до конца, тут же лишился чувств и повалился на землю. После того как очнулся, написал Дувалрани ответное письмо и объяснился ей в

любви, выражая в нем свою искренность и твердость. Дувалрани днем и ночью перечитывала то письмо, и тем самым утешала свое нежное и опечаленное сердце.

Мужество и стойкость Хизрхана заметно и после того, как вновь свиделся с Дувалрани, где после выражения признательности доброму знамению сна, он благодарит прекрасное утро, радующий вечер, весенний ветерок Навруза, день и ночь, месяц и звезды, так как каждый из них был причастен к свиданию влюбленных.

Сыновья любовь в сердце Хизрхана имела особое место. Поэтому узнав о болезни отца, он мужественно поклялся, что когда выздоровет его отец он пешком совершит паломничество в святые места. Эта сцена свидетельствует о гуманизме и человеколюбии Хизрхана. Однако коварство и обман Малика Кофура и его последователей не позволяли сбыться этой мечте Хизрхана. Но Хизрхан не поддавался этим уловкам, так как Дувалрани была рядом, он вынес все тяготы и достиг цели. Особенно, даже после того, как Хизрхану были выжжены глаза, он был стоек и тверд на пути любви Дувалрани. Наконец, Хизрхан, отвергнув требование своего брата Муборакшаха, – отказаться от невольницы Дувалрани, ещё раз подтверждает свою стойкость и самоотверженность.

В поэме также заметно выражен другой образ – Дувалрани. Несмотря на то, что она индианка, в ее понятии любовь не признает национальности и народности, поэтому, она ещё с малых лет привязалась к мусульманину – Хизрхану, нить любви и привязанности которых не оборвалась до самой смерти.

Вопреки тому, что Дувалрани после женитьбы считала Хизрхана неверным, с легкостью почувствовала его невиновность, поэтому возвратившись из замка Лал согласилась на брак и до самой смерти была верной супругой Хизрхана.

Когда Хизрхан дарит Дувалрани прядь своих волос, Дувалрани не остается равнодушной и проявляет свою искренность. Она со словами: «Чунин мўйе буридан, чун дилат дод, – Ки бар як мўйи ту сад сар фидо

бод!» [18, с.113] («Волосы дарит, как сердце отдать, – Да будет каждому волоску жертвой сто голов») – далее говорит:

Ба сад узр аз ду дасти нозанинаш,
Кашиду дод ду ангуштаринаш [18, 113].

Моля о прощении с обеих прекрасных рук,
Сняла и преподнесла два своих кольца.

Этот ответный дар Дувалрани объясняет так:

Ба даст аз чархи фирӯза нигинат,
Чахон дар даст чун ангуштаринат.
Нигини давлатат рахшон чу хуршед,
Қазо бар вай навишта мулки ҷовид [18, 113-114].

В руках у тебя небосвода краса,
Весь мир, как кольцо, на руке твоей.
Могущество прекрасное твое сияет как светило,
Судьбою ей вечное царство предопределено.

Дувалрани неустанно выучивает из книги любви уроки искренности и преданности. Она хочет, чтобы постоянно горел факел ее любви, ибо, по ее убеждению, факел не гаснет, покуда есть в нем огонь [18, 161].

Стойкость и отвага Дувалрани заметна и после соединения с любимым. Она одновременно со словами: «Маро зевар кун, эй машшотаи ноз, – Ки бахтам ёр гашту ёр дамсоз» [18, 185] («Приукрась меня, о гребень блаженства, – Дабы счастье мое мило, а милый стал мне задушевым другом») ликует, и в завершении главы «Посух аз лаби маъшук» («Ответ с губ возлюбленной») восклицает о дне молодости и изменчивой жизни:

Бимон то маҳшар, эй рӯзи чавонӣ,
Ки хуш гирем завқи зиндагонӣ!
Биё, эй умри нопоянда ҷовид,
Ки нӯши ҷон кашам аз ҷоми уммед.

В-агар ман нестам ҷовидбунёд,
Хизирхон дар замона ҷовидон бод! [18, 186].

Останься до судного дня, о день молодости,
Чтоб в блаженстве нам жить!
Позволь же, о век мой короткий (мне) вечно,
Блаженно чашу надежды испить.
И если же, не долго мое пребывание,
То Хизрхан навеки останется пусть!

В последнем полустишии проявляется разумность и великодушие Дувалрани, которая думает не о себе, а желает вечности имени Хизрхан.

Кроме центральных образов, в поэме «Дувалрани и Хизрхан» действует ряд героев и персонажей второй и третьей категории, такие как родители Хизрхан, родители Дувалрани, Малик Кафур, Алапхан, полководцы Алауддин, Санкхандев, Сунбул, Мубаракшах, каждый из которых ярко выражен своей своеобразностью и специфичным характером. Безусловно, каждый читатель произведения узнает по поступкам отрицательные образы – лгуна Малика Кофура, убийцу Сунбула и скверного Мубаракшаха и проявляет отвращение к их низости и подлости.

Общеизвестно, что не во всех любовно-романтических поэмах отражаются имена невольницы принцев. Эмир Хосров перешагнув через это правило, отмечает имена невольниц и приближенных. Например, невольницы Султана Алауддина – Иззат, Карно, Ясуман; приближенные его супруги – Наргис, Мушкрес, Лади, Хаджа Кафур [18, 72-73] сыграли важную роль в ярком отражении образов родителей Хизрхана.

В данной поэме из художественных приёмов весьма заметны сравнение (ташбех), гипербола (муболиға), хвала (тавсиф), метафора (истиора), противопоставление (тазад) и сопоставление (муқобила), отступление (руҷӯъ), такрор и илтизом (повторение в каждом стихе или полустишии одних и тех же слов или выражений).

Например, в полустииши нижеследующего бейта Дувалрани сравнивается со свечой.

Парасторон ба гирдаш хуфта чамъе,
Вай андар сӯхтан танҳо чу шамъе [18, 163].

Попечители вокруг нее почивали,
Она в страданиях (горит) одинока, как свеча.

В бейте:

В-агар ногаҳ бурун меомад аз кох,
Ба нола чархро мекард сӯрох [18, 164]

Коль вдруг выходила из замка,
В стенаниях прокалывала небосвод

«стенаниями прокалывание небосвода» («ба нола чархро мекард сӯрох») Дувалрани является гиперболой, т.е. поэт весьма высоко изображает рыдание своей героини и выходит за пределы реального, поэтому видно, что стенание влюбленных - это не обычное рыдание, а в значительной степени тяжелое и жалобное состояние, которое на долгое время запоминается зрителю.

В следующем бейте, прекрасный стан Хизрхана сравнивается со сказочным деревом Тубо, якобы растущим в раю и улаждающим взор смотрящего:

Дарахти қомати хони Хизир ном,
Чу Тубо дар бихишт осоиши ом [18, 43].

Древо стана хана, по имени Хизр,
Словно (дерево) Тубо в раю услада (взора) для всех.

Если в большинстве любовно-романтических поэмах, таких как «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» только возлюбленные сравниваются с новым или двухнедельным месяцем, то Эмир Хосров, кроме того, в «Дувалрани и Хизрхан» сравнивает с новым месяцем возрастание сердечных чувств влюбленных:

Бад-ин сон мехри он хар ду дилафрӯз,
 Чу моҳи нав ҳамеафзуд хар рӯз [18, 67].

Так любовь тех двух восхищенных,
 Как месяц новый, возрастала день ото дня.

В бейте:

Меҳини бонувонро чуфт як рӯз,
 Ниҳонӣ гуфташ: «Эй шамъи шабафрӯз» [18, 68]

Старшей из дам однажды

Тайком сказал: «О свеча, осветившая ночь» –

выражение «свеча, осветившая ночь» («шамъи шабафрӯз») является метафорой (истиора) и применяется вместо милой «Дувалрани – М.С.». Поэт мог вместо выбранной фразы написать имя Дувалрани, но в данном случае, во-первых, был бы нарушен размер, во-вторых, его речь потеряла бы изящество и не производила бы впечатления.

В данном произведении словесный приём повтор (такрор) имеет особое место. Эмир Хосров для более высокой ясности выбирает те слова и выражения, при помощи которых ярче отображается основная мысль. Рассмотрим в качестве примера нижеследующие строки:

Ҳанӯзам бар зумуррад муҳри конист,
 Ҳанӯзам дар сазои посбонист.
 Ҳанӯзам фитнаҳо дар мӯ нухуфтаст,
 Ҳанӯзам лолаҳо дар рӯ шукуфтаст [18, 143].

Пока есть на изумруде печать,
 Пока достойно хранения.
 Пока козни в мелочи есть,
 Пока тюльпаны лика цветут.

* * *

Гаҳ аз дил бо кавокиб роз мегуфт,
 Гаҳе бо худ ғами дил боз мегуфт.

Гахе бо маҳ шикоят соз мекард,
 Гахе бо шаб итоб оғоз мекард [18, 169].

Порой тайной сердечной со звездами делился,
 Порой тоску сердца себе говорил.
 Порой с луной жалобно молвил,
 Порой с ночью начинал порицать.

* * *

Ба Фарходе, ки зери кӯҳи ғам мурд,
 Ба Маҷнуне, ки бо худ кӯҳи ғам бурд.
 Ба нафсе, к-аз ғам омад дар ҳалокӣ,
 Ба чашме, к-ӯ надид, илло ба покӣ [18, 171].

К Фархаду, что погиб под натиском горя,
 К Меджнуну, что унес с собою гору тоски.
 К душе, что погублена горем,
 К глазу, что не видел ничто, кроме чистоты,

Как видно из примеров, в первом отрывке наречие «ханӯз», во втором союзы «гаҳ», «гаҳе» а в третьем префикс «ба» применены весьма уместно и удачно, что производит моментальное впечатление на читателя.

Словесный художественный приём илтизам и его виды (и'нат, мураддаф, зукафиятайн, хаджиб), васиушшафатайн (размыкающий губы) и мувассилушшафатайн (смыкающий губы) до определенной степени удачно использованы в произведении «Дувалрани и Хизрхан». В то же время мы ограничимся приведением здесь бейта из главы «Оғози иншиоби ашиқай ишқи Хизрхонӣ аз шоҳи сабз ва тари Дувалрани» («Начало разрастания вьюнка любви Хизрхана на зеленых и свежих ветвях Дувалрани»):

Бас офат, к-он навиди комронист,
 Басо ғам, к-он калиди шодмонист [18, 53].

Завершение бед, что (является) вестником счастья,
 Прекращение печали, что (является) ключом радости.

В этих бейтах фразы «навиди комронӣ» и «калиди шодмонӣ», каждый из которых состоит из двух слов, рифмуются и создают художественный приём зукафиятайн (двойная рифма).

Следует отметить, что в вышеупомянутой поэме гораздо чаще встречается образный приём эпитет (тавсиф). В частности, в полустушиях «Чӣ иззат дорамат, эй субҳи фаррух?!» [18, 184] («Как почитаема ты о прекрасное утро»), «Ману ту з-ин пас, эй ёри вафодор» [18, 185] («Я и ты отныне, о милый преданный друг») воспеты основные качества восхваляемых существительных – фаррухии субҳ (прелесть утра), наврӯзии бод (свежесть ветерка) и вафодории ёр (преданность милого).

В следующем нижеприведенном бейте, приём тазад («противопоставление») и мукабила (сопоставление) на примере признака и характеристик светила и других планет – высоко и низко, низ и верх (верх и низ) выражены весьма действенно:

Агар хуршеди ин соат **баланд** аст,
 Замони дигар аз пастӣ **нажанд** аст,
 Дигар сайёрагон ҳам з-ин шуморанд,
 Ки гаҳ **зеру** гаҳе **боло** ба коранд,
 Чу ин гардиш ҳама **болову зер** аст,
 Гар ояд **зеру болое**, на дер аст [18, 186].

Коль солнце в этот час высоко,
 Иной раз, спустившись оно ничтожно.
 Другие планеты подобны ему,
 Порою внизу, а порой вверху,
 Коль в этом круговороте все то вверху то внизу,
 Идут наверх и вниз, не задерживаясь.

В некоторых главах поэмы также встречается приём руджу (возвращение). К примеру рассмотрим два отрывка:

Ман имшаб меҳмони ҷони хешам,
 Чу хаст ӯ ҷони ман, меҳмони хешам.
Ғалат кардам, навиди ман зи ҷоест,
 Ки ҷон он ҷо заминрӯби сароест [18, 82].

Сегодня я гость своей души,
 Коль она душа моя, то гощу я у себя.
 Ошибся я, мне радость будет там,
 Где душа (становится) метельщиком дворца.

* * *

Ба рух хангомаи бӯстон шикаста,
 Ба лаб бозори Хузистон шикаста,
 Ба зулфаш мушки Чинро хуну пайванд,
 Ду лаълаш тавъамон ҳамшираи қанд,
 Ду чашми шӯх не хуфта, на бедор,
Ғалат кардам, ки не масту на хушёр [18, 133].

Ликом великолепие сада поражено,
 Устами базар Хузистана сражен.
 Кудрями с мускусом Китая (имеет) кровную связь,
 Рубины оба ее близнецы сладкие сестры,
 Два ока озорных не дремлют и не бодры,
 Ошибся я, не пьяны и не трезвы.

То есть поэт в обоих отрывках с фразой «Ғалат кардам» (я ошибся) гораздо эффектнее поясняет красочное, но очень тяжелое событие жизни Хизрхана.

В некоторых главах произведения, в том числе «Признак мрачной ночи разлуки, подвергшей Хизрхана в печаль в могущественном дворце, а Дувалрани в замке Лал лить жгучие слезы, зажег свечи надежд в тех двух страдающих от огня сердцах, а также появление озарения их

надежд» поэт высказывает от имени тайного голоса [18, 171], гласящего о счастье [18, 172]. Именно таинственный голос молвит Хизрхану: придет тот день, когда «зи шохи умр бархурдор гардй» [18, 171] (ты узнаешь про ветви жизни), – сказав это, таким образом оповещает влюбленных о начале доброго предсказания о любовной истории влюбленных. В главах «Ғазал аз забони ошиқ» (Газель из уст влюбленного) и «Посух аз лаби маъшук» (Ответ из уст влюбленной) чаще всего встречаются обращения к счастью [18, 50], вселение надежды в жизнь души [18, 62], солнце [18, 82], воображение [18, 94], ветерок (предрассветный ветерок) [18, 105], сердечное снадобье [18, 116], зефир [18, 129], душевная мечта [18, 137], принаряжающееся кокетство [18, 185], разлучившаяся душа [18, 235] и т. п., что получились весьма реальными.

Поговорки и пословицы этой поэмы восхитительны, в них отражен духовный мир, просветительские идеи и убеждения поэта. Здесь, в качестве примера, рассмотрим некоторые поговорки и пословицы поэмы. Ибо они являются драгоценными жемчужинами, отточенными течением времени и вобравшими в себя философию и мудрость наших предшественников. Известно, что некоторые поэты, такие как Абуабдуллах Рудаки, Абулькасим Фирдоуси, Фахриддини Гургани, Насир Хосров, Низами Ганджави, Джалалиддин Руми, Саади Ширази, Абдуррахман Джами, Бадриддин Хилали и Шамсиддин Шахин в ряду с одной поговоркой или пословицей создавали другие афоризмы и тем самым гораздо украшали свои произведения.

В их числе с уверенностью можно назвать и Эмира Хосрова. При помощи поговорок и пословиц поэт выражает свои увлекательные передовые идеи, что свидетельствует о его переполненном вдохновении и его высоком поэтическом даре. Например, поэт другой вариант народной поговорки «Қадри зар заргар бидонад» (цену золота знает золотых дел мастер) выражает так:

Чу хуш гуфт ин масал ёре ба ёре:

«Ки ҳар ғамро бибояд ғамгусоре!» [18, 73].

Как прекрасно влюбленные говорят:
«Каждой печали нужен утешающий!»

Эта мысль ярко выражена в нижеследующем бейте:

Ба назди Хусрав аз Ширин сухан пурс,
Хароши Кӯҳкан аз кӯҳкан пурс [18, 91].

Спроси о Ширин у Хосрова,
О делах Рудокопа (Фархада) спроси горняка.

У народа широко известна пословица «Гандум аз гандум бирӯяд, чав зи чав» (что посеешь, то и пожнёшь). Эту мысль Эмир Хосров весьма реально отражает в нижеследующем бейте:

Масал хуш зад бунафша бар сари руд,
Ки ҳар, к-ӯ кошт наргис, лола надруд [18, 106].

Коль фиалка завянет над рекой,
Всяк, кто нарцисс посадил, не получит тюльпаны.

Или же, в нижеследующем бейте отчетливо виден смысл пословицы «Корро корд мекунад, на ғилоф» (дело делает нож, а не ножны):

Ба пойи чуфтрон мангар, ки зишт аст,
Ту дасташ бин, ки даст афзори кишт аст [18, 247].

Не гляди на ноги пахаря, не пристойно,
Погляди на руки его, ибо они орудие посева.

Следующий отрывок напоминает народную пословицу «Аввал андеша – баъд гуфтор» (сначала подумай, потом говори):

Ба коре даст зан, к-арзад ба ранче,
Ба гил кандан на ҳар кас ёфт ганче.
Чу дар ҳар пеша некиву бадӣ ҳаст,
Бияндеш, он гаҳ андар пеша зан даст [18, 247].

Принимайся за дело, что стоило труда,
Землю вскопав, не каждый находит клад.

Потому как любое ремесло имеет и добро и зло,
Подумай, ну а затем займись ремеслом.

Поэт высоко ценит честь мастера-наставника и строго порицает людей, не имеющих наставников. Пословица «Қадри устод беҳ аз меҳри падар» (достоинство мастера-наставника лучше отцовской любви) вероятно, произошла из смысла приведенных ниже бейтов?

Чу дил хоҳӣ ба музде шод кардан,
Бибояд хидмати устод кардан,
Чу гирӣ теша беустод лозум,
Ки дастат чӯб гардад, чӯб ҳезум [18, 247].

Коль сердце хочешь обрадовать мздой,
Обязательно наставнику надо помогать,
Коль применишь топорик без наставника,
То рука твоя поленом станет, а полено - дровами

Следуя смыслам пословиц «Дил ба дил (ме)равад» (сердце с сердцем идут), «Дилро ба дил раҳест» (путь к сердцу лежит через сердце), «Дил дили Зайнаб» (любовный выбор Зайнаб), «Дил суфра нест, ки одам пеши хама кас боз кунад» (сердце не скатерть, чтоб стелить перед каждым) и т.п. Эмир Хосров создает новые пословицы, значимость которых необходимо учитывать в духовном воспитании будущих поколений:

Агар худ сурати боғи биҳишт аст,
Чу майли дил ба сӯяш нест, зишт аст [18, 137].

Хотя прекрасна сама, как райский сад,
Но коль сердце к ней не тянется, скверна она.

Эмир Хосров в одной из глав «Ғазал аз забони ошиқ» (газель из уст влюбленного) мучается от лжи и обмана времени, а также изменчивого мира. Поэт замечает от имени влюбленного, что от изменчивости мира люди вместо сближения часто разлучаются. Поэтому сам мир устроен как плутовство (коварство), а время, следуя ему, является обманчивым

(вероломным). То есть, когда человек ждет от мира сладости (халвы), он дает ему яд.

Из данной главы можно прийти к выводу, что Хизрхан жил лишь надеждой на соединение с Дувалрани, но это не представилось ему возможным так скоро. Горькая судьба распорядилась так, что он женится не на Дувалрани, а на Алапхон, дочери своего дяди и т.д. Эмир Хосров выражает эту мысль в виде пословицы в нижеследующем бейте:

Чунин аст Осмонро сирату кеш,
Ки халво хохиу сикбо ниҳад пеш [18, 136].

Таково устройство мира под небом,
Что просишь халвы, но яд он тебе преподносит.

Вывод таков, что среди богатого и красочного наследия Эмира Хосрова поэма «Дувалрани и Хизрхан» занимает особое место, в ней дружба и сотрудничество индийского народа и мусульман отражены через непорочную любовь двух влюбленных – Дувалрани и Хизрхан. Воспевание образов представителей этих двух социальных групп делает Эмир Хосрова первым поэтом, обратившим внимание на вопросы дружбы, стабильности, мира и благополучия, с решением которых он успешно справляется. Поэт в образе центральных героев воплощает многие позитивные черты человеческого характера – верность, благочестие, искренность, непоколебимость, уважение и почитание, честь и достоинство, стыдливость и т.п., что и по сей день не утратило своего назидательного воздействия на молодое поколение.

Любовь Дувалрани и Хизрхана является чистой и безоблачной, духовный образ, который предстает в полном блеске. С позиции поэта влюбленные тогда ценят любовь, когда находятся вдали друг от друга. Когда эта разлука терзает их и заставляет терзаться, дабы стать гораздо милее и желаннее друг другу. Однако, – говорит поэт, – тот, кто не имеет в сердце любви, не выносит горечь и страдания, не рыдает от разлуки с

любимым или любимой, несмотря на вечное пребывание в огне, не достигает зрелости:

Касе, к-аш дар дил ин оташ наяфрӯхт,
Бимонад хом, гар худ човидон сӯхт [18, 152].

Всяк, кто в сердце не зажёт этот огонь,
Не созреет, даже если будет вечно гореть.

Относительно воспевания любовных чувств Дувалрани и Хизрхана поэт обращает особое внимание на роль рока и расположение неба и звезд в предопределении человеческой судьбы. По убеждению поэта, все имеет свое время. До тех пор пока звезда Хизрхана не совпала со звездой Дувалрани, они не смогли заключить брачный союз, и лишь после того, как по велению Неба звезды совпали, они смогли соединиться, хотя спустя некоторое время судьба вновь разлучила их.

Одно из нововведений поэмы «Дувалрани и Хизрхан» заключается в том, что Эмир Хосров после завершения той или иной основной главы вводит в них как добавление к главам «Газель со слов влюбленного» и «Ответ из уст возлюбленной», что в свою очередь служит усилением основной части. В этих главах передано душевное состояние центрального героя, их грёзы и чаяния.

Если Низами в поэмах «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» отображает идею дружбы между племенами мусульманского народа, Эмир Хосров при помощи любовной истории Дувалрани и Хизрхан решает вопросы дружбы, товарищества и сотрудничества индийской нации (Дувалрани) и мусульман (Хизрхан).

При сравнении образов Дувалрани и Ширин можно прийти к такому выводу, что образ Ширин относительно Дувалрани выглядит гораздо активным. Например, Ширин для встречи с Хосровом отправляется в Мадаин, дает Хосрову советы относительно стабильности страны, для чего использует силу его любви, даже привлекает к этому Фархада рудокопа.

Однако действия Дувалрани заметны сравнительно меньше. Она могла ещё в начале событий, описанных в произведении, выйти замуж за Хизрхана, однако не находит никаких средств против препятствий, создаваемых родителями Хизрхана, хотя могла бы вместе со своей матерью и Хизрханом открыто заявить родителям Хизрхана о своей непорочной любви. В другом месте, Дувалрани, как верная жена, не смогла выявить ухищрения и уловки Малика Кафура относительно занятия престола Хизрханом и данное обстоятельство послужило поводом, что Хизрхан был впоследствии взят под стражу и т.д.

В XIII – XIV вв. персидско-таджикская литература развивалась в нескольких видах, прежде всего, таких как поэзия, художественная проза и литературоведческая наука. Направления литературного развития в эти века выглядят следующим образом: 1) наставление и нравоучение (Саади Ширази), юмор и критика (Убейд Закани), 3) любовная и гражданская лирика (Хафиз Ширази и Камал Худжанди), 4) любовно-романтические поэмы (Хосров Дихлави) и 5) философские поэмы (Джалалиддин Руми (Балхи) и др.). Ряд поэтов, такие как Низори Кухистани, Хаджу Кирмани, Джалал Табиб, Имад Факих, Убейд Закани, Салман Саваджи, нарушив установившиеся рамки, создали серию любовно-романтических поэм, отличающихся от аналогичных поэм предшественников. Другими словами, в эпической поэзии этих столетий, прежде всего, в любовно-романтических поэмах, ярко заметны соответствующие традиционные и новаторские факторы, которые особенно были видны в форме, содержании, сюжете, образе, способе отображения событий и идей поэм. Группа свободомыслящих поэтов считали любовно-романтическую поэму гораздо приемлемой для более широкого отражения идей гуманизма и человеколюбия, защиты интересов трудового народа и в целом гуманистических мыслей. Безусловным доказательством этого мнения могут послужить поэмы «Хумая Хумаюн», «Гуль и Навруз» Хаджу Кирмани, «Гуль и Навруз» Джалала Табиба, «Джамшед и Хуршед» и «Фиракнаме» Салмана

Саваджи, «Мехр и Муштари» Асрара Табризи и «Фархаднаме» Арифа Ардабили. «В поэмах «Хумая и Хумаюн» (Ходжу), «Джамшед и Хуршед» (Салман), «Фархаднаме» (Ариф) и «Гуль и Навруз» (Джалал) воспета чистая, реальная человеческая любовь. Несмотря на то, что в «Гуль и Навруз» Хаджу отражены два типа любви – суфийская и реальная, последний тип является гораздо значимым. В «Фиракнаме» Салмана «любовь» объясняется не в смысле любовных отношений мужчины и женщины, а в значении дружбы и товарищества между людьми» [200, 64].

В поэме «Мехр и Муштари» Ассара Табризи отражена одержимость любовью сына царя Истарха – Мехра и сына его везира – Муштари. Центральные герои поэмы, желая соединиться друг с другом, проходят через тяготы и страдания, но не могут достичь этого. Несмотря на то, что Мехр занял царский трон отца, а Муштари становится отшельником, они не могут погасить в себе чувства (вопреки тому, что Мехр женится на дочери царя Хорезма – Нахид и становится отцом). Когда Мехр умирает, спустя некоторое время, умирает и Муштари. Через месяц из их могил произрастают два кипариса и переплетаются. «Двое молодых людей как центральные герои, способ отражения любви между Мехром и Муштари, несбыточность мечты соединения в реальной жизни и сближение их душ после смерти ещё раз подтверждают, что поэт в поэме описывает суфийскую любовь» [200, 65].

Любовно-романтические поэмы XIV века отличаются свежестью темы от аналогичных поэм, принадлежавших предшественникам. Источники этих поэм составляют сюжеты устной народной литературы. Обращение к такого рода сюжетам литераторами (Хаджу, Салман, Джалал и др.) имело несколько причин:

- поэты, признавая с позиций талантливости величие великих мастеров поэмы – Низами и Эмира Хосрова, не примкнули к сюжетам таких любовно-романтических поэм, как «Лейли и Меджнун» и «Хосров и Ширин»;

- если исключить любовно-романтические поэмы Эмира Хосрова, написанные в Индии, в XIV веке написание назира (подражательных произведений) ещё не приняло формального характера и не приобрело общей литературной закономерности;
- моральная поддержка трудящихся масс и их утешение (ибо гнет и тирания монгольской аристократии переполнили чашу терпения трудового народа).

Профессор Н.Сайфиев в своей монографии «Сложение дастанов в персидско-таджикской литературе в XIV веке» [200] сообщил обширные сведения относительно известных любовно-романтических поэм XIV века, особенно о «Хумая и Хумаюн» Хаджу Кирмани [200, 72-83], «Фиракнаме» [200, 83-86] и «Джамшед и Хуршед» [200, 86-96] Салмана Соваджи.

Ограничившись сведениями, представленными упомянутым ученым, мы приходим к выводу, что написание любовно-романтических поэм, достигшее в XII веке в творчестве Низами Ганджави необычайных высот, в последующие столетия постепенно совершенствуется.

Из содержания данной темы можно сделать нижеследующее заключение:

1. Сочинение поэм в персидско-таджикской литературе имеет давнюю историю. В том числе большое число поэм были написаны в XV веке;

2. По содержанию и теме данные поэмы можно разделить на: лирические, любовно-романтические, исторические, нравственные, героические, философские и мистические;

3. В этом периоде в написании лирических поэм подражали в большинстве Абулькасиму Фирдоуси, Фахриддину Гургани и Низами Генджеви;

4. Поэмы данного периода (XV) по форме и содержанию относятся к художественной литературе с высоким смысловым и идейным содержанием.

ГЛАВА II

МЕСТО ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ В ЛИТЕРАТУРЕ XV ВЕКА

2.1. Любовно-романтические поэмы XV века и их истоки

Когда речь идет об эволюции литературных жанров в XV в., прежде всего, имеются в виду эпические жанры, в том числе любовно - романтические поэмы, которые успешно развивались одновременно с газелью.

В их числе можно назвать любовно - романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, каждая из которых создана со своим свойственным поэтическим стилем, высоким художественным мастерством и необычайным воодушевлением. В творении любовно-романтических поэм эти литераторы прошли школу великих мастеров словесности и выдающихся фигур персидско-таджикской литературы, таких как Абулкасим Фирдоуси, Низами Ганджави и Эмир Хосров Дихлави, и тем самым, открыли врата этой школы перед учениками, поклонниками и любителями художественного слова. В этом смысле достаточно привести в качестве примера жизнь и творчество Абдуррахмана Джами, который, словно яркая звезда, блистает в прозрачном небе персидско-таджикской литературы XV в. Поистине, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази, кроме школы вышеназванных литераторов, извлекли пользу также из учений Абдуррахмана Джами. Они как литераторы, обладающие высокой творческой культурой, находясь в постоянном поиске изучали любовно-романтические поэмы предшественников, следуя им, создавали своеобразные произведения, отличающиеся особой оригинальностью. Для определения места любовно-романтических поэм в XV в. считаем необходимым вкратце представить сведения об источниках поэм-

месневи «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, так как изучив вопросы, связанные с данной темой, можно прийти к такому выводу, что в литературе XV века любовно-романтические поэмы занимают весьма высокое положение.

2.2. Место любовно-романтических поэм в творчестве

Абдуррахмана Джами

В истории персидско-таджикской литературы творчество Абдуррахмана Джами считается одним из самых плодотворных. Его письменное наследие состоит из множества поэтических и прозаических произведений, ещё при его жизни ставших известными в Хорасане Мавераннахре, Иране, Азербайджане, Риме, Ираке и Индии и прославивших литератора на мировом уровне. Вопрос о полном списке и точном числе наследия Джами до настоящего времени еще требует отдельного исследования, вокруг которого среди исследователей наблюдаются некоторые разногласия. Как ни странно, но ученики и близкие поэта, также по-разному описывают количество и названия его произведений. В частности, Алишер Навои в «Хамсат-ул-мутахайрин» называет число 39, и еще одно в «Насоим-ул-мухаббат», т.е. в целом упоминает 40 произведений Джами. Абдулгафур Лари в «Такмила» приводит 47 названий произведений своего наставника. Абдулвасеъ Низами представил как наследие Джами около тысячи полных поэтических и прозаических частей на арабском и персидском языках, где зафиксировал 42 его произведения» [102, 123]. А.Афсахзод отмечает: «... многие были убеждены, что количество написанных Джами произведений, равно числу букв его прозвища, считающему по абджаду (т.е. джим (ج) = 3 + элиф (ا) = 1 + мим (م) = 40 + ё (ي) = 10 (جامي=3+1+40+10) и составляет 54 единицы» [102, 123]. Абдуллах Кабули по этому поводу пишет: «Его светлые сочинения (произведения),

которые известны в мире среди знатных людей и простого народа, по числу букв Джами сводится к пятидесяти четырем» [58, 152^a]. Зайниддин Васифи в «Бадае-ул-вакае» со слов Мавлана Катили о количестве стихов, сочиненных Джами, говорит так: «Что известно, его светлость (т.е. Джами) превзошел число девяносто тысяч и не достиг ста тысяч (бейтов)» [102, 128].

Шерхан Луди об общем количестве творений Джами отмечает: «Сочинив девяносто девять книг, которые все до одной были радушно приняты в кругу ученых и литераторов Ирана, Турана и Индии, где никто не выразил несогласия с ними» [102, 132]. Если бы Ширхан Луди перечислил названия этих 99 произведений, то рассеял бы все сомнения по этому поводу.

Из работ современных исследователей можно назвать Сейида Нафиси, который отнес к перу Джами 87 произведений [102, 132].

Из таджикских исследователей А.Афсахзод относительно наследия Джами называет число 46, и напоминает: «... это количество не только почти соответствует мнениям Наваи, Низами и Лари, но также подчеркивается Бинаи:

Чомӣ он офтоби нуронӣ,
Он мунаввар ба нури субҳонӣ...
Буд аз чил зиёда таснифаш,
Рӯ дар эъҷоз карда таълифаш.

Джами - яркое солнце,
Озарённое светом чистоты...
Более сорока его сочинений,
К чуду примкнули его творения.

Из этого наследия 40 произведений полностью дошли до нас» [102, 144].

Тем не менее, поле научной и творческой деятельности Абдуррахмана Джами было широким и бескрайним, в нем любовно-

романтические поэмы – «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун» занимали особое место. Считаю уместным упомянуть здесь об одном древнейшем полном собрании сочинений Абдуррахмана Джамии, полностью переписанном в 908 г.х. (1502-1503) в городе Герате Мухаммадом ибн Хасаншахом ал-катиб ал-Харави, которое включало 38 произведений. Этот ценный экземпляр хранится в фонде восточных рукописей АН Республики Узбекистан под номером 1331. В нем собраны поэмы-месневи, размещенные в таком порядке: «Саламан и Абсаль» на листах 117^б-142^а; «Юсуф и Зулейха» на листах 261^а-340^б и «Лейли и Меджнун» на листах 341^а- 417^а.

Из расстановки произведений данного сборника и даты написания произведений выясняется, что «Саламан и Абсаль» сочинены раньше поэм «Юсуф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун». Другими словами, печатный текст поэмы «Саламан и Абсаль», представленный в 1913 г. в Ташкенте научными кругами, считается наименее объемным из всех изданных поэм «Хафт авранг» (Семь престолов), состоящим из 1108 бейтов [10, 162]. В последующих рукописных версиях общее количество бейтов данной поэмы достигло 1130 [10, 162].

В целом, «Саламан и Абсаль» относится к числу известных любовно-романтических повестей, на основе которых была создан цикл художественных произведений. Хотя эта повесть корнями уходит в Древнюю Грецию, но ее греческие источники до настоящего времени исследованию не подвергнуты. «Один из древнейших образцов данной повести пересказывается в книге «Ан-наводир» («Редкости») Ибн Араби (757-846), где Саламан является образцом добра и учености, а Абсаль – аллегорией зла и невежества. Саламан с помощью знаний и разума спасается от плена, а Абсаль погибает из-за глупости и невежества ... Полная и подробная версия «Саламан и Абсаль» является переводом Хунайн ибн Исака (809-873) с греческого на арабский» [276, 517].

Также, повесть «Саламан и Абсаль» передана Абубакром Мухаммадом ибн Туфайл Андалуси (1120-1185) одновременно с другой повестью – «Хай ибни Якзон» («Живой сын Бодрствующего») [14, 9-10].

Одноименное произведение Абуали ибн Сина имеет серьезное отличие от повестей предшественников.

Наконец, повесть «Саламан и Абсаль», основанная на переводе Ибн Исхака, с изменениями и дополнениями обретает известность благодаря Абдуррахману Джамии.

«Не случайно, что спустя некоторое время «Саламан и Абсаль» Мавлана Джамии была переведена Махмудом ибн Усманом Ламеи на турецкий язык, в подражании которому Абдибек Ширази написал произведение, затем старанием Мухаммадреза Огахи для хана Хивы эта поэма была переведена на узбекский язык» [10, 165].

Таким образом, поэма «Саламан и Абсаль» Джамии несколько раз (с 1850 г. по н.в.) была издана на разных языках. Например, в 1850 г. известный переводчик наследия Джамии Рюккерт перевел поэму «Саламан и Абсаль» на немецкий язык, представил это произведение на суд немецких читателей [234, 137-138].

В 1856 году поэма была переведена английским стихом известным английским поэтом Фитцджеральдом. В 1928 году в Париже осуществлен и издан перевод «Саламан и Абсаль» прозой на французский язык Августом Брикте. Первый перевод поэмы на русский язык был выполнен советским востоковедом Константином Чайкиным и издан в 1935 году. Позже, известный поэт и переводчик Владимир Державин осуществляет более полный перевод поэмы «Саламан и Абсаль» Джамии на русский язык, которая была переиздана несколько раз [34].

Весьма примечательно, что вопрос художественной ценности данной поэмы был предметом многочисленных обсуждений.

Поэма «Лейли и Меджнун» Джамии в составе цикла «Семь престолов» («Хафт авранг») занимает шестое место и внутри

«Пятерицы» («Хамса») – четвертое. Она написана в 889 г. х (1484) и состоит из 3860 бейтов.

Научно – критический текст упомянутой поэмы А.Афсахзод представил на суд читателей по древней и достоверной версии [33].

Сведения об источниках поэмы «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами также в своей работе представил С. Асадуллаев, среди которых он перечислил: «Хамсат-ул-мутахайрин» («Пятерицу восхищенных»), «Маджолис-ун-нафоис» («Собрание изящных») Алишера Наваи, «Макомоти хазрати Мавлави Джами» («Макамы Мавлави Джами») Камолиддина Абдулвасеъ Низами, «Рисола» («Трактат») (или «Такмили хошияи «Нафахот-ал-унс» «Дополнение на полях «Дуновения дружбы») Абдулгафура Лори, «Рашахоти айн-ал-хаёт» («Капли жизни») Фахриддина Али ибн Хусайн Ваиза Кашифи, «Тазкират-уш-шуаро» («Антологию поэтов») Давлатшаха Самарканди, «Бадае-ул-вакае» («Удивительные события») Зайниддина Махмуда Васифи, «Тухфаи Соми» («Подарок Самии») Саммирза Сефевии, «Джами» Алиасгара Хикмата, «Джами» Е.Э. Бертельса и других [94, 32-33].

Следовательно, мы воздержимся от повтора источников поэмы «Лейли и Меджнун» Джами и ограничимся упоминанием исследователей, представивших сведения по данному вопросу. Тем не менее, считаем уместным отметить здесь, что Джами не сразу создал поэму на тему непорочной и прозрачной, как стеклышко, любви Лейли и Меджнун. Данная тематика проникала в его творчество постепенно и непрерывно оттачивалась. В отдельных поэтических отрывках, диване «Фотихат-уш-шубоб» («Расцвет юности»), поэмах «Силсилат-уз-захаб» («Золотая цепь»), «Саламан и Абсаль», «Тухфат-ул-Ахрор» («Дар благородным»), «Сабхат-ул-аброр» («Четки праведников») и «Юсуф и Зулейха», созданные до поэмы «Лейли и Меджнун», мы очень часто встречаемся с именами Лейли и Меджнун, что впоследствии становится предпосылкой написания отдельной поэмы. В качестве примера рассмотрим 2 бейта из дивана газелей:

Ин қадар лутф бас аз ҷониби Лайлӣ, ки гаҳе
Ба сари турбати Маҷнун гузаронад маҳмил [6, 18].

Столько милости со стороны Лейли, чтоб порой
Над прахом Меджнуна провести паланкин.

Или:

Гар аз як ҷониб омад ишқ, чун аст,
Ки Лайлиро чу Маҷнун метапад дил? [6, 25].

Коль любовь пришла откуда-то, каково,
Биться сердцу Лейли словно Меджнун?

Бейт из поэмы «Юсуф и Зулейха»:

Зи рӯяш рӯи хеш орост Лайлӣ,
Ба ҳар мӯяш зи Маҷнун хост майле [11, 145].

По лику его приукрасила лик свой Лейли,
Каждому волосу желала Меджнуна склонить.

Одна из глав «Саламан и Абсаль» называется так: «Рассказ о Меджнун, вычертивший в пустыне пальцем руки что-то на глади песка гадальщиков, они спросили: «Что ты пишешь и для кого это?» Он отвечает: «Это имя Лейли, стараюсь написать его столь же прекрасно как она сама» [10, 172].

В поэме «Силсилат-уз-захаб» Джами посвятил этой теме главу «Повесть об освобождении Меджнуном лани из рук охотника по причине схожести ее с Лейли» [10, 60-61], что выглядит весьма увлекательно и изящно.

В этой же поэме в главе, называющейся «Рассказ Меджнун» [10, 84], поэт рассказывает о достижении любви Меджнуна своего наивысшего предела, о его скитаниях по горам и степям, также сообщает, что Лейли удостоивается встречи с ним, которую Меджнун не узнает, и Лейли говорит такие слова: «Манам ороми ҷони ту, Лайлӣ, – Қиблаи ҷовидони ту, Лайлӣ» [10, 85] («Эта я души твоей блаженство, Лейли, – Твоя вечная возлюбленная, Лейли»), на что Меджнун отвечает:

Гуфт: «Рав-рав, ки он чунонам ман,
 Ки ба чуз ишқи ту надонам ман.
 Ишқи ту, эй нигори фарзона,
 Дар дилам кард ончунон хона,
 Ки туро ҳам намонд чун чое
 Хуштарам баъд аз ин ба танҳой» [10, 85].

Сказал: «Поди же, я таков,
 Ничего, кроме твоей любви, я не знаю,
 Твоя любовь, о умная красавица,
 Так поселилась в сердце моем,
 Что и тебе там более нет места,
 Мне милей теперь одиночество».

В другой главе данной поэмы – «Рассказ о юноше, влюбившемся в дочь своего дяди (брат отца), во имя любви которой он принял себе имя похитителя, не уронил честь дяди и таким образом достиг желаемого» Джамии сравнивает влюбленных, страдающих от любви с Меджнуном, и в свою очередь, осуждает Меджнуна и считает его поведение не соответствующим законам шариата:

Ошиқ аз сӯзи ишқ Мачнун аст,
 Кори Мачнун зи шаръ берун аст [10, 91].

Влюбленный, словно Меджнун, от любви страдает,
 Поведение Меджнуна закона не знает.

Профессор Аълохон Афсахзод поясняет 2 способа вспоминания Джамии о Лейли и Меджнуне:

1. Поэт в некоторых газелях и эпизодах поэм сравнивает печаль и боль лирического героя или героя поэмы, а также свою личную, с тоской и страданиями Меджнуна, порой даже свою боль и грусть считает превыше страданий Меджнуна. Наряду с этим, прелесть, красоту, нрав и поступки милой сравнивает с Лейли. Такого рода упоминания ещё не могли быть веским основанием для появления завершённой поэмы.

2. При написании газели и поэм образ Меджнун часто приводится в качестве примера преданного влюбленного иллюстрирует любовную историю Лейли и Меджнун. Из отражения такого рода событий и моментов становится очевидным, что поэт хорошо знает предания о Лейли и Меджнуне, знаком с их разными вариантами и применяет их согласно различных намерений [97, 39-40].

Поэма «Юсуф и Зулейха» является пятой в цикле «Семь престолов» и третьей в «Пятерике» («Хамса») Джами, она состоит из 4000 бейтов. Эта поэма написана в 888 г.х. (1483) и считается одним из самых прекрасных, волнующих, замечательных и содержательных произведений классической персидско-таджикской литературы.

Хотя на сегодняшний день неизвестно точное число литераторов, написавших произведения по сюжету «Юсуф и Зулейха», всё же, в истории было немало тех поэтов, обратившихся к этому сюжету и достигших в сочинении такого рода поэм заметных успехов. В этот ряд можно внести имена Шахина Ширази (XIV в.), Абдуррахмана Джами (1414-1492), Махмудбека Салима Тебризи (1524-1576), Тазарру Абхари (ум. 1567), Мавджи Бадахшани (ум. 1571), Бадри (1557-1598), Авхади Бальяни (ум. 1620), Муллашах Бадахшани (ум. в 1659-1662), Нами Исфагани, Назим Герати (XVII в.), Шуъла Гулпайгани, Джавхари Тебризи (XVIII в.), Шахаб Туршизи, Шавкат Каджар, Мулла Абусамад Бухараи по псевдониму Катиб, Мухаммед Ширин Балхи, Салахуддин, Джунайдуллах Хазик (XIX в) и других. Однако, сочинение Абдуррахманом Джами поэмы по этому сюжету было переломной вехой в истории персидско-таджикской литературы. Он своей поэмой не только написал достойный ответ на поэму «Хосров и Ширин» Низами Ганджеви, но, как отметил Е.Э.Бертельс [109, 143], затмил славу других предшествующих одноименных поэм. С. Амиркулов в главе «Поэма «Юсуф и Зулейха» Хазика» своей диссертации – «Джунайдулла Хазик и его поэма «Юсуф и Зулейха» перечисляет 3 самые известные поэмы

«Юсуф и Зулейха» персидско-таджикской литературы, которыми являются одноименные поэмы Джами, Нозима и Хазика [93, 51].

Следовательно, можно прийти к такому выводу, что поэма «Юсуф и Зулейха» Джами до сих пор не потеряла своего значения, число поклонников и почитателей ее увеличилось. В этом отношении прав таджикский литературовед З. Ахрари, который в своем предисловии, названном «Дастани хасрат ва васлат» («Поэма печали и сближения»), к поэме «Юсуф и Зулейха» Джами пишет: «Эта поэма с точки зрения тематики, поэтических средств, великой силы мысли, чрезвычайно великого мастерства констатации событий, а также умения живо и реально иллюстрировать различные моменты любовных отношений, познания глубин внутреннего мира человека, бури и волнений моря человеческих сердец, наставления и проповеди, мудрости и благоразумного нравоучения, а также высказывания мыслей относительно неотложных мер в области правления страной, гуманного отношение к подданным и т.п. полностью отличается от поэм других авторов и самого Джами, написанных на эту тему» [11, 7].

По нашему мнению, причины славы, снисканной поэмой «Юсуф и Зулейха» Джами, кроются в следующем:

1. Джами обращается к повести «Юсуф и Зулейха», которая имела якобы божественное описание, а другим поэмам, в частности «Хосров и Ширин» Низами, особенно его «Хафт пайкар», приписывает аллегорическую интерпретацию:

Худо аз қиссаҳо чун аҳсанаш хонд,
 Ба аҳсан вачҳ аз он хоҳам суҳан ронд.
 Чу бошад шоҳиди он ваҳйи манзал
 Набошад кизбро имкони мадҳал.
 Нагардад хотир аз норост хурсанд,
 Агарчи гӯйи онро ростмонанд [11, 149-150].

Коль Всевышний назвал ее наилучшей,
 Наилучшим образом буду молвить о ней.
 Свидетельствовала, чтоб о ниспослании откровения
 Не допустив неправды проникновения.
 Чтоб не возликовала в памяти ложь,
 Даже коль рассказ с правдою схож.

2. Поэт представляет новую интерпретацию имеющихся поэм «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун», что со временем была принята всеми с одобрением. На эту мысль наводит сам Джами в главе «Собирание букета цветов из цветника добродетели слов и связывание его нитью целостности, обусловившей поэтическое написание»:

Кухан шуд давлати Ширину Хусрав,
 Ба Ширине нишонам Хусрави нав.
 Сар омад давлати Лайлию Мачнун,
 Касе дигар саромад созам акнун.
 Чу тўтї табъро созам шакархо,
 Зи хусни Юсуфу ишки Зулайхо [11, 149].

Устарело могущество Ширин и Хосрова,
 Выберу для Ширин Хосрова другого,
 Поникло господство Лейли и Меджнун,
 Назначу теперь предводителей иных.
 Словно попугай, услажу сладкоречием умы,
 Красотою Юсуфа и любовью Зулейхи.

3. Джами, олицетворяя прелесть Юсуфа и любовь Зулейхи как аллегория красоты и великой решимости на пути чистой любви, этими двумя эстетическими понятиями – красота и любовь, представил сущность своей поэмы. Следовательно, центральные герои его поэмы – Юсуф и Зулейха неотразимы в красоте и тверды в преодолении великого пути любви:

Зи маъшукон чу Юсуф кас набуда,
 Чамолаш аз хама хубон фузуда.
 Набуд аз ошикон кас чун Зулайхо,
 Ба ишқ аз чумла буд афзун Зулайхо.
 Ба чуз роҳи вафои ишқ наспурд,
 Бар он зоду бар он буду бар он мурд [11, 150].

Среди возлюбленных подобно Юсуфу не было никого,
 Красотой всех красавцев он превзошел.
 Не было никого влюбленнее Зулейхи,
 В страсти любви никто не мог с ней сравниться,
 Ничему, кроме любви, не была преданней,
 С тем родилась, с тем жила и с тем умерла.

4. Джамии, как мэтр духовной любви, считает поэму «Юсуф и Зулейха» не обычной песней или повестью, а воплощением непорочной духовной любви:

Дили фориғ зи дарди ишқ дил нест,
 Тани бедарди дил чуз обу гил нест.
 Зи олам рӯят овар дар ғами ишқ,
 Ки бошад оламе хуш олами ишқ.
 Ғами ишқ аз дили кас кам мабодо,
 Дили беишқ дар олам мабодо! [11, 146].

Сердце без любовных мук, не сердце,
 Тело без сердечной боли лишь вода и прах.
 В мире придайся любовным страданиям,
 Ибо мир любви безгранично прекрасен.
 Пусть страсть в сердцах никогда не убудет,
 Пусть живет сердце, что болит и любит.

5. Образы героев поэм Джамии созданы гораздо талантливее героев других одноименных поэм.

6. Философские убеждения и художественные воображения Джами по сравнению с другими являются значимей и ценнее.

7. В поэме Джами народный дух мусульманского Востока гораздо мощнее, поэты, создавшие после него поэму «Юсуф и Зулейха», приклонялись перед его мастерством красноречия и считали его своим наставником. Известный английский востоковед Э.Браун после изучения поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами справедливо отмечает: «Среди всех творцов поэм, создавших знаменитую повесть (т.е. – «Юсуф и Зулейха») в стихотворной форме, поэма Джами поистине заслуживает самое достойное место» [251, 587].

В XX в. сюжет «Юсуфа и Зулейха» также привлек внимание многих литераторов. Можно назвать, например, прозаическое произведение «Юсуф и Зулейха» М. Тамаддуна [39], драму латышского поэта Яна Райниса «Иосиф и его братья» («Юсуф ва бародаронаш») (1919), роман из четырех частей немецкого писателя Томаса Манна «Иосиф и его братья» (между 1926 -1933) («Юсуф ва бародарони ӯ») и пьесу турецкого поэта Назыма Хикмета «Иосиф прекрасный» (1957) («Юсуфи сохибчамол»).

В четвертом томе «Избранных произведений» Джами, куда включена поэма «Юсуф и Зулейха», не определены источники, из которых она предоставлена [11,7-8]. В 1988 году издательство «Адиб» еще раз переиздало четвертый том произведений Абдуррахмана Джами, охватывающий поэмы «Субхат-ул-аброр» и «Юсуф и Зулейха». Один из составителей данного наследия З.Ахрари к поэме «Юсуф и Зулейха» написал предисловие под названием «Достони ҳасрат ва васлат» («Поэма печали и сближения»), в которой отметил: «Это новое издание во многом отличается от прежних. В настоящем издании тексты проверены на основании нескольких древних экземпляров, добавлена значительная часть ранее сокращенных бейтов, с учетом требований вкуса современного читателей, и идейно-художественного значения» [11, 24]. На наш взгляд, при наличии пояснения «нескольких древних

экземпляров», предисловие стало бы обширнее. Тем не менее, в ходе исследования, мы приводим примеры из данной работы, с целью подтверждения представляемого материала.

2.3. Значение двух любовно-романтических поэм в творчестве

Абдулла Хатифи

О жизни и деятельности Абдулла Хатифи сообщается в антологиях, воспоминаниях и трудах по истории, тем не менее, можно сказать, что в этих источниках повторяется одна и та же информация. Например, Алишер Наваи в третьем собрании «Маджалис-ун-нафаис» («Собрание утончённых») сообщает следующее об Абдуллахе Хатифи: «Мавлана Абдуллах хотя и внешне считает себя приближенным его святейшества махдуми (т.е. Абдуррахмана Джамии – М.С.), но мысленно он весьма далек. Из поэтических видов больше склоняется к поэмам. Относительно поэм малик-ул-калом Фирдоуси Туси и кудват-ал-мухаккикин шейха Низами Ганджа и султан-уш-шуара Эмира Хосрова Дихлави..., состоящих из «Шахнаме» и «Хамсатайн», равнодушен, даже пренебрежителен. Полемизирует и по поводу поэм святейшества махдуми...» [64, 91-92].

Согласно данному сведению, приведенному Алишером Наваи Хатифи якобы был равнодушен к наследию великих поэтов прошлого – Абулкасима Фирдоуси, Низами Ганджави и Эмир Хосрова Дихлави, а также полемизировал по поводу поэм Абдуррахмана Джамии. Подобно данному высказыванию автор «Камус-ул-аълам» Шамсиддин Сами говорит о Хатифи следующее: «Хотя он и имеет приемлемые поэтические произведения, однако удивляет его самодовольство, с которым он не признает достоинств наследия таких поэтов, как Фирдоуси и Низами» [233, 37]. Судя по всему, эти высказывания Наваи и Шамсиддина Сами являются весьма спорными и не могут соответствовать действительности, ибо:

1. Другие поэты, жившие после Хатифи, вспоминают о нем с уважением. Даже сам Наваи в том же «Маджалис-ун-нафаис» сообщает о Хатифи следующее: «Одновременно, когда был написан настоящий трактат («Мачолис-ун-нафоис»), он писал, следуя «Хамсе», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров», «Хафт пайкар». В ответ «Искандарнаме» принялся за поэтическое произведение «Зафарнаме». Его стихи были известны среди народа, но не могли процветать ... В описании войны он имеет бейт, который был известен среди народа и декламировался военными:

Фитода дар он пахндашти дурушт,
Сари нотарошида чун хорпушт [64, 92].

Пала в той широкой неприглядной степи,
Небритая голова, словно еж.

Один из современников эпохи Хатифи автор «Хуласат-ул-ахбар» Гиясиддин бинн Имамиддин Хандамир, также высоко ценит поэта и так отзывается о нем: «Мавлана Хатифи стоит в ряду великих поэтов предшественников и современников, а также известнейших ученых времени» [2, 5]. Автор «Хафт кишвар», по прозвищу «Эмири», Султанмухаммад Фахри Харави, который был «весьма талантливым, пронцательным, рассудительным и мудрым... с Бадриддином Хилали, Абдуллахом Хатифи и другими благородными мужами был в особых отношениях». В этом смысле, Захириддин Бабурмирза в своих воспоминаниях «Бабурнаме», Амин Ахмед Рази в «Хафт иклим», Ризакулихан Хидаят в «Маджма-ул-фусаха», Шамсиддин Сами в «Тухфаи Сами», Лутфалибек Азер в «Аташкаде», Шафак Ризазаде в «Таърихи адабиёти Иран», Забихуллах Сафа в «Хамасасараи дар Иран» и т.д. сообщили о жизни и деятельности Абдулла Хатифи, и с почтением отзывались о нем.

2. Из поэм Хатифи видно, что он не только не принижал творчество Фирдоуси, Низами, Эмира Хосрова и Джами, но выражал к ним

огромное уважение. Например, в поэме «Тимурнаме» поэт в нижеследующих бейтах выражает почтение Абулкасиму Фирдоуси таким образом:

Нахустин, ки Фирдавсии сеҳрсоз,
 Суханро зи «Шахнома» баста тироз...
 Суханвар набудӣ агар дар ҷаҳон,
 Кӣ мегуфт авсофи шоҳаншаҳон?
 Зи гуфтори Фирдавсии хушманд,
 Басо номи Ковусу Кай шуд баланд [60, 37].

Сперва, Фирдоуси чудотворный,
 Дивным словом «Шахнаме» приукрасил...
 Коль красноречием он мир не затмил,
 Как бы о царях он песню сложил?
 Мудреца Фирдоуси в том заслуга,
 Что Кавуса и Кая, имена поднялись высоко.

Далее, называя Низами и Хосрова «выдающимися людьми мира», в завершении упомянутой поэмы, в качестве ответа завистникам пишет:

Ба ман ин бувад таъни он аблаҳон,
 Ки Хусрав чунину Низомӣ чунон.
 Чӣ суд аз Низомиву Хусрав туро,
 Чу аз феълашон нест партав туро?
 Низомиву Хусрав гар аз ман беҳанд,
 Вале меҳтарони ҷаҳону меҳанд! [60, 4].

Коль мне приписали упрёк негодяи,
 Мол Хосров такой, а Низами сякой.
 Какой тебе прок от Низами и Хосрова,
 Коль от деяний их нет для тебя просвета?
 Низами и Хосров превзошли меня,
 Ибо знамениты на земле среди великих!

Относительно непочтения поэтом Абдуррахмана Джами, достаточно упомянуть, что Хатифи был воспитанником литературного круга Герата (под предводительством Джами и Наваи), и весьма сомнительно, что он мог так пренебрежительно отнестись к поэту. Кроме того, Хатифи был сыном сестры Джами, влияние которого было весьма значительным в воспитании поэта. Следовательно, в данном случае сомнение недопустимо и проявление особой признательности к Джами наряду с предшественниками – Низами Ганджави, Саади Ширази и Эмир Хосров Дихлави, выраженной Хатифи в завершении поэмы «Ширин и Хосров», было очевидно, подтверждением чему являются следующие бейты:

Чу дар мулки сухан зад кӯси шоҳӣ,
 Садояш рафт аз маҳ то ба моҳӣ...
 Ба Барда чун расид овози он кӯс,
 Назад дигар Низомӣ кӯси номус.
 Чу рафт овозаи назмаш ба Шероз,
 Зи Саъдӣ барнаёмад дигар овоз.
 Ба Дехлӣ чун расид он гуфтаи нав,
 Дигар нашнид кас аз гуфтори Хусрав
 Бувад он офтоб, эшон кавокиб,
 Шавад кавкаб зи нури рӯз ғоиб [3, 104-105].

Когда в стране красноречия били в царский набат,
 Звуки его достигали от рыб до луны...
 Когда до Барды достиг звук того набата,
 Больше не бил Низами в набат чести.
 А как дошла молва его стихов до Ширази,
 О Саади не слышен был более глас.
 А как до Дели дошло то новое слово,
 Более не слушал никто слово Хосрова...

Был он солнцем, они же планетами,
Затмевается планета при свете дневном.

Кроме того, в главе «Об описании начинания и предпочтения» своей поэмы «Лейли и Меджнун» поэт считает Джами «султаном мастеров слова всей земли» и пишет:

Имрӯз манам ба даври Чомӣ,
Ҳампанчаи Хусраву Низомӣ.
Чомӣ на ки тоҷбахши Хусрав,
Ойини сухан шуда аз ӯ нав.
Султони суханварони олам,
Дар дини суханварист Ҳотам [2, 111].

Сегодня я рядом с Джами,
Соратник Хосрова и Низами.
Джами не только Хосрова венцом одарил,
Обычай словесный он обновил.
Султан мастеров слова всей земли,
В религии слова (щедр), как Хотам.

3. Ввиду того, что Шамсиддин Сами не являлся современником, а был представителем литературы другого века, следовательно, он вероятнее всего, ссылался на сведения, приведенные в «Маджалис-ун-нафаис» Алишера Наваи.

Необходимо отметить, что имя поэта – Абдуллах, а поэтическое прозвище – Хатифи. Хотя в некоторых антологиях он упоминается как «Мавлана Абдуллах Хатифи», «Сочинитель поэм Абдуллах», «Хаджа Абдуллах», «Мулла Хатифи», «Хатифи Джами», «Хатифи Харджирди» и т.п. Информация по вопросам уточнения даты и места рождения, занятия его родителей, периода детства и учебы, начала поэтического пути, благосклонности к жанру поэма, прохождения школы Джами, путешествий, приёма поэта Шахом Исмаилом Сафави, а также литературного наследия Хатифи представлена в некоторых трактатах

[96; 97]. Следовательно, не останавливаясь на детальном изложении, исходя из непосредственной темы исследования, далее приступим к рассмотрению поэм «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Хатифи.

Как мы упоминали ранее, с целью демонстрации творческого мастерства Хатифи ставит перед собой задачу, написать ответное произведение в виде поэмы-месневи на «Пятерицы» («Хамса») Низами и Эмира Хосрова. По этому поводу, сам поэт в прологе поэмы «Лейли и Меджнун» пишет:

Қасдам на аз ин сухансароист,
Мақсуд табиатозмоист...
Аз шӯхии табъи сеҳрсанчам
Мебуд ҳавои «Панҷ ганчам» [2, 111-112].

Цель моя была не воспевание слова,
А стремление дарование испытать...
Резвостью таланта моего измеримого чарами,
Веяло бы от «Пандж ганджа» (пять сокровищ) моих.

Или же:

Мебуд ҳамеша завқи инам,
К-аз хирмани Ганча хӯша чинам [2, 112].

Всегда было во мне стремление,
С гумна Ганджи подобрать колосья.

Таким образом, поэт излагает свое намерение дяде – Абдуррахману Джамии, который к тому времени был уже известен как великий поэт. До того как одобрить это решение, Джамии просит его написать ответ на три бейта Абулкасима Фирдоуси, посвященных порицанию Султана Махмуда Газневи:

Дарахте, ки талх аст, вайро сиришт,
Гараш барнишонӣ ба боғи бихишт.
В-ар аз ҷӯйи хулдаш ба ҳангоми об,
Ба бех ангубин резию шахди ноб.

Саранчом гавхар ба кор оварад,
Хамон меваи талх бор оварад [2, 94-95].

Дерево, что горько по природе,
Даже если посадишь в райском саду,
И с ручейка вечности, коль водой
Сладкою, как мед, будешь поливать.
В конечном итоге украсится перлами,
Но тот же горький плод тебе принесет.

Хатифи пишет в ответ такие строки:

Агар байзаи зоғи зулматсиришт
Нихй зери товуси боғи бихишт.
Ба ҳангоми он байза парварданаш,
Зи анчири чаннат диҳй арзанаш,
Диҳй обаш аз чашмаи Салсабил,
Бад-он байза дам дардамад Ҷабраил.
Шавад оқибат байзаи зоғ-зоғ,
Кашад ранчи беҳуда товуси боғ [75, 95].

Коль яйцо черной вороны жестокой,
Положишь под павлина райского сада.
При заботах о том яйце коль,
Кормить ты будешь инжиром райским,
Поить коль будешь из родника Салсабил,
Затем в то яйцо коль подует Джебраил.
Все одно станет яйцо вороны – вороной,
Намучается лишь зря павлин садовый.

– Хотя эти бейты по сравнению со стихами Фирдоуси не так совершенны, – пишет автор «Тухфаи Сами» Саммирза, – они были одобрены Джами, который дал согласие на написание «Хамсы» [75, 95]. После чего, Хатифи не стал по порядку отвечать на поэмы «Хамса»

предшествующих мастеров слова, а принялся писать поэму «Лайли и Меджнун».

Поэма «Лейли и Меджнун» Хатифи, согласно изданию 1962 года [1] содержит 2065 бейтов и написана приблизительно в 1485-1486 годах. Автор «Тазкираи майхона» («Антология кабачка») Фахруззамани, допустив ошибку относительно объёма этой поэмы, определил его в 4000 бейтов, но ни в одном рукописном списке поэмы, дошедшем до наших дней, такого количества бейтов не встречается [97, 163]. «Согласно сведениям Чарльза Риё в библиотеке Британского музея под номером 04.3316 хранится древнейший список «Лейли и Меджнун» Хатифи, переписанный 5 рамазана 892 г.х. (26 августа 1487 г.) в городе Герат каллиграфом по имени Али бинн Нур» [97, 163]. Другие рукописные версии этой поэмы весьма многочисленны (за рубежом их 41), в частности в Отделении востоковедения и письменного наследия АН Таджикистана хранятся 7 ее списков под номерами 132, 299, 888/3, 1235, 1994, 2452 и 2665.

Эта поэма впервые была издана в 1788 году при содействии Вильяма Хонеса в Калькутте под названием «Книга Лейли и Меджнун», второй раз она увидела свет в 1279 г.х, в Лакнау. В соответствии сведения О.С. Лаванда, поэма Хатифи была издана также в 1265 г.х. в Бомбее, в 1249 г.х. вновь в Калькутте и в 1263, 1270 и 1275 гг. х. в Тегеране [2, 22].

В своем исследовании мы используем научно-критическое издание «Лейли и Меджнун» Абдулла Хатифи [1].

В источниках у исследователей нет общего мнения относительно количества бейтов поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи. В частности, в древнейшей рукописи – списке библиотеки Британии, номер 2867, каллиграфа Султан Мухаммадпура (ученика великого каллиграфа XV в. Султанали Мешхеди) приводится цифра 1700. В другом авторитетном списке поэмы, переписанном в 1544 г. Мухаммадмумином бинн Мирали, в настоящее время хранящемся под номером 208 в библиотеке Института востоковедения АН Узбекистана, содержится 1815 бейтов. Автор

антологии «Майхона» («Кабачок») Мулла Абдунаби Фахруззамани отмечает, что поэма «Ширин и Хосров» Хатифи состоит из 2000 бейтов [72, 119].

По этому поводу, в 8 томе «Гаджикской советской энциклопедии» [278, 409] и 4 томе «Гулшани адаб» («Цветник литературы») [25, 30] поэма «Ширин и Хосров» Хатифи отмечена в объёме 2004 бейтов.

Один из исследователей данной поэмы Дж. Додалишоев, отметив в «Предисловии» к книге «Ширин и Хосров», что «доступные рукописные версии этого месневи включают в большинстве случаев от 1900 до 2004 бейтов» [4, 6], точно не называет общее число бейтов поэмы [4, 3-7].

Упомянутую версию поэмы Хатифи, переписанную каллиграфом Султаном Мухаммадпуром, также описывает С.Асадуллаев, и приводит в качестве примера четыре поэмы поэта с их листами (1. «Хафт манзар» лист. 2^а-24^а; 2. «Ширин и Хосров» лист. 24^б-49^б; 3. «Лейли и Меджнун» лист. 50^а-74^а; и 4. «Темурнаме» лист. 74-135), но по поводу общего количества бейтов этих поэм не сообщает [3, 4-5]. «Следует упомянуть, что число рукописных версий поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи в библиотеках мира гораздо меньше, при изучении каталогов зарубежных библиотек и бывшего СССР нами были обнаружены всего 6 ее списков. Среди этих рукописных версий также хранятся 2 списка – один в музее Великобритании, а другой в Институте рукописей при Совете Министров Армении (Матендаран), которые были переписаны при жизни поэта» [4, 6]. Полный диван Хатифи до настоящего времени хранится в библиотеках Каира и Лондона [213, 88].

Для представления в качестве примера, мы будем опираться на два пополнивших друг друга издания поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи, составителями которых являются С. Асадуллаев [3] и Дж. Додалишоев [4].

2.4. Источники любовно-романтической поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази

Относительно жизни и деятельности Мактаби Ширази примечательными источниками являются:

1. Литературное наследие самого поэта.

2. Сведения авторов антологий и книг по истории литературы, которые составлены во времена поэта и последующий период. Поскольку сведения относительно причины принятия прозвища «Мактаби» и оценки литературоведов и ученых по этому поводу, а также о социальном происхождении поэта, получении образования, о науках, которыми он овладел, жизни за счет содержания частной школы, царствовании, при котором жил поэт, дате смерти поэта, его литературном наследии и о других аналогичных вопросах даются в исследовательской работе Дж. Назриева [184, 9-22], следовательно, мы воздержимся от их повтора.

По счастливому случаю, во многих известных библиотеках мира, особенно Ирана, Афганистана, Ирака, Турции и Центральной Азии хранится большое количество, хорошо сохранившихся, полных рукописей поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби, неоднократно переизданные в Иране и Индии. В рукописном хранилище Академии наук Республики Таджикистан хранится пять рукописных списков этой поэмы под номерами: 2238/111 (945 г.х. – 22 ноября 1538 г., переписанный почерком насталик и состоящий из 2156 бейтов); 1965 (1167 г.х. – 1754 г., переписан почерком насх, число бейтов – 2132); 632/1 (2 рабеъус-сани 1108 г.х. – 29 октября 1696 г., переписанный почерком насталик, поэма «Лейли и Меджнун» Мактаби (листы 6^a-72^a), раньше поэмы «Шах и Дервиш» Хилали); 878 (63 листа, почерк насталик, первая половина XVII в.); 780 (состоит из 2037 бейтов, почерк насх, вторая половина XVIII в.). Все они имеют огромное значение в изучении жизни и деятельности поэта. Изучение рукописей поэмы показывает, что объем поэмы во всех рукописях не одинаков. А. Афсахзод [97, 170], С. Асадуллаев [94, 41] и Дж. Назриев [184, 24] считают количество бейтов поэмы «Лейли и

Мачнун» Мактаби равным 2160 бейтам. Данное количество бейтов также указано в 3 томе «Гулшани адаб» («Цветник литературы») [24, 348]. Однако сведения Дж. Назриева в 4 томе «Таджикской советской энциклопедии» кажутся сомнительными: «В истории таджикской-персидской литературы Мактаби Ширази известен поэмой «Лейли и Меджнун» (3160 (?) бейтов), и это его единственное сочинение, дошедшее до нас» [275, 158]. В этой связи достаточно привести нижеследующие строки самого поэта:

Абёт, ки дар ҳисоб пайваст,
Омад ду ҳазору яксаду шаст [184, 181].

Бейтов, что были посчитаны,
Вышло две тысячи сто шестьдесят.

Хотя год написания и завершения поэмы в разных трудах и книгах приведен разный, таджикские исследователи А. Афсахзод [97, 174], С. Асадуллаев [94, 40] и Дж. Назриев [184, 24] считают его 895 г.х. (1490), вероятно, эта дата наиболее приемлемая. Однако Алиасгар Хикмат пишет: «Мактаби свою поэму написал через двадцать лет после сочинения поэмы «Лейли и Меджнун» Абдуррахманом Джами, т.е. в 909 г. х. (1503 – 1504)» [248, 220] что, на наш взгляд, не соответствует действительности. Такая же ошибка наблюдается в каталоге Ибн Юсуфа Ширази. Он считает год написания поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби 886 г.х. (1481), Эту ошибочную дату Алиасгар Хикмат повторяет в своем «Словаре» («Лугатнома») [97, 174; 184, 23-24].

В нижеследующем бейте Мактаби дает разгадку данной неясности:

Чун Мактабӣ ин китоб бикшуд,
Таърих «Китоби Мактабӣ» буд [184, с.181].

Когда Мактаби эту книгу открыл,
То дату «Книга Мактаби» узнал.

т.е. выражение «Китоби Мактабӣ» (کتاب مکتبى) по счету абджада равно 895 году хиджры, что соответствует 1490 году н.э.

В диссертации далее мы используем текст поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби, составителем которой является Дж. Назриев [184, 89-181].

Подводя итог, можно прийти к такому выводу, что в XV в. в вопросе отношения к любовно-романтическим поэмам «Хамса» Низами и Эмира Хосрова с позиций социальных идей наблюдаются серьёзные изменения. Несмотря на то, что развивается подражание наследию прошлого, большинство поэтов (Ашраф, Али Аси, Фасех Руми, Хаджа Имамиддин Лахури, Амир Шайхам Сухейли, Катиби Туршези Нишапури и др.) были не столь успешны в составлении своих пятериц (за исключением Абдуррахмана Джамии и Алишера Наваи), и лишь смогли удостоиться признания в создании целостных поэм.

Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази также являются представителями той плеяды поэтов, которые достигли определенных успехов в написании отдельных любовно-романтических поэм.

В этом смысле, весьма значительны роль и место любовно-романтических поэм в творчестве Абдуррахмана Джамии, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази.

Таким образом, из литературных источников выясняется, что в XV веке все еще успешно продолжали писать любовно-романтические поэмы. В отражении идей и роли образов большую роль сыграли Абдуррахман Джамии, Абдулла Хотифи и Мактаби Ширази.

Идейное содержание и основные образы любовно-романтических поэм этих литераторов мы рассмотрим в следующей главе.

ГЛАВА III

ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ ЛЮБОВНО-РОМАНТИЧЕСКИХ ПОЭМ XV ВЕКА

Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази в процессе отражения тематики любовно - романтических поэм «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» определили свое отношение к героям и жизненным событиям, разворачивающимся в данных произведениях. Повествуя о прелести и обаянии, красоте и изяществе, учтивости и сладкоречии, воспитанности, поступках, деяниях и действиях героев в достижении цели, а также происходящих вокруг них жизненных событиях, поэты пришли к весьма важным выводам. Вполне справедливо, что в размышлениях и суждениях этих поэтов ясно отражены интересы класса, представителем и сторонником которого они являются. «Идея произведения выясняется из художественных образов – жизненных сцен, повадок и действий, а также эмоций и волнений персонажей произведения. В лирических произведениях идею автора можно понять не только из совокупности эмоций и волнений лирического героя, но и каждая жизненная мелочь, описанная в произведении, помогает понять основную мысль автора» [226, 144].

Можно с уверенностью утверждать, что идейность произведения тесно связана со степенью мировоззрения авторов, т.е. насколько широк спектр воззрений литератора, настолько обширна тема произведения и высока его идея. Например, сочиняя поэму «Юсуф и Зулейха» в стихотворной форме Абдуррахман Джами признается, что пока живет, он бредет по дороге любви. Ибо, как он сам образно выражается, с одной стороны, повитуха перерезала ему пуповину ножом любви, а с другой, с материнским молоком, его кровь переполняется чувством любовных страданий и мучений, от которого его сердце не переставало трепетно биться:

Биҳамдуллаҳ, ки то будам дар ин дайр,
 Ба роҳи ошиқӣ будам сабуксайр.
 Чу доя мушки ман бенофа дида,
 Ба теги ошиқӣ нофам бурида.
 Чу модар бар лабам пистон ниҳодаст,
 Зи хунхории ишқам шир додаст.
 Агарчи мӯйи ман акнун чу шир аст,
 Ҳанӯз аз завқи ширам дар замир аст [11, 147-148].

Слава Богу, что в этом круговороте
 По дороге любви бреду до самой смерти.
 С тех пор, как повитуха корнем зла
 Со страстью пуповину отсекла,
 И мать дала мне грудь, – во мне запели
 Кровь с молоком в живом и страстном теле.
 И если даже я, как лунь, седой, –
 В моих сединах отблеск страсти той.

Если с данной позиции взглянуть на любовно-романтические поэмы, выяснится, что отображение образа главного героя, помыслы и убеждение, чувства и воображение, а также его жизнь неразрывно связаны с жизнью, деятельностью и непосредственным мировоззрением самого автора. В такого рода поэмах, вместо событий, имеющих общую суть, отражаются любовная авантюра, увлекательные и занимательные похождения, участь необычных героев и т.п. События разворачиваются в основном вокруг двух центральных героев – влюблённой пары, имеющих замкнутую цель.

Следовательно, мы сочли уместным, в этой главе подвергнуть анализу структура и сюжет поэм «Саламан и Абсаль», идейное содержание и основные образы поэм «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Абдурахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази.

Поскольку одноименные поэмы «Лейли и Меджнун» исследуются с позиции сравнительного анализа, имеют опущенные, новые и одинаковые эпизоды, то мы решили сперва рассмотреть поэму «Саламан и Абсаль». Далее приступим к выявлению идеи и основных образов поэмы «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джамии, затем обратимся к идее и основным образам поэмы «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и в конце рассмотрим идею и основные образы одноименных поэм «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джамии, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази.

3.1. Структура и сюжет поэмы «Саламан и Абсаль»

Абдуррахмана Джамии

Как мы упомянули во «Введении» диссертации, жанр поэма-месневи считается одним из древнейших жанров персидско-таджикской литературы, роль которой весьма значима в формировании ценных достижений истории данной литературы. В соответствии с историческим процессом этот жанр также подвергся эволюции и усовершенствовался, различные виды которого стали гармонировать с требованиями литераторов [200]. Сформировалась тенденция написания произведений поэтического подражания (назира), что во всех периодах истории эволюции литературы привело к появлению ряда одноименных поэм. Безусловно, каждый автор поэтического подражания создает произведение в соответствии со своим дарованием, склонностями и велением времени, а также исходя из социальных событий эпохи. Следовательно, каждое произведение, созданное при определенных условиях отдельного периода, отличается своими своеобразными особенностями от одноименных произведений, сочиненных в другое время и при других обстоятельствах, наряду с некоторой обобщённостью в корне отличаются. Несмотря на то, что одноименные поэмы «Лейли и Меджнун» Джамии, Хатифи и Мактаби созданы в едином временном промежутке, они серьезно отличаются друг от друга. Тем не менее единство названия, темы и размера, а также отражение некоторых

схожих эпизодов, не означают ни в коей мере, что Хатифи и Мактаби являются целиком подражателями Джами.

Одна из самых полубившихся и изящных любовно-романтических поэм XV века, которая вот уже шесть веков привлекает внимание поклонников литературы, является поэма «Саламан и Абсаль» Мавлана Абдуррахмана Джами. Данная поэма является второй и меньшей по объёму поэмой «Хафт авранг» (после первой книги «Силсилат-уз-захаб»), написанной в стихотворном размере рамали мусаддаси махзуф, строфами фōзилотун, фōзилотун, фōзилун (– V – – , – V – – , – V –). Она повествует о любви римского принца – Саламана и его молодой и прекрасной кормилицы – Абсаль. Хотя в основном поэма была средством выражения очевидной суфийской позиции поэта, однако линия ее сюжета настроена на чистую и искреннюю любовь героев (Саламан и Абсаль) и на жизненные реалии.

Поскольку поэт не указал год ее составления, то исходя из того обстоятельства, что данная поэма посвящена Султану Якубу Туркману Оккююнлу (1479-1491), исследователи предположительной датой назвали 1479-1481 гг. В частности, А.Хикмет в своей работе «Джами» пишет: «Восшествие на престол Якуба Туркмена приходится на 884 х. (1479), а создание поэмы «Тухфат-ул-Ахрар», которая сочинена после «Саламан и Абсаль», соответствует 886 г.х. (1481), т.е. несомненно, дата составления данной поэмы можно принять между этими годами» [248, 190].

Из таджикских исследователей Аълохон Афсахзод датой составления «Саламан и Абсаль» Джами считает 1480 г. [98, 147], а Халик Мирза-заде – 1481 г. [176, 345].

Но по нашему мнению, если «Тухфат-ул-Ахрар» была написана в месяце рамазан 886 г.х. (ноябрь 1481), то поэма «Саламан и Абсаль», завершенная до нее, приходится на 1480 год.

А.Хикмет, А.Афсахзод и другие исследователи, вероятнее всего, исходили из данного обстоятельства, считая датой написания данной поэмы между 884 и 886 гг.х., т.е. 885 г.х. (1480).

Ввиду того, что в поэме чаще наблюдаются жалобы на старость, то можно прийти к такому выводу, что Мавлана Джами написал данную поэму на склоне лет. Точнее, если вычесть с указанной даты (1480) год рождения поэта (1414), выяснится, что Мавлана Джами во время завершения «Саламан и Абсаль» был в возрасте шестидесяти шести – шестидесяти семи лет.

Объём поэмы «Саламан и Абсаль» в научных источниках и учебных пособиях не одинаков. В тексте ташкентского издания (1913) [24, 233] и в 3-м томе «Произведений» приводится количество 1108 бейтов [11, 162]. Далее, в книгах «Жизнеописание и наследие Абдуррахмана Джами» и «Персидско-таджикская литература во второй половине XV века» Аълохон Афсахзод указал в пределах 1110 бейтов [98, 147; 59, 220], а в критическом тексте З.Ахрари, изданном 1986 г. в г. Душанбе насчитывается 1130 бейтов [102, 244]. Наряду с этим, Камал Айни – один из разработчиков наследия поэта, не указывая точное количество бейтов поэмы «Саламан и Абсаль», ограничился оговоркой «однако в некоторых рукописных списках встречается также 1130 бейтов», но при этом не комментирует эти рукописные списки [10, 162].

Досадными, на наш взгляд, выглядят сведения составителей книга «Гулшани адаб» – А.Афсахзод и Дж.Додалишоев, что указанная поэма состоит из 1108 бейтов [24, 203], где очевидно расхождение с основным количеством в 22 бейтов.

В связи с тем, что в 3-м томе «Произведений» Абдуррахмана Джами не отражено количество выбранных глав и бейтов поэмы «Саламан и Абсаль», то, по нашим подсчетам, число глав составило – 64, а ее бейтов, с некоторыми сокращениями – 931. Если учесть сокращенные главы и бейты, в частности главу «Восхваление Хаджи...» – 16 бейтов [10, 167], «Рассказ того надменного раба, который благодаря богатству своего хозяина не страшился тяжкого труда, невзгод и оставался беспечным» – 2 бейта [10, 168-169], «Во хвалу...» – 28 бейтов [10, 169], «Проявление немощи...» и «Мечь» всего 27 бейтов [10, 170], «Описание слабости и

старости...» – 6 бейтов [10, 171-172], «По поводу создания данной книги в поэзии и причине выражения данного обращения» – 6 бейтов [10, 174-175], «По поводу выражения того, что ...» – 11 бейтов [10, 178], «Тезис...» – 5 бейтов [10, 183], «Рассказ неизвестного человека...» – 2 бейта [10, 187-188], «В порицании...» и «Рассказ Сулеймана» всего 29 бейтов [10, 189], «Рассказ об осведомлении мудреца ...» – 1 бейт [10, 213], «Назидание мудреца Саламану» – 2 бейта [10, 217], «Рассказ о петухе...» – 2 бейта [10, 217], «Рассказ того лицемера...» – 7 бейтов [10, 232], «Как слышал царь...» – 1 бейт [10, 236], «Заветы царя Саламану» – 8 бейтов [10, 240-243] и «Указывание на то, что ...» – 1 бейт [10, 243], то в данном случае к вышеупомянутым числам необходимо прибавить ещё 9 глав и 154 бейта. Следовательно, общее количество глав будет 73, а бейтов 1085, т.е. в данных «Произведениях» не достаёт ещё 45 бейтов.

Все источники и научно-литературные произведения свидетельствуют о том, что в истории литературы Востока поэма «Саламан и Абсаль» в поэтической форме впервые была написана Абдуррахманом Джамии. К.Айни в статье «Великий творец поэмы «Саламан и Абсаль» – Абдурахман Джамии», подтверждая это мнение, пишет: «В эпоху Ислама этот рассказ (т.е. «Саламан и Абсаль» – М.С.) был заимствован из древнегреческой литературы и был пересказан арабскими авторами Хунайном Ибн Исхаком, Ибн-ул-А‘раби, Ибн Туфайлом, а также, согласно Насириддину Туси, был приведен в комментарии к книге «Ишарат» Ибн Сины. В подтверждении мнения о том, что она переведена Хунайном Ибн Исхаком с греческого на арабский, следует отметить, что этот факт не был неизвестен ученым, ибо ее текст был издан в Каире в 1908 году. Однако не секрет и то, что самой известной формой данной повести все же является поэтическое произведение Мавлана Джамии, которое популярно как в Мавераннахре, Турции и Индии, так и в других странах Востока» [87, 162-163].

Поэма «Саламан и Абсаль» Абдуррахмана Джамии начинается с похвалы божественному духу, который будто покровительствует любви

влюбленных и красоте красивых, и все доброе по отношению к ним исходит от его благотворности:

Эй ба ёдат тоза чони ошиқон,
 3-оби лутфат тар забони ошиқон.
 Аз ту бар олам фитода сояе,
 Хубрӯёнро шуда сармоёе [176, 345-346].
 О ты, чьим именем чиста душа влюбленных,
 Благодать твоей милости на устах влюбленных.
 Твоя доброта, что объяла всю землю,
 Богатство безмерное прекрасных людей.

После изложения традиционной вводной части, поэма начинается с главы «Начало повествования о судьбе Саламана и Абсаль».

Сюжет поэмы начинается с рассказа о том, что в Древней Греции жил великий царь, который царствовал подобно Александру. Во дворце у царя был ученый мудрец, без совета и мнения которого он ничего не предпринимал. Таким образом, поэт в виде отступления заявляет о крайней необходимости присутствия при царях ученых – мудрецов, по советам которых царю следует действовать, что было одним из постулатов убеждений общинной верхушки (дехкан). Например:

Шоҳ чун набвад ба нафси худ ҳаким,
 Ё ҳакиме набвадаш ёру надим,
 Қасри мулкашро бувад бунёд сушт,
 Кам фитад қонуни ҳукми ӯ дуруст [10, 182].
 Коль царь не владеет мудро своей душой,
 Иль мудреца не будет советником,
 Дворец его царства шаток,
 Не часто законы власти верны.

Все герои поэмы «Саламан и Абсаль» являются греками, т.е. не мусульманами, отражение деяний которых по мусульманским предписаниям было неприемлемым. Однако Мавлана Джами, доказывая допустимость и правильность поведения, в главе «Начало повествования

о судьбе Саламана и Абсаль» утверждает, что неверующий царь лучше, чем мусульманин - угнетатель и таким предостережением старается обезопаситься от невежественных нападков [10, 183].

Благодаря благоразумию мудреца царь завоевал весь мир. Теперь все цари подчинились ему, и даже назвали его «Вторым Александром» («Искандари сонй»):

Чун ба тадбири хаками номдор
 Ёфт гетй бар шахи Юнон қарор.
 Бар сари гетй мусаххар сохташ
 Сони иснайни Сикандар сохташ [10, 183].
 Как благоразумием мудреца знаменитого,
 Стал мир подвластен царю Греции.
 Весь мир покорился ему,
 Вторым Александром он был наречен

Кроме сына, в жизни у царя было все. Джамии, словами мудреца, подчеркивает о достоинствах детей и необходимости достойного преемника, т.е. благочестивого, высокочтимого и дорогого сына, чтобы мог после него управлять царством. Этот совет пришелся по душе царю:

Гуфт: «Эй дастури шоҳй пешаат
 Офарин бодо бар ин андешаат.
 Ҳеч неъмат беҳтар аз фарзанд нест,
 Чуз ба чон фарзандро пайванд нест.
 Ҳосил аз фарзанд гардад коми мард,
 Зинда аз фарзанд монад номи мард» [10, 183-184].
 Сказал: «Властелин вселенной,
 За мысль таковую тебя я хвалю.
 Нет блага лучше дитя,
 Лишь с душой он сродним.
 Ибо дитя – цветник жизни,
 А после смерти – продолжение рода»

В главе «Порицания недостойных детей» он выражает свои мысли о детях с непристойным нравом, и отмечает, что не все дети заслуживают уважения, признания и могут быть предметом гордости родителей. Безнравственные, аморальные, скверные и недостойные дети приносят родителям огорчения. По этому поводу поэт пишет:

Он ки бошад бадсиголу бадсиришт,
 Дар сар аст ўро хазорон хўйи зишт.
 Беҳ бувад, к-аз силки дурон дорияш,
 Пеш гирӣ шеваи безорияш [10, 185].

Те, кто мерзки и скверны,
 В голове таят злых умыслов сотни.
 Лучше держатся дальше от них,
 Выбрать путь, уводящий от них.

Таким образом, поэт порицая негодных, непристойных, скверных и безнравственных детей, приводит пример сына Нуха (Ноя) – Ханаана, который не слушал отца, пошел по неверному пути и погиб:

Нухро фарзанд чун ноаҳл буд,
 Фитрати ў бар ғуруру чаҳл буд.
 Доғи радди «лайса мин аҳак» кашид,
 Рўйи берун рафтан аз тўфон надид [10, 185].

Ноя сын был непокорный,
 Нрав имел надменный и невежественный.
 Горечь безусловную проклятия испытал,
 Пути спасения из бури не нашел

С этой позиции,– отмечает Джами,– необходимо просить у Бога только доброе дитя, дабы затем не мучиться и не страдать:

Чун набошад холи ҳар фарзанд нек,
 Аз Худо мекун талаб фарзанди нек.
 Ончунон фарзанд, к-охир дар дуо
 Марги ў чустан набояд аз Худо [10, 186].

Коль нрав у детей не хорош,
 Моли Бога о ниспослании благого дитя.
 Такого дитя, чтоб в молитвах в конец,
 Не просит у Бога забрать его жизнь.

Экспозиция (лат. – объяснение, толкование – М.С.) сюжета поэмы «Саламан и Абсаль» начинается с рассказа о правителе греческих земель, его придворном мудреце [120, 182-183], о том, что у него не было детей и его заветной мечте иметь наследника [120, 183-184], рождении ребенка после мудрых наставлений и советов мудреца и назначении Абсаль няней сына правителя [120, 189-192].

Завязка сюжета данной поэмы начинается с того эпизода, когда Саламан, очарованный красотой Абсаль, признается кормилице в любви:

Чун Саломонро шуд асбоби чамол,
 Аз балоғат чамъ дар ҳадди камол.
 Хотири Абсол чидан хосташ
 В-аз пайи чидан чашидан хосташ [10, 204].

Когда Саламан подрос и прекрасен стал,
 Возмужав, до совершенства дошел.
 Мысли об Абсаль к нему подобралась,
 А затем и желания в сердце зажглись.

В главе «Абсаль приходит к Саламану, и они предаются наслаждению» начинается сердечная привязанность и любовные отношения Саламан и Абсаль:

Чун Саломон моили Абсол шуд,
 Толеи Абсол фаррухфол шуд.
 Чун кабо танг андар оғӯшаш гирифт,
 Коми қон аз чашмаи нӯшаш гирифт.
 Ҳард уро аз бўса шуд оғоз кор,
 З-он ки бўс омад қаловузи канор [10, 209].

Когда Саламан увлекся Абсаль,
 Судьба Абсаль предвещала удачу.
 Крепко окутав, как плащ, в объятиях своих,
 Блаженство души с родника испивая.
 Обоим горячий поцелуй начало положил,
 И стал поцелуй проводником объятий.

Значительная разность в возрасте Саламан и Абсаль (Абсаль была старше Саламана почти на двадцать лет) указывала на мимолетную страсть и непостоянную любовь, что доказывало ее неустойчивость.

Из глав «Рассказ об осведомлённости мудреца и царя относительно Саламан и Абсаль и порицание Саламана за случившееся» [10, 212-213], «Наставления царя Саламану» [10, 213-214], «Наставления мудреца Саламану» [10, 216-217] и осуждения придворных выясняется, что влюбленные приклоняются перед законами и устоями двора. Можно непроизвольно подумать, что нить любви влюбленных здесь обрывается, но события, происходящие в повести далее, хотя, с одной стороны, и свидетельствуют об устойчивости отношений Саламан и Абсаль, но с другой стороны, из-за противоречия их действия правилам придворных предвещают плохой конец повести.

Поэт свои высокие мысли о любви и постоянном преследовании влюбленных излагает в главе «Трудное положение Саламана из-за множества упреков, и его решение, оставив царя и мудреца, бежать вместе с Абсаль» таким образом:

Ҳар кучо аз ишқ чоне дарҳам аст,
 Меҳнат андар меҳнату ғам дар ғам аст.
 Хоса ишқе, к-аш маломат ёр шуд,
 Гуфтуғӯйи носеҳон бисёр шуд.
 Аз маломат саҳт гардад кори ишқ
 В-аз маломат шуд фузун тимори ишқ [10, 219].

Всюду, где любовью душа объята,
 Трудности и печали приходят вместе.
 Особо, когда любовь овеяна хулой,
 Везде все наставлять стремятся.
 От хулы дела любви затрудняются,
 От хулы у любви заботы прибавляются.

Развитие событий поэмы, начавшееся с вышеназванной главы, т.е. «Трудное положение Саламана из-за множества упреков, и его решение, оставив царя и мудреца, бежать вместе с Абсаль», постепенно усиливается. Хотя события, описанные в названной главе, и противоречат представлениям придворных, но для ослабления событий и мирного решения противостояния имеют важное значение. Так как Саламан и Абсаль, придя в отчаяние от душной придворной атмосферы, где отсутствовала свобода личности и чистая любовь, бегут в независимую среду – жить на острове, в лесу, туда, где никто бы не мешал их любви. Используя волшебное зеркало, показывающее все, что творится в мире, царь получает сведения о состоянии Саламана и Абсаль и при помощи колдовства и магии препятствует соединению влюбленных и в последующем серьезно мешает их жизни [10, 225-226]. Отсюда начинается спад остроты событий, ибо Саламан, поняв, что отец против его увлечения, просит у него прощение [10, 227-228]. Но наставления и укоры отца (царя) снова приводят Саламана в затруднение:

Чун Саломон он насихатҳо шунид,
 Чомаи осудагӣ бар худ дарид.
 Хотираш аз зиндагонӣ танг шуд,
 Сӯйи нобуди худаш оҳанг шуд [10, 231-232].
 И только Саламан услышал наставления,
 С себя одеяние спокойствия сорвал.
 Стал тесен в тот миг ему мир,
 На мысль покинуть его натолкнул.

Принятие решения каким-то способом погубить влюбленных в сюжетной линии даёт знать о том, что события, завершаясь безуспешно, приводят влюбленных к трагедии. Поэтому, царь вновь при помощи магии и колдовства приказал сжечь Абсаль, таким образом, в сюжетной линии поэмы происходит резкий перелом, что приводит к изменениям в судьбах героев [10, 231-232]. Это означало кульминацию сюжетной линии, где происходит переход к развязке, показывающей, что все сложилось вопреки воле влюбленных и закончилось победой врагов любви.

«Мучительные рыдания Саламана от разлуки с Абсаль усиливают любовь и ее опасения, а также не допускают поворота линии сюжета в другое русло. Постепенное сближение Саламан с планетой Венера («Зухра») и предание Абсаль забвению, что было следствием рассудительности мудреца, является развязкой сюжета поэмы. Восшествие Саламана на престол отца, принятие назиданий и заветов царя являются завершением поэмы» [176, 347].

В поэме действует ряд основных персонажей, к которым относятся царь, мудрец, Саламан и Абсаль. В частности, несмотря на то, что образ царя в поэме схож с царём Александром, однако по сути выглядит мало инициативной личностью. Без наставлений советников, особенно ученого мудреца, он не справляется с ведением государственных дел:

Шоҳ чун донист қадрашро шариф,
 Сохташ дар хилвати суҳбат ҳариф.
 Чуз ба тадбираш нарафтӣ ним гом,
 Чуз ба талқинаш начустӣ ҳеч ком [10, 182].

Когда узнал царь его достоинства,
 Своим собеседником тайным выбрал его.
 Лишь его благоразумьем предпринимал он шаги,
 Лишь его наставлением находил он успех.

В этой поэме Джамии, подчеркивая независимость царя или пособничество ему ученого мудреца, напоминает, что без них авторитет и престиж царя и придворных не повышается.

Поэт признает что для царя справедливость лучше, чем вера и высказывает мнение, согласно которому для стабильности и процветания царства справедливость царя предпочтительнее, чем его вера, в противном случае, считает он, царство будет неустойчивым. Это мнение поэт выражает в следующих бейтах:

Нуктае хуш гуфтааст он дурбин,
 Адл дорад мулкро коим, на дин.
 Куфркеше, к-ӯ ба адл ояд фарех,
 Мулкро аз золими динбор бех [10, 183].

Точно подметил тот дальновидный,
 На справедливости держится мир, не на вере.
 Неверный, что прославился справедливостью своей,
 Лучше для страны, чем тиран правоверный.

В главе «О четырех свойствах, являющихся условиями царствования» литератор вновь обращается к вопросу о царе, выражает мнение, что для царя неизменными являются четыре свойства – мудрость (знание), целомудрие (невинность), доблесть (отвага) и щедрость (великодушие и благодеяние). Иными словами, царю во благо страны, ее процветания и благополучия необходимо действовать мудро, благоразумно и рассудительно, дабы не допустить непоправимых шагов и неблагочестивых поступков. Царь должен быть непорочным как по внешним, так и по внутренним качествам, и воздержаться от негативных проявлений и душевной безнравственности, отличаться от других мужеством и храбростью, доблестью и твердостью, чтобы отбить желание врагов завладеть страной. Наконец, царь должен быть бесподобен в щедрости и благородстве и не жалеть для народа своей материальной и практической помощи [10, 230-231].

Завоевания и победы царя всецело зависят от благоразумности и рассудительности мудреца, ибо, отдавая приказы, он не совсем осведомлен об их результатах. Следовательно, по мнению поэта, если царь не будет различать справедливость и угнетение и вместо правосудия применит тиранию, мир будет разрушен от его беззакония:

Холї аз наъту нишони адлу зулм,
 Фарқ натвонад миёни адлу зулм.
 Зулмро бандад ба чойи адл кор,
 Адлро донад ба сони зулм ор.
 Олам аз бедоди ӯ гардад хароб,
 Чашмасори мулку дин аз вай сароб [10, 182-183].

Не почитая и не зная справедливости и тирании,
 Не различить справедливость от тирании.
 Он справедливый осмеёт закон,
 Несправедливость в закон возведет.
 Мир рухнет от беззакония, и будут
 Родники власти и веры как обманчивый мираж.

Царь относится к той категории, в душе которых нет могущества власти. В поэме он представлен бездетным или же бесплодным. Таким образом, он и сам осознавал, что его власть подвержена опасности из-за отсутствия преемника, поэтому ему непременно хотелось иметь ребенка, для передачи царства. По сути, его завоевания и последовательные победы были совершены не самостоятельно, а лишь благодаря рассудительности и благоразумности мудреца. Затем доброжелательный мудрец рассказывает царю о вожделении женщин, и при помощи своих знаний совершает чудо, от которого ученые оказываются в недоумении, т.е. через девять месяцев без участия женщины появляется мальчик, без всяких недостатков. Однако царь бессилен в воспитании. Далее он опять же проявляет нерешительность и даже когда сын вырастет не видит выхода из положения, для того чтобы свернуть сына с пути любви к

Абсаль, ибо ему чужда сущность чистой и безоблачной любви. «От его равнодушия и безразличия (т.е. царя – М.С.) относительно поношения женщин:

Чора набвад аҳли шахватро зи зан,

Сухбати зан ҳаст беҳи умркан

Знай: пристраститься к женщине – пропасть,

Жизнь нашу укорачивает страсть

и согласия с благоразумным решением, принятым мудрецом, относительно рождения ребенка без участия женщины, становится видно, что царь считает лишним супружеские отношения. По этой причине, запрещая своему сыну Саламану придаваться любовным играм, выставляет всех влюбленных женщин безумными:

Рӯ ба маъшукони нобихрад манех,

Афсари давлат зи фарқи худ манех

Отвернись от глупых влюбленных,

Не оставляй венца своего,

а вместо этого велит заняться охотой, различными физическими занятиями и государственными делами» [176, 348].

Отнесение царем Абсаль к «безумным влюбленным», свидетельствует о его нетерпимости и безрассудности, так как ему нет дела до безумства или же благоразумности Абсаль. Ибо если бы Абсаль была неблагоразумной, царь и мудрец не выбрали бы ее среди других кормилец. К тому же, именно благодаря предприимчивости и рассудительности Абсаль смогла привлечь к себе Саламана. Та как царь не хотел сердечных взаимоотношений Саламана с Абсаль, то стремился любыми средствами разлучить влюбленную пару. Для решения этой трудной задачи, он неизбежно обращается за помощью к мудрецу. В результате, с помощью магических сил, спасает Саламана от сожжения.

Царь весьма негативно относится к Абсаль, которая вложила немало усилий в воспитание Саламана, представленная в поэме как

представительница простого народа. Его жестокость ясно проявляется при сожжении Абсаль:

Шах ниҳонӣ воқифи он ҳол буд,
 Ҳимматаш бар куштани Абсол буд.
 Бар муроди хештан ҳиммат гумошт,
 Сӯхт ўрову Саломонро гузошт [10, 232].

Шах устремлял свой взгляд в степную даль,
 Он думал истребить одну Абсаль.
 Луч мыслей направляя неустанно,
 Он сжег ее, оставил Саламана.

Неразумность царя ясно проявляется также и после смерти Абсаль, так как средство, выбранное им, никак не повлияло на убитое горем состояние Саламана после потери Абсаль:

Шах Саломонро дар он мотам чу дид,
 Бар дилаш сад захми ранчу ғам расид.
 Чораи он кор натвонист ҳеч,
 Бар раги қон уфтодаш тобу печ [10, 236].

Когда проведал царь, что Саламан
 И день и ночь тоской обуян,
 Душа его – подобие металла,
 В горниле горя расплавляться стала.

В завершении поэмы, когда Саламан, удалившись от горечи и печали по Абсаль, чувствует сердечную привязанность к Венере («Зухра») небесной, царь с радости устраивает царский пир, объявляет Саламана царем семи держав:

Шах мурассаъ афсараш бар сар ниҳод,
 Тахти мулкаш зери пой аз зар ниҳод.
 Ҳафт кишварро ба вай таслим кард,
 Расми кишвардорияш таълим кард [10, 240].

Царь свой сияющий венец надел,
 Царство своё положил он под ноги ему,
 Семь поясов вручил земли великой,
 Всем странам объявил его владыкой.

Из главы «Завещание царя Саламану» следует, что царь наставляет своего сына Саламана на прямой путь царствования:

Эй писар, мулки чахон човид нест,
 Болигонро гояти уммед нест.
 Ҳар амал дорад ба илме эҳтиёҷ,
 Кӯшиш аз дониш ҳамегирад ривоч...
 Рӯ матоб аз роҳҳои мустақим,
 К-ин бувад дастури шоҳони қадим [10, 240-241].

О сын, хоть царство мира этого не вечно,
 Для мудрых степь надежды бесконечна.,
 Каждому деянию необходимо знания,
 Усилия от знаний берут расцвет...
 Не отвращайся от прямых путей,
 Таково наставление прошлых царей.

Согласно этому завещанию, царь должен действовать, применяя свои знания, не угнетать обездоленных, не поддерживать чинящих произвел вельмож, прощать неимущих и беспомощных, всегда поступать справедливо.

Несмотря на то, что в данном завещании образ царя отображается справедливым правителем, однако, как видно, это не совсем соответствует реальности.

Образ ученого мудреца в данной поэме отражается как олицетворение разума, показывающего путь, и по мнению Абдуррахмана Джамии, религию и государство, а также царей невозможно представить без присутствия подобных мудрецов.

Мудрец, показанный поэтом, отображён весьма образованным, благоразумным, мудрым, безупречным и рассудительным советником. Нравственность, добродетели, знания, просвещение и мировоззрение мудреца являются образцовыми, чье почитание и признание высоки у народа, поэтому Джамии, выбрав превосходные позитивные качества мудреца, исходя из своего разумения и мастерства, еще более ярко выразил их художественными средствами воображения:

Ахли хикмат як ба як шогирди ӯ,
 Ҳалқа баста ҷумла гирдогирди ӯ [10, 182].

Мудрые мужи его ученики один за другим,
 Все рядом с ним в знатном кругу.

В ряд учеников мудреца входит также Саламан, ибо, когда он извлекал пользу из назиданий мудреца, говорил ему:

Ман ниҳода рӯй дар роҳи туам,
 Камтарин шогирди даргоҳи туам [10, 218].

Я весь на пути твоего наставления,
 Наименьший ученик твоего порога.

Представляется такая картина, что сам Джамии является прототипом мудреца, который в вопросах нравственности, знания и мастерства наставляет царя своего времени. Иными словами, поэт содержанием своих произведений припадает урок царям эпохи, и, подобно придворному ученому - мудрецу, призывает их к справедливости.

Ввиду того, что ученый - мудрец выражает весьма примечательные мысли по поводу достоинств детей, которые становятся преемниками своих отцов, а также в целом о непристойных детях [10, 185-188], однако по вопросу их воспитания, особенно детей непристойного поведения, умалчивает. Ибо, по убеждению мудреца, дети по рождению бывают достойными или недостойными и никакое воспитание не может повлиять на них [10, 186-188]. Такое ошибочное мнение можно наблюдать также в его негативном размышлении относительно вожделения и деторождения:

Чашми ақлу илм кӯр аз шахват аст,
 Дев пеши дида хур аз шахват аст.
 Ҳар кӣ як чуръа майи шахват чашид,
 То абад рӯйи халосӣ з-он надид [10, 188].

Но, низкой страстью разум омрачив,
 К нам райской девой входит злобный див.
 Когда глотнешь из чаши наслажденья,
 Поймешь – неуголимо вожделенье.

Мудрец занимает весьма значимое место в воспитании Саламан. Он усиленно наставлял и поучал Саламана, как правопреемника отца, и сыграл огромную роль в его воспитании.

К сожалению, как упоминалось ранее, мудрец имел негативное отношение к вопросу вожделения и деторождения, и всячески отрицал его. Он считал, что вожделение свойственно лишь женщинам и негативно относился именно к женщинам.

Другим недостатком мудреца было то, что он признавал потомка не физическим, а духовным плодом. Видимо отсюда, он сделал царя отцом силой своего знания.

Посредством данной сцены, не признается общественная роль женщин в жизни, что можно объяснить четырьмя обстоятельствами:

1. В поэме вообще отсутствует супруга царя.
2. Даже нет никаких упоминаний о ее существовании.
3. После рождения Саламана она не имеет никакого значения в его воспитании.
4. В действиях она не выдает себя и т.д.

Такое отрицание общественной позиции женщин приводило к появлению реакционных убеждений. То есть после ознакомления с содержанием поэмы можно прийти к такому выводу, что в вопросе отношения к женщинам ученый мудрец придерживается феодальной позиции религиозного фанатизма. В частности, относительно отрицания

женской роли, достаточно привести в качестве примера то, что потомок царя появляется на свет не естественным образом из чрева матери, а сказочным путем.

Именно отрицание роли женщин побуждает мудреца использовать магические средства для рождения сына царя.

Примечательно, что мудрец в поэме является единственным советником и наставником царя и доведен до степени пророка. К примеру, когда на Саламана действуют его назидания и мудрые изречения, Саламан в очередной раз отвечает:

Гуфт: «Эй чони Фалотун аз ту шод,
Сад Арасту зери фармони ту бод.
Аклхо буданд аз оғоз даҳ,
Сохтӣ дахро ту акнун ёздаҳ» [10, 218].

Сказал: «Душа Платона возрадуется тобой,
Ста Аристотелям слова твои закон.
Умов сперва, было десяток,
Ныне десяток довел ты одиннадцати.

Мудрец, как и царь, на примере Венеры («Зухра») и ее небесного образа, признает божественную небесную любовь, и напротив, отрицает мирскую любовь, связанную с женщинами. Он считает женщин низкими, а мужчин доводит до святости. Суть его назидания в этом и заключается, что лишь мужчины достойны божественной любви.

Согласно убеждений мудреца, из-за высокого статуса своей мужской основы, он должен воздержаться от лицемерия возлюбленной и больше обращаться к мысленному образу. Для доказательства данного утверждения в качестве примера приводит главу «Рассказ о петухе и муэдзине». Таково его краткое содержание:

– Муэдзин сказал петуху: «Во время молитвы не один учёный не определяет время, как ты, и не приходит в смятение, как ты, от его упущения. Но, несмотря на такие способности, из-за сладострастия ты не

можешь подняться высоко, тогда как твоё место – в ряду птиц поднебесья. Скажи, до каких пор ты будешь волочиться за стайей курочек среди пыли и нечести? [10, 217].

Муэдзин сперва восхваляет петуха в учености, говоря, что никто не определяет время лучше, чем он, и считает его место должно быть в поднебесной. Затем хулит за связь со множеством курочек.

Петух объясняет причину низости своих достоинств лишь пристрастием к сладострастию:

Гуфт: «Буд аввал маро поя баланд,
Шахвати нафсам бад-ин пастй фиканд.
Гар зи нафсу шахваташ бигзаштаме,
Дар тахи хар мазбала кай гаштаме [10, 217].

Сказал: «Было сперва моё положение высоко,
Пристрастие к сладострастию меня опустило.
Если отказался бы от страсти такой,
Средь нечисти разной я бы не бродил.

Следовательно, хотя Саламан принимает назидания и нравоучения мудреца, он отворачивается от некоторых из его советов. «Вопреки одобрению советов и наставлений мудреца непринятие их Саламаном, а также молчание мудреца в ответ, говорит о его бессилие в вопросах любви и любовных отношений. Лишь после смерти Абсаль, мысленно уводя Саламана от Абсаль при помощи олицетворения ее в образе Венеры Небесной («Зухраи Осмон»), мудрец смог отвлечь его внимание в другую сторону» [176, 349].

В данной поэме Джами основное внимание направлено на действия центрального героя – Саламана. Великий литератор приложил массу усилий для отражения его образа, и произнес в его честь все слова касающиеся темы дитя.

Саламан был единственным желанным сыном. Когда выбирали ему имя, с небес донесся голос, в котором было слышно «Саламан».

Саламан наряду с тем, что был здоровым и крепким юношей, также был неотразим в красоте и изяществе. В главе «Абсаль становится кормилицей Саламана и ревностно принимается за воспитание этого беспорочного отрока» поэт описывает прекрасный стан, чело, подобное луне, прямой нос, хмельные глаза и хваткую руку Саламана [10, 195-196].

Другие его качества ярко перечисляются в главе «Описание остроты ума Саламана и о высоких качествах его прозы и поэзии».

Лутфи табъаш дар сухан мӯ мешикофт,
 Лафз нашнида ба маънӣ мешитофт.
 Чун Сурайё пояи назмаш баланд,
 Чун Банотуннаъш насраш арчманд.
 Дар латоиф лаъли ӯ ҳозирчавоб,
 Дар дақоик, фаҳми ӯ софӣ чу об.
 Хатти ӯ чун хатти хубон дилфиреб,
 Хушнависон з-ӯ чу ошиқ ношикеб.
 Чун гирифтӣ хомаи мушкинрақам,
 Офарин кардӣ бар ӯ лавҳу қалам [10, 196-197].

Прелестный дар слова его изящен был,
 Смыслов обилием речь превосходил.
 Соперничал в стихах он с Плеядами,
 А прозою с Медведицей Большой.
 В тонкости мыслей был острым его ум,
 Как вода, был прозрачен в нем разум,
 Когда писал он, был почерк обаятелен,
 Избранных писарей увлекал он страстно.
 Когда брался за прелестное перо,
 Хвалу воспевали ему и перо и лист.

В другой части главы «Абсаль становится кормилицей Саламана и ревностно принимается за воспитание этого беспорочного отрока» поэт

описывает вершину привлекательности четырнадцатилетнего Саламана в нижеследующем бейте:

Чордах будаш ба хубӣ моҳи рӯ,
Соли ӯ ҳам чордах чун моҳи ӯ.
Пояи хуснаш бaсе боло гирифт,
Дар ҳама дилҳо ҳавояш чо гирифт.
Шуд яке сад хусни ӯ в-он садҳазор,
Сад ҳазорон дил зи ишқаш беқарор [10, 194-195].

В четырнадцатый день, как в небе месяц, ясен.
Четырнадцать лет царевич был прекрасен –
Зрелей все делалась и ярче красота,
Во всех сердцах о нем одна мечта.
Достигло сто красот его ста тысячи,
Очарованием объяв, сто тысячей сердец.

Саламан был радостен и воодушевлён на пирах и увеселениях, был проворен и ловок в игре с мячом, нардах и чавгане, был бесподобен во владении луком и стрелами, удачен на охотах, а также благородным и великодушным в щедрости и раздаче даров. К примеру, в главе «О том, как он играл в човган и побеждал своих соперников» его ловкость и проворность в игре с мячом и чавгане описывается поэтом в нижеследующем бейте:

Савлаҷон бар каф ба майдон тохтӣ,
Гӯйи зарин дар миён андохтӣ.
Як ба як чавгонзанон чӯёни ҳол,
Гирди як маҳ ҳалқа карда сад ҳилол.
Гарчи будӣ захми чавгон аз ҳама,
Буд чобуктар Саломон аз ҳама [10, 199].

С клюшкой в руках по полю скакал,
За золоченым мячом взметённым.

Друг за другом игроки объятые азартом,
 Как вокруг луны сто полумесяцев являлись,
 Коль чавган шел на том поле широком,
 Был Саламан там самым проворным.

«О том, как он владел луком и стрелами», так называется следующая глава поэмы, в которой описывается, что все восхищались тем, как Саламан владел луком и стрелами, и хвалили его:

Шах чу гаштї гирди чавгон бохтан,
 Чун камон моил ба тир андохтан,
 Аз камондорони хос андар замон,
 Хостї нокарда зеҳ чочикамон,
 Бемадад онро ба зеҳ ороостї,
 Бонги «зих!» аз гӯшаҳо бархостї [10, 199].

Когда он стал царем в игре чавган,
 Склонился к луку, из которого стрелы летели,
 У царских лучников преславных,
 Он брал богатырский лук Чача.
 Сам тетиву натягивал умело,
 И ото всюду «браво!» кричали.

В главе «О его щедрости и раздаче даров» Саламан неотразим, как великодушный человек в благотворительности и милосердии [10, 200-201].

Несмотря на возраст и социальное происхождение Абсаль, Саламан влюбляется в нее. Никто не смог препятствовать его сердечной привязанности. Ни назидания отца, ни поучения мудреца и не хула придворных не могли встать на пути той любви, которую он испытывал к Абсаль, ибо он был на этом пути твердым, преданным и преисполненным решимости [10, 213].

Стойкость и мужество Саламана явно заметно даже после назидания мудреца в главе «Саламан отвечает мудрецу», где Саламан, вопреки принятию нравоучения мудреца, в конце признается, что «исполнитель беспомощен в противодействии с предначертанием», т.е. любовные чувства не подчиняются его воле, и ей ничто не может воспрепятствовать:

Ҳар чӣ гуфтӣ, айни ҳикмат ёфтам,
 Дар қабули он ба ҷон биштофтам.
 Лек бар рои мунират равшан аст,
 К-ихтиёри кор берун аз ман аст [10, 218].

Что может быть мудрей слов твоих,
 Им следовать всегда поспешно я готов.
 Но ведь ясно видит разум твой,
 Выбор для меня свободный невозможен.

Образ Саламана с начала до конца поэмы, в соответствии со значением его имени отражается как непорочная и безупречная личность:

Зодае пас покдоман омадаст,
 Номи ӯ з-он рӯ Саломон омадаст [10, 244].

Лишенный самого малейшего изъяна,
 Младенец Саламаном был наречен.

В целом, Саламан проявляет стойкость на пути любви и весьма активен в достижении намеченной цели. В соответствии с обычаями и достойным поведением, он рассказывает отцу и мудрецу о том, что на пути любви он теряет терпение и самообладание, и почтительно отвечает на их вопросы. Таким образом, он отстаивает свою непорочную любовь.

Один из недостатков Саламана заключался в том, что он верит в колдовство и магию. Поэтому, признавая своё бессилие, возвращается во

дворец, однако отвергает назидание и укоры отца и мудреца относительно отказа от Абсаль.

В начале поэмы Саламан представлен в образе активного и энергичного юноши, но затем он постепенно ослабевает. Причина кроется в том, что в борьбе с неблагоприятной средой он ощущает себя одиноким и беспомощным. Именно поэтому он предпочитает сгореть в огне вместе с Абсаль:

Рӯй бо Абсол дар сахро ниҳод,
 Дар фазои ҷонфишонӣ по ниҳод.
 Пушта-пушта ҳезум аз ҳар ҷо бурид,
 Ҷумларо як ҷо фароҳам оварид.
 Ҷамъ шуд з-он пуштаҳо кӯҳи баланд,
 Оташе дар пуштаи кӯҳ уфканд.
 Ҳар ду аз дидори оташ хуш шуданд,
 Дасти ҳам бигрифта дар оташ шуданд [10, 232].

В пустыню Саламан бежал вдвоем с Абсаль,
 На путь губительный предпринял шаг.
 Охапки хвороста повсюду он срезал
 И воедино те вязанки собирал.
 Высокий с тех охапок вырос холм.
 Он их поджег, и вот огонь поднялся.
 Лишь запылал костер, оба они смеясь,
 Схватившись за руки, пошли в огонь.

Это обстоятельство, то есть разжигание костра и сгорание в огне, с одной стороны, показывает отвагу и твердость, а с другой, слабость его воли. Иными словами, во-первых, он бессилён в противостоянии всем препятствиям, что свидетельствует о его слабой воле и нерешимости в отстаивании своей любви. Во-вторых, он протестует против замкнутости и неблагоприятных жизненных устоев феодального общества, которые попирают свободу личности.

«Сгорание Абсаль в огне и невредимость Саламана не свернуло его с пути любви и преданности, напротив, его воля к любви усилила его страдания и боль от разлуки с Абсаль. Саламан лишь тогда более или менее успокоился, когда от мыслей об Абсаль обратил свой взор на образ планеты Венера. В результате переключения поэта с любовной романтики на отображение житейских эмоций человека, Саламан согласно жизненным правилам, постепенно забывает свою возлюбленную» [176, 350].

Здесь проявляется слабая воля Саламана, который подстраивается под условия дворца, и после принятия от отца царства, не преступает черту его наставлений и нравочений.

Образ Абсаль в поэме отражается как ласковая няня. Когда ее выбрали кормилицей, ей было чуть меньше 20:

Дилбаре дар некӯй моҳи тамом,
Соли ӯ аз бист кам, Абсол ном [10, 190].

Красавица прелестная как полная луна,
Лет двадцати едва, звалась Абсаль.

Абсаль является простолюдинкой, представительницей широких масс трудового народа, которая в узкой и темной феодальной среде вопреки правилам аристократии и моральным нормам, выбрала извилистый и неровный путь непорочной любви. Она была неотразима в красоте, от которой смотрящий не мог отвести глаз:

Ҳар кӣ дидӣ он миёни кам зи мӯ,
Ҷуз каноре з-ӯ накардӣ орзу [10, 191].

Тех, кто видал ее среди других,
Влекла она и взгляды и желанья.

Она была ласковой и доброй няней. Ухаживая за Саламаном днем и ночью, т.е. постоянно, она пробудила в себе чувства сердечной привязанности к нему. Сцену, где Абсаль впервые увидев Саламана

испытывает к нему привязанность и не может насмотреться на него, Джами описывает так:

Чашми ū чун бар Саломон уфтод,
 Э-он назар чокаш ба домон уфтод.
 Шуд ба чон машъуфи лутфи гавҳараш,
 Ҳамчу гавҳар баст дар маҳди зараш...
 Меҳри он маҳ баски дар чонаш нишаст,
 Чашми меҳр аз ҳар ки ғайр аз ū бубаст [10, 194].

Когда на Саламана посмотрела,
 Тот взор ей грудь разил.
 Она душой любовно приняла его,
 Словно жемчуг в золотую колыбель...
 Любовь, что в душе ее поселилось,
 Глаза ее сердца к другим кроме него ослепило.

Кормилица Абсаль усердно старается вырастить Саламана: проявляя ласку и заботу, во время сна ставит свечу у изголовья ребенка, утром после пробуждения наряжает его как куклу, накладывает на его глаза сурьму, меняет ему одежду, одевая набекрень корону, вешает черный локон, обвязывает поясом его нежную талию и т.д. Такая ситуация длится до достижения Саламаном четырнадцатилетнего возраста.

Именно с этого момента, сердечная привязанность няни постепенно перерастает в любовные чувства.

Своими действиями Абсаль сыграла огромную роль в пробуждении в юноше взаимных чувств и установлении его любовных отношений. Ибо она без всяких раздумий и колебаний, приняв любовь Саламана, показала свою твердость и стойкость на данном пути.

Проворство и смелость Абсаль ясно просматривается в главе «Абсаль приходит к Саламану, и они предаются наслаждению». Она

искала удобного случая для достижения желаемого и добилась своего [10, 209].

В данной главе поэт весьма увлекательно отражает сцену достижения желаемого влюбленными:

Ҳарду ро аз бӯса шуд оғоз кор,
 3-он ки бӯс омад қаловузи канор.
 Баҳри савдое, ки дар сар доштанд,
 Пардаи шарм аз миён бардоштанд [10, 209].

Обеим горячий поцелуй начало положил,
 И стал поцелуй проводником объятий.
 Ради страсти, что их в безумие ввергла,
 Завеса стыдливости сорвана была.

Одно из отрицательных качеств характера Абсаль, по некоторым соображениям, заключалось якобы в том, что она безумно влюбилась в своего воспитанника – Саламана, который был намного младше ее. Однако, как известно, для чистой любви возраст не имеет значения. Но все же, Абсаль прекрасно понимала, что любовь Саламана не безумна и что такая разница в возрасте приведет к тому, что она не проживет долго с Саламаном. В свою очередь, Саламан также размышлял о последствиях такой любовной игры и потере царского величия, но под воздействием активных действий Абсаль его сомнения рассеивались и постепенно приводили его к новым самоотверженным поступкам.

Причины, по которым Абсаль потеряла голову от любви к Саламану, можно представить следующими эпизодами:

- Саламан, прежде всего, был ее воспитанником, и поэтому она была хорошо осведомлена о всех его повадках и чертах характера;
- Саламан красивый юноша, увидев красоту которого поражалось не только ее сердце, но и каждого, кто посмотрит на него;
- Саламан был бесподобен в игре човган, владении луком и стрелами, а также на охоте:

- Саламан в милосердии, великодушии и благородстве был неотразимо щедрым;
- Саламан был смелым, отважным, мужественным и доблестным юношей, на поле рати всегда побеждал;
- Саламан был царевичем и среди народа имел особый авторитет и престиж.

Одна из важных характерных черт Абсаль заключается в том, что она поступила вопреки феодальному убеждению - «любовь зависит от классовости и социальных сословий». Согласно данному убеждению, Саламан, будучи представителем высшего сословия общества, должен был завести сердечные отношения с дочерью какого-либо придворного вельможи, такого как везирь, мудрец или богатое и состоятельное лицо, а не с такой простолюдинкой, как Абсаль.

Исходя из создавшегося обстоятельства, в большинстве глав Абсаль как дама и центральная героиня показывает себя активной, бесстрашной и высокомерной. Даже несмотря на стремления и усилия Саламана, сама выступает инициатором встречи и т.д.

Смелость Абсаль выражается в том, что она принимает призыв Саламана по поводу бегства из дворца [10, 220]. Далее она предпринимает очередной отважный шаг и вместе с Саламаном, не побоявшись грозных обитателей бурного моря, на лодке отправляется в опасный путь, чтобы затем укрыться на цветущем острове [10, 223].

Причина выбора влюбленными необитаемого острова заключалась в несогласии с правилами и законами эпохи, которые были главным препятствием свободной любви, и серьезным образом мешали соединению любовной пары.

Из обстоятельств, создавшихся поведением Абсаль, следует, что она подчиняется силе любви и воле возлюбленного.

Поэтому, вместе с Саламаном ни сколько не страшится входить в пламенный огонь, даже несмотря на то, что сгорает в нем.

Отражая сцену сожжения, Абсаль в нижеследующем бейте Джами использует народную пословицу:

Чун ҳаёти мурданӣ дархур бувад,
Мурдагӣ аз зиндагӣ хуштар бувад [10, 232].

Чем жить, как будто не живешь,
Лучше умереть, чем дальше жить

В главе «Саламан повинуется мудрецу, который находит средство его исцеления» говорится о планете Зухре - Венере. Зухра, или же звезда Нахид, «ее называли певицей вселенной и богиней красоты, песен, плясок и веселья» [268, 464].

Сцена представления образа Зухры в упомянутой главе описывается так:

– Ученый - мудрец хотел при помощи магии и колдовства очистить сердце Саламана от любовных чувств к Абсаль. Саламан, хотя и был очарован увлекательными поучениями и наставлениями мудреца, но все же иногда вспоминая Абсаль, не мог удерживать свои рыдания и вопли. Мудрец все же нашел выход из этого сложного положения. Представив портрет Абсаль на пару часов перед взором Саламан, успокаивал его. Затем, когда Саламан успокаивался, тут же заводил речь о Зухре, и воспевал безумную влюблённость в нее всех обитателей небес, в том числе Солнца и Луны [10, 238].

Прислушиваясь к словам мудреца, Саламан в конце концов очаруется ею:

Чун Саломон гӯш кардӣ ин сухан,
Ёфтӣ майле ба вай аз хештан.
Чун зи вай дарёфт ин маънӣ ҳаким,
Кард андар Зухра таъсири азим [10, 239].

Услышав Саламан те речи,
Стал влечься к звезде прекрасной.

Когда мудрец в нем это обнаружил,
К Зухре он силу заклинанья обратил.

«Утешение Саламана мудрецом при помощи прелести небесной Зухры предназначалось для достижения душевного спокойствия Саламана или же разумной души, что в то же время выражает достижение душевного совершенства» [176, 352]:

Чист он Зухра камолоти баланд,
К-аз висоли ū шавад чон арчманд.
З-он чамоли ақл нуронӣ шавад,
Подшоҳи мулки инсонӣ шавад [10, 246].

Что та Зухра – высокое совершенство.
От встречи с коей, душа обретает благородство.
От нее прелесть разума озаряется,
На земле людской она воцаряется.

Произошло именно так. Мудрец, таким образом, отделив душу от тела, соединил ее с божественным свойством:

Нақши Абсол аз замири ū бишуст,
Меҳри рӯи Зухра бар вай шуд дуруст.
Ҳусни боқӣ диду аз фонӣ бурид,
Айши боқиро зи фонӣ баргузид [10, 239].

Абсаль из сердца Саламана скрылась,
Любовь к одной Зухре в нем укрепилась.
Увидев вечную красоту, забыл он суету,
Вечную любовь он предпочел мирской.

Следует отметить, что в древних источниках, в том числе «Ан-навадир» Ибн ал-Араби Саламан известен как воплощение добра, а Абсаль, напротив, как воплощение зла [14, 101].

Если в греческих рассказах, «Ан-навадире» Ибн ал-Араби и одноименной поэме Джами Саламан является юношей, а Абсаль

девушкой, то в трактате Ибн Сины это два брата, а в произведении Ибн Туфайла (1120-1185) являются двумя юношами.

В версии, переведенной с греческого на арабский Хунайном ибн Исхаком, Саламан сын правителя Греции – Хирмануса, а в произведении Ибн Сины всего лишь имя старшего брата. В одноименной поэме Джами Саламан сын римского царя, имя которого не называется.

В версии Хунайна ибн Исхака имя мудреца, который создал Саламана из мужских начал царя – Каликулос. Однако в поэме Джами его имя отсутствует.

В произведении Ибн Сины действия мудреца вообще незаметны. Саламан олицетворяет силу человеческого разума, а Абсаль состояние истинного счастья.

Если в версии Хунайна ибн Исхака Абсаль 18 лет, то в поэме Джами ей почти двадцать лет.

В произведении Хунайна ибн Исхака так же, как в поэме Джами, Саламан и Абсаль отличаются особенной красотой, оба тверды и устойчивы на пути любви. В обоих произведениях упомянутых литераторов отец Саламана и придворный мудрец, узнав про любовные отношения Саламана и Абсаль, стараются разлучить их. Однако Саламан в поэме Джами, уклонившись от назиданий отца и мудреца, не отказывается от любви Абсаль.

В произведении «Ан-наводир» Ибн ал-Араби Саламан при помощи науки и знаний освобождается из плена, в поэме Джами силой магии и колдовства он спасается от огня.

В одноименных произведениях Хунайна ибн Исхака и Абдуррахмана Джами сердце Саламана духовно успокаивается под воздействием поучений отца и мудреца. В конце, он восседает на трон, долгие годы правит и т.д.

В обоих упомянутых произведениях заметны различия и в образе Абсаль. Ибо в канве событий их поступки и действия отличны друг от друга. Так если в произведении Ибн ал-Араби Абсаль погибает именно

по невежеству и глупости, в версии Хунайна ибн Исхака она умирает от мук и страданий любви к Саламану. В поэме Джами она смело входит в огонь и, не содрогнувшись от страха и паники, погибает.

Таким образом, несмотря на так называемую схожесть линии сюжета поэмы Джами с одноименными произведениями «Ан-наводир» Ибн ал-Араби и Хунайна ибн Исхака, большинство действий центральных героев, отражение событий и происшествий, таких как бегство в лодке на безлюдный остров, уклонение от назиданий и нравоучений отца и мудреца, вхождение в огонь отличаются друг от друга.

Как следует из главы «Указание на то, что цель данной повести не есть внешнее повествование, а суть, заключающаяся в ином смысле, который поясняется», в поэме «Саламан и Абсаль» наблюдаются несколько символов [10, 243]. По убеждению Джами, Бог является создателем общего или первичного разума, независимо от физической связи:

Сонеи бечун чу олам офарид,
Акли аввалро мукаддам офарид [10, 244].

Творец бесподобный, что мир сотворил,
Сперва вселенной Перворазум сотворил.

Как явствует из содержания поэмы, якобы все мирские дела на земле зависят от благодати и достоинств разума. Следовательно, по убеждению поэта, нитей разума десять, а последнюю, правящую этим миром называют «активный разум»:

Даҳ бувад силки акул, эй хурдадон
В-он даҳум бошад, муассир дар чаҳон.
Коргар чун уст дар гетӣ тамом,
Акли фаъолаш аз он карданд ном...
Зери фармони ваянд инҳо ҳама,
Ғарқи эҳсонӣ ваянд инҳо ҳама [10, 244].

Десять нитей разума, о друг дотошный,
 Последняя десятая правит миром этим.
 За то, что все дела вершит она,
 Активным разумом названа она...
 Ей все остальные покорны,
 Милостью ее все они объаты.

Человеческий дух и душа животного являются воздействием активного разума, и находятся в постоянном подчинении ему. Выражаясь иначе, активный разум, - по убеждению поэта, - правящий царь, а остальные его слуги [10, 244]. Джамии именно для выражения этой мысли – идеалистического понимания суфизма (книг, посвященных суфизму) приводит в качестве примера царя, мудреца, Саламана, Абсаль, бурное море, пламенный огонь и Венеру (Зухру). Так, царь – одно из духовных проявлений, или же, аллегория активного разума. Любое добро и зло, помощь и наказание, польза и вред, а также блага, которые посылаются с высшего мира в низший, т.е. на землю, достигается только через него (царя называют тенью Бога на земле) [10, 244].

Благодать, приходящую сверху, т.е. с духовного мира считает активным разумом, прозванным хакимом (мудрецом):

Пеши доно рохдони булачаб,
 Файзи болоро хаким омад лакаб.
 Рохи покаш нафси гӯё гашта исм,
 Зода з-ин ақл аст бо пайванди чисм [10, 244].

Разумного проводника необычайного,
 Благодать приходящую сверху назвали мудрецом.
 Путь его чистый разумной душою зовется.
 Поражденная разумом этим, связана с телом.

Поэтому царь ведет дела дворца по наставлению и советам мудреца.

«Поскольку активный разум не имеет отношения к плотскому миру, подобно тому, как мудрец без связи отца и матери создал Саламана,

таким же образом без связи с плотью создает разумную душу, аллегоричным образом которого является Саламан. Абсаль, аллегория телесного создания, не существующая без души, следовательно, она постоянно склоняется к Саламану (душе)» [176, 351].

К этому свойству Абсаль ещё прибавлена похотливая плоть, ибо похоть связана не с душой, а с телом:

Кист Абсол? Ин тани шахватпараст,
Зери аҳкоми табиат гашта паст.
Тан ба чон зиндасту чон аз тан мудом,
Гирад аз идроки маҳсусот ком [10, 244-245].

Кто ж Абсаль? Похотливая плоть,
Припавшая под законами природы.
Тело, живущее с душой той, что всегда,
Желаемое в постижении сладострастия находила.

Из последних бейтов выясняется, что тело живет душой, душа получает чувственное желаемое от тела. Следовательно, Джами называет Саламан и Абсаль взаимно влюбленными:

Ҳарду з-он рӯ ошиқи якдигаранд,
Ҷуз ба Ҳақ аз суҳбати ҳам нагзаранд [10, 245].

Потому оба взаимно влюбленные,
Воистину ни за что не разлучимые.

«Хотя Джами представил душу следствием активного разума и ставил превыше тела и плоти, но столкнувшись с противоречием в убеждении, признал их единство» [176, 352]. Бурное и бушующее море – это аллегория сладострастия, в волнах которого якобы тонут все вещи, и при погружении удаляются от истины [10, 245].

Мгновения удержания Саламана от наслаждений с Абсаль является признаком воздержания влюбленных от высшей точки вожеления. Возвращение Саламана после назиданий во дворец, к отцу является

признаком склонности души в сторону страны разума, или же, обращения взора от похотливых удовольствий к наслаждению разумом:

Чист он майли Саломон сӯйи шох
 В-он ниҳодан рӯ ба тахти иззу чоҳ?
 Майли лаззатҳои ақлӣ кардан аст,
 Рӯ ба дорулмулки ақл овардан аст [10, 245].

В чем стремление Саламана к шаху
 И обращение взора величию?
 Все это к наслаждению разумом возврат,
 В страну, что разумом объят.

Пламенный огонь – это тяжелое истязание, при котором губится натура, т.е. тело. Поэт так описывает это обстоятельство:

Чист он оташ – риёзатҳои сахт,
 То табиатро занад оташ ба рахт.
 Сӯхт з-он осор табъу қон бимонд,
 Доман аз шаҳвоти хайвонӣ фишонд [10, 245].

Что есть костер - тяжелое самоистязание,
 Нашей природной плоти истребление.
 То знак нам: тело сгорит, душа останется,
 Страхнется подол от праха страсти низменной.

Причина невредимости Саламана заключается в том, что он был говорящей (разумной) душой. «Джами рыдания и стенания Саламана по Абсаль описывает как признак укоренения самоистязания в его жизни. Утешение Саламана красотой Венеры небесной было нацелено мудрецом для успокоения Саламана или говорящей души, что в то же время означает достижение разумным существом всеобщего разума» [176, 352].

Частые рыдания и стенания Саламана от разлуки с Абсаль означают его пожизненное тяготение к самоистязанию:

Лек чун умре ба оташ буд хӯй,
Гаҳ-гаҳаш дарди фироқ омад ба рӯй [10, 245].

Но потому как по жизни огонь его преследовал,
Иногда в нем сердце от разлуки разжигал.

Если подвести итог к сказанному, «цель данного рассказа не повествование о сказке, а раскрытие тайн жизни суфия в суфизме, образ царя (отца) аллегорично – активный разум, мудрец – благодать всеобщего разума, Саламан – дух или говорящая (разумная) душа, Абсаль – телесное создание или плотская страсть, Венера – высокое совершенство, море – пучина сладострастных удовольствий и, наконец, огонь – тяжелое истязание. Вместе все эти символы выражают процесс отрыва от настоящего и, после преодоления определенных ступеней, повторное соединение человеческого разума и души» [102, 245].

Таким образом, как мы отметили выше, сюжет рассказа «Саламан и Абсаль», хотя и был взят из мифологии Древней Греции, однако Абдуррахман Джами переделал его содержание на восточный лад и впервые написал его стихами. Даже имя Саламан, которое было греческим, интерпретируется им как арабское слово «саломат» и передается в восточном понимании:

Чун зи ҳар айбаш саломат ёфтанд,
Аз саломат номи ӯ бишкофтанд [10, 190].

Лишённый самого малейшего изъяна,
Имя его от слова «саломат» произвели.

Джами на примере любовной страсти Саламан и Абсаль решает несколько общественных вопросов. В частности, с одной стороны, любовь не связана с возрастом, а с другой, она не считается ни с классовыми, ни с социально - сословными условностями.

Стремясь разрешить тему любви, поэт мастерски отобразил испорченность моральных устоев придворных, неправильность

воспитания в аристократических кругах и попрание прав женщин в средневековом обществе.

«В описаниях поэмы «Саламан и Абсаль» наблюдаются разные стили: мифологически - сказочный (на примере применения магии и колдовства), реалистический (на примере земной любви Саламана и Абсаль) и романтический (на примере прогулки влюбленных на лодке и их безмятежной жизни на необитаемом острове, сдружившись с птицами, дикими и травоядными животными)» [176, 354].

Данная поэма Джами переполнена большим числом художественных средств украшения речи, которые мы подробно рассмотрим в четвертой главе данной работы.

В то же время можно отметить, что требование справедливости, а также наставления и советы царю охватывают основную социальную идею поэмы «Саламан и Абсаль» Джами. Эта мысль выражена в главе «Завещание падишаха Саламану» [10, 240-243] со слов царя. В ходе завещания царь сравнивает главу государства с пастухом, а народ с отарой:

Ту шубониву раият чун рама,
Дар шубонї дур бош аз дамдама [10, 241].

Будь, как пастух, отара – твой народ;
В пастушестве от гнева будь далек.

Таким образом, как было упомянуто в истории литературы Востока Мавлана Абдуррахман Джами был первым литератором, наряду с другими своими поэмами написавшим поэму «Саламан и Абсаль». По этому поводу К.Айни отмечает: «На основе существующих исследований по данному вопросу, проведенных в Советском Союзе и других зарубежных странах, с уверенностью можно сказать, что Джами создал данную поэму на основе греческих пересказов, осуществленных на арабском языке Хунайном ибн Исхаком» [87, 163].

Несмотря на то, что Мавлана Джами использовал произведение Хунайна ибни Исхака, однако в поэме «Саламан и Абсаль» отразил пока ещё невысказанные мысли в поэтической форме. Применение различных полезных литературных и назидательных рассказов и притчей увеличили ценность его поэмы. Кроме того, Мавлана Джами, представив поэму «Саламан и Абсаль» зеркалом своих убеждений и воззрений, хотел на исходе жизни предложить на суд читателей свои удивительные идеи и чаяния.

«Следовательно, можно сказать, что поэма «Саламан и Абсаль» ярко отображает общественную идею выдающихся мужей той эпохи, наряду с произведениями Абдуррахмана Джами и других великих литераторов того периода имела особое значение и ценность» [10, 164].

Исходя из этого можно сказать, что Абдуррахман Джами в поэме «Саламан и Абсаль» в плавной, понятной и высокой художественной форме изложил свои передовые и гуманистические мысли, воспел лучшие человеческие качества, такие как доброжелательность и добропорядочность, мужественность и смелость, разумность и знания, верность и преданность, любовь и симпатии, сострадание и заботливость, терпение и стойкость, щедрость и благородство, чистоту души и совесть, правдивость и великодушие. Наряду с этим, он порицает отрицательные черты человеческого характера, такие как: ложь, обман, коварство, отклонение от правильного пути, безжалостность, обворовывание народа и лицемерие.

Именно такие прогрессивные идеи были утешением обездоленных людских сердец XV века, которые были подвергнуты мучениям, притеснениям и несправедливому обращению. Высшие сословия общества, извлекая из этого урок, становились на путь справедливости.

3.2. Идейное содержание и основные образы поэмы «Юсуф и Зулейха» Мавлана Абдуррахмана Джами

«Юсуф и Зулейха» считается третьей поэмой «Хамсы» и пятой «Хафт авранг» Абдуррахмана Джами. Поскольку поэту видится иное воображение, как он сам говорит: «Устарело могущество Ширин и Хосрова.– Выберу для Ширин Хосрова другого» [11, 149] и «Поникло господство Лейли и Меджнун.– Теперь предводителей иных я назначу» [11, 149], то он вместо ответа на поэмы «Хосров и Ширин» Низами и «Ширин и Хосров» Эмира Хосрова Дихлави отдает предпочтение стихосложению поэмы «Юсуф и Зулейха»:

Чу тӯтӣ табъро созам шакархо,
Зи хусни Юсуфу ишқи Зулайхо [11, 149].

Словно попугай, услажу сладкоречием умы,
Красотою Юсуфа и любовью Зулейхи.

Поэма «Юсуф и Зулейха» Джами написана в 888/1483 и состоит из 75 глав 4000 бейтов. Она считается не только одной из самых занимательных поэм Джами, но и одним из выдающихся произведений персидско-таджикской литературы, оказавших глубокое влияние на последующую историю литературы народов Востока.

Как было указано выше, рассказ о прекрасном Юсуфе перешел в «Коран» из «Библии». Несмотря на то, что среди народов Востока существовало много преданий относительно данного рассказа, однако все они посвящены одной теме – любви Юсуфа и Зулейхи. Поскольку «Рассказ о пророке Юсуфе да будет мир с ним» подробно передается в «Рассказах о пророках» («Касас-ул-анбия»), мы воздержимся от его повторения, за исключением некоторых эпизодов, и обратимся лишь к анализу поэмы «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами.

Действительно, почти у всех персидско-таджикских литераторов можно найти упоминание об именах Юсуф и Зулейха и занимательном рассказе о них. Для подтверждения данного мнения считаем, что достаточно будет привести ниже несколько строк, к примеру, основоположник персидско-таджикской литературы устод Абуабдуллах

Рудаки в нижеследующей кытче сравнивает свое душевное состояние и трагические события жизни с рассказом о трех рубашках Юсуфа:

Нигорино, шунидастам, ки гохи мехнату роҳат
 Се пироҳан салаб будаст Юсуфро ба умр-андар:
 Яке аз кайд шуд пурхун, дувум шуд чок аз тухмат,
 Савум Яъкубро аз бўш равшан гашт чашми тар.
 Рухам монад бад-он аввал, дилам монад бад-он сонӣ,
 Насиби ман шавад дар васл он пироҳани дигар [99, 27].

Прекрасно, слышал я, что в пору тягости и отрады
 Три рубашки Юсуфу были одеждою жизни его:
 На одной кровь оков, разорвана клеветой вторая,
 От аромата третьей прозрели Якуба очи слепые.
 Лицом я схож с той первой, а сердцем с той второй,
 Пусть достанется мне для встречи с желанной та другая.

Анвары в нижеследующих бейтах описывает отчаяние и печаль от разлуки с возлюбленной:

Овард фирок зардрӯйӣ,
 Дур аз рухат, эй санам, ба рӯям.
 Эй Юсуфи аср, бе рухи ту
 Байтулэхзон шудааст кӯям [27, 106].

Принесла мне унынье разлука,
 Тебя не видя увядаю я, о милая.
 О Юсуф наш, без лика твоего,
 Жилищем печали стал мой дом.

Хафиз Ширази страсть и безумную влюбленность Зулейхи в Юсуфа выражает так:

Ман аз он ҳусни рӯзафзун, ки Юсуф дошт, донистам,
 Ки ишқ аз пардаи исмат бурун орад Зулайхоро [57, 12].

От красоты неотразимой Юсуфа, я знаю,

Любовь вывела из завесы скромности Зулейху.

Абдуррахман Джами, сравнивая своего лирического героя с Юсуфом, утверждает:

Харидори ту з-ин рӯ шуд чаҳоне,
Ки чун Юсуф ба хубӣ гашта фошӣ [6, 323].

Потому как ты желанна во всей земле,
О красоте Юсуфа смолкает быль.

Хотя в персидско-таджикской поэзии таких примеров очень много, но не все авторы могли справиться с таким серьезным делом, как написание поэмы «Юсуф и Зулейха».

В ряду тех, кто с XI в. до XV в. (т.е. эпохи Джами – М.С.), на основе сюжета рассказа «Юсуф и Зулейха» написали поэму, можно назвать Ам·аки Бухараи, Мас·уд Хирави, Мас·уд Дихлави, Азар Туси и Мас·уд Куми.

«Поэмосложение на основе рассказа о Юсуфе и Зулейхе ещё в XI в. проникло в тюркскую литературу. В 1233 г. поэт, по имени Али, написал поэму «Рассказ о Юсуфе». В XV в. Хамдуллах Чалаби (Хамди), написав с любовно-суфийским содержанием поэму «Юсуф и Зулейха», принял ее за первую поэму своей «Хамсы»...

В первой половине XV в. на основе упомянутого рассказа появилось ещё одно произведение на узбекском языке – поэма «Юсуф и Зулейха» Дурбека» [93, 49].

В XV в. Мавлана Абдуррахман Джами создал поэму «Юсуф и Зулейха», перед которой, по мнению Е.Э.Бертельса, померкла слава поэмы написанных до этого [109, 143].

Эта высокоидейная поэма Джами приобрела известность не только в Средней Азии, но и по всему Востоку, ставшая предметом подражания многих авторов.

Поэтому, в продолжении XV - XIX вв. многие литераторы, такие как Тазарви Абхари (ум. 975 г.х.), Мавджи Бадахшани (ум. 979 г.х.), Авхади

Бальяни (ум. 1030 г.х.), Салим Тебризи (XVI в.), Мулла Шахи Бадахшани, Муким Ширази, Нами Исфагани, Назим Герати (XVI в.), Шу'ла Гулпайгани (XVIII в.), Джавхари Тебризи (ум. 1194 г.х.), Шахаб Туршизи ум. 1215 г.х.), Шавкат Каджар (XIX в.), написав ответные поэмы на «Юсуф и Зулейху», отзывались с похвалой об Абдуррахмане Джами.

Поэма «Юсуф и Зулейха» Мавлана Абдуррахмана Джами, как и другие любовно-романтические поэмы, состоит из традиционной вводной части, основного сюжета и заключения. Она написана в традиционном стиле, после 13 начальных бейтов, идет восхваление Бога, Пророка и его сподвижников, описание вознесения Пророка на небо, святости Наставника тариката (пути духовного усовершенствования в суфизме) эпохи – Ходжа Убайдуллаха Накшбанда и прославление властвующего правителя – Султана Хусайна Байкара. Поэма начинается мольбами об удаче, с таких строк:

Илоҳӣ, ғунчай уммед бикшой,
 Гуле аз равзаи ҷовид бинмой.
 Бихандон аз лаби он ғунча боғам
 В-аз ин гул атрпарвар кун димоғам [11, 137].

О Боже, приоткрой надежды бутон,
 Пусть цветком вечного сада будет он.
 Устами того бутона мой сад развесели,
 И благоуханьем того цветка меня наслади.

Поскольку Джами являлся последователем суфийского течения накшбандия [112; 196], то основная тема его поэмы была направлена на объяснение его сути. Поэт, кроме главы, посвященной восхвалению Наставника названного течения - Ходжа Убайдуллаха Накшбанда [11, 138-141], в следующей главе поэмы упоминает об учении накшбандия и о его преимуществах по сравнению с другими течениями суфизма:

Ба ҳар дам тоза нақше менамоянд,
 Валекин нақшбандиро нашоаянд...
 Бувад нақши дили ҳар хушманде,
 Ки бояд нақшҳоро нақшбанде [11, 287].

С каждым мигом показывают новый нақш (узор),
 Но все же не подобает он нақшбандие...
 Быть узором сердца всякого разумющего,
 Должен быть нақш (узор) нақшбанда (мастера нақша).

Другая проблема, которой поэт коснулся в этой поэме, – это вера в изначальность судьбы человека, согласно убеждений поэта, она определяется Богом и никто никогда не может изменить её:

Агар набвад чу лутфат дастёре,
 Зи дасти мо наояд ҳеч коре.
 Қазо меафканад аз роҳ моро,
 Худоро, аз Худо дархоҳ моро.
 Ки бахшад аз яқин аввал ҳаёте,
 Дихад он гаҳ ба кори дил суботе [11, 139].

Коль не будет от милости твоей помощи,
 Мы не в силах что-либо сделать.
 Рок нам путь преграждает,
 Ради Бога, у Бога за нас проси.
 Чтобы сперва жизнь жаловал верную,
 Затем дал в пути стойкость сердечную.

В главе «Собирание букета цветов из цветника добродетели слов и связывание его нитью целостности, обусловившей поэтическое написание» после того, как получает одобрение Всевышнего на повести «Ширин и Хосров», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха», поэт приступает к написанию «Юсуф и Зулейха», называет ее «правдоподобной», ибо, по его мнению, прелесть слова заключается в правде:

Худо аз қиссаҳо чун аҳсанаш хонд,
 Ба аҳсан вачҳ аз он хоҳам суҳан ронд.
 Нагардад хотир аз норост хурсанд,
 Агарчи гӯйӣ онро ростмонанд.
 Суҳанро зеваре чун ростӣ нест,
 Чамоли маҳ ба чуз нокостӣ нест [11, 149-150].

Коль Всевышний назвал ее наилучшей,
 Наилучшим образом буду молвить о ней.
 Чтоб не возликовала в памяти ложь,
 Даже коль рассказ с правдою схож.
 Нет прелести для слова, кроме правды,
 Луна прекрасна лишь в полнолунии.

Часть сюжета поэмы Джами, состоит из 58 глав и 3288 бейтов. В частности, в главе «Поэма зажигания свечи красоты Юсуфа во мраке небытия и сгорания мотылька сердца Адама в огоньке свечи при созерцании ее сияния» поэт повествует о появлении Адама, о родословной, предках и предшественниках Юсуфа, о неотразимой красоте и предсказывании судьбы Юсуфом [11, 151-152].

Затем, рассказывается, что из шести составляющих красоту, Адам четыре подарил Юсуфу, как отец крепко обнял его и с любовью поцеловал в лоб [11, 153].

Экспозиция сюжета поэмы начинается с момента рождения Юсуфа (11, 154) и охватывает следующие события: в два года он остается без матери и его воспитывает тетя по отцу (11, 155), под предлогом «украденного поясного платка» Юсуф остается в доме тети (11, 155-156) и после смерти тети возвращается в дом отца (11, 156-157), рождение Зулейхи в семье царя Таймуса (11, 157-158). В дальнейшем по сюжету Юсуф во сне видит, как Солнце, Месяц и одиннадцать звёзд поклоняются Юсуфу [11, 209], этот сон объясняет отец Юсуфа и спустя некоторое время весть о толковании сна оказывается уже у всех на устах [11, 209-

211]. Сон Юсуфа доходит до слуха братьев Юсуфа, которые поговору между собой уводят его от отца и бросают в колодец [11, 210-219]. По свету распространяется молва о прелестной Зулейхе [11, 158-161]. Другая часть сюжета начинается со снов Зулейхи [11, 162-181]. В дальнейшем действия влюбленных становятся активнее и их чувства усиливаются. В том числе, Зулайха, увидев впервые во сне благословенного Юсуфа, пленяется его красотой [11, 162-166]. Даже в главе «Дуновение утреннего ветерка на Зулайху и открытия пробудившихся очей и впадение в сердечные муки от ночных воображений, а также хранение молчания» она спрашивает о Юсуфе:

Агар шоҳӣ, туро, охир, чӣ ном аст?
 В-агар моҳӣ, туро манзил кадом аст?
 Мабодо ҳеч кас чун ман гирифтагор,
 Ки не дил дорам андар бар, на дилдор!» [11, 167].
 Если царь ты, как все же тебя зовут?
 И если месяц ты, где твоя обитель?
 Не будет пусть никто как я одержимой,
 Ибо и сердца не имею, не ведаю о его похитителе!».

Во втором сне Зулайхи, Юсуф на такие ее вопросы:

Бигӯ, бо ин чамолу дилситонӣ
 Кий ту в-аз кадомин хонадонӣ?
 Дурахшон гавҳарӣ, конат кадом аст?
 Гирумӣ шоҳӣ, айвонат кадом аст? [11, 175]
 Скажи, с такой красотой и очарованием
 Кто же ты и с какого ты роду?
 Такой сияющий жемчуг, где твой клад?
 Царь ли ты почтенный, где твой дворец?

отвечает так:

Бигуфто: «Аз нажоди одамам ман,
 Зи чинси обу хоки оламам ман...

Маро ҳам дил ба доми туст дар банд,
 Зи доғи ишқи ту ҳастам нишонманд» [11, 175-176].
 Сказал: «Я из рода человеческого,
 Я плоти воды и земли сего мира...
 Я тоже сердцем тобою пленен,
 От любви твоей я проявляю печаль.

Когда Зулейха в своем третьем сне спрашивает у Юсуфа, где он живет, он отвечает:

Бигуфто: «Гар бад-ин корат тамом аст,
 Азизи Мисраму Мисрам мақом аст.
 Ба Миср аз хосағони шоҳи Мисрам,
 Азизӣ дод, иззу чоҳи Мисрам» [11, 180].

Ответил: «Если на этом ты завершишь,
 Египетский азиз я, Египет моё место.
 В Египте ценим и уважаем я царем,
 Дано коему, честь и величие Египта».

Именно этот ответ Юсуфа послужил поводом для Зулейхи выйти замуж за Азиза Египетского [11, 182-195]. Таким образом Джамии, закладывает основу для достижения цели Юсуфом и Зулейхой, и предоставляет героям широкую возможность, иногда обычными земными способами, а иногда неестественными путями (приход откровения, руководство Зулайхи во сне и т.п.) для преодоления главного жизненного пути.

Во время пребывания в спокойном сне Юсуф был оставлен братьями в колодце, которые затем покидают его. Предводитель каравана Малик, вытащив Юсуфа из колодца, привозит в Египет [11, 220-223]. После прибытия Юсуфа, Египет становится центром и местом действий героев. Сам Юсуф в последовательных действиях приобретает закалку. В добавление к предательству братьев, мучений, испытанных в колодце, тяготам, связанным с рабством, и продажей как товар на рынке Египта

[11, 230-233], он сталкивается с клеветой и угрозами Зулейхи, мучениями тюремного заключения [11, 289-291]. Но несмотря на все это, после толкования сна заключенных и царя Раяна, достигает должности визиря [11, 327-331].

С вступлением Юсуфа в должность визиря, страна становится благополучной и процветает, народ ликует, и успешно минуют годы ненастья. После смерти Азиза Египетского, избрав отшельническую жизнь, Зулейха к тому же усердно старается соединиться с Юсуфом. От печали и боли любви к Юсуфу ее голова покрывается сединой, она теряет зрение, слабнет ее тело и делается дряхлым ее лицо. Эти эпизоды, придавая динамичный оборот событиям в поэме, способствуют реализации по частям. Кульминацией является сцена, когда Зулейха разбивает идолов, обретает веру в единого бога и обретает благосклонность Юсуфа [11, 340-343].

После кульминации событий, в эпилоге наступает развязка событий. В этой части сюжета Зулейха, после того, как разбила идола и уверовала в Бога и вымаливала у него прощение, услышала цокот копыт коней, выбежав на дорогу и увидев уезжающего Юсуфа, рыдая и плача, она встала на его пути. Юсуф увидев это, велит придворным, отвести ее для расспросов в укромное место [11, 342-343].

При беседе Юсуф узнает, что эта женщина Зулейха. Затем Юсуф сочувствует, и спрашивает у Зулейхи о чем она мечтает. Зулейха выражает сперва 2 просьбы:

1. Возвращение красоты и прелести молодости;
2. Прозрение глаз.

Тогда Юсуф поднимает руки мольбы и сорокалетняя Зулейха превращается в восемнадцатилетнюю девушку, а в ее глазах сияет свет [11, 346]. Юсуф спрашивает о следующем желании Зулейхи. Тогда Зулейха излагает свою давнишнюю мечту – соединение с Юсуфом [11, 346-347], осуществление которой описывается в главе «Брак Юсуфа и Зулейхи и их свадьба» [11, 347-351]. Таким образом, после долгих лет

счастливой и радостной жизни и после рождения детей, сперва умирает Юсуф, а затем из-за горечи разлуки и Зулейха.

Следует упомянуть, что завершающая часть поэмы Джамии состоит из четырех глав, в которых поэт обращается к нескольким темам. Например, заключительная глава называется «Сетование на мирские дела, которые, словно дракон, обвиваются вокруг людей и овладевают ими, ранив одного и отравляя другого, с которыми ни о чем из упущенного не поспорить, и ни одному из споткнувшихся не убежать от них». Она целиком посвящена вопросу о суфизме [11, 364].

Вторая заключительная глава охватывает тематику детей и их воспитания. В этой главе поэт говорит со своим сыном по поводу этики и достойном поведении человека:

Маро хафтод шуд солу туро хафт,
Туро меояд икболу маро рафт.
Парешонам зи умри рафтаи хеш,
Малул аз солу моху хафтаи хеш.
Ту чахде кун, ки дар каф моя дорӣ,
Ба фарқ аз чатри давлат соя дорӣ [11, 370].

Мне семьдесят настало лет, тебе же семь,
Твоя пришла счастливая пора, моя же ушла.
В смятении я от годов ушедших,
В затруднение от своих годов месяцев и недель.
Ты постарайся, ибо все в твоих руках,
Имеешь над собой ты покровительство.

В третьей заключительной главе поэмы поэт, привлекая внимание на вопросы сохранения человеческого достоинства и достижения высокого авторитета и престижа, наставляет людей принять суфийское течение и примкнуть к этой мистическому сокровищу [11, 376-378].

В четвертой завершающей главе, которая называется «В завершении книги», Джамии выражает чувства благодарности, упоминает дату

завершения поэмы (888 г.х., 1483) и количество бейтов (4000) [11, 381]. Таким образом, поэма завершается мольбой отпущения грехов, недопущения подлости и предпочтением молчания [11, 382].

В поэме «Юсуф ва Зулайхо» Джами задействован целый ряд персонажей. Героями первого плана являются Юсуф и Зулейха. К персонажам второго и третьего плана поэмы относятся Якуб (отец Юсуфа), одиннадцать братьев Юсуфа, царь Таймус (отец Зулейхи), хозяин каравана, тетя Юсуфа, няня Зулейхи, её служанки, Азиз Египетский (любимец Египта), правитель Египта, дочь Бозги, трехмесячный младенец, Гавриил и женщины Египта, каждый из этих персонажей имеет характерный образ и действия.

Поскольку целью поэта является показ преимуществ религии ислама, то главным героем поэмы является Юсуф. В этом и отражается первостепенность его образа. Душа Юсуфа якобы является пророческой душой. Изумление всех окружающих его неопишуемой красотой и достижение им степени красоты святости «святого духа» и «ангелов» свидетельствует о совершенстве Юсуфа, и прославляют его не только на родной земле, но и за ее пределами, в частности в сказочном Египте. Сам поэт также приходит в изумление от неотразимой красоты Юсуфа и в качестве лирического отступления пишет:

На мах, хайхот! Равшан офтобе
 Мах аз вай бар фалак афтода тобе.
 Чй мегӯям? Чй чойи офтоб аст,
 Ки рахшон чашмааш ин чо сароб аст [11, 157].

Не луна, нет же! Яркое солнце,
 Сиянием которого весь мир объят.
 Что говорю? Какое там солнце,
 Миражом его родник здесь блестит.

Юсуф красив не только внешне, но внутренне. В любых обстоятельствах он чистосердечен, простодушен и благороден, и как

подобает пророкам, способен на чудеса и предсказания. Например, увидев своё будущее во сне, он рассказывает об этом своему отцу.

Это сновидение Юсуфа в главе «Сновидение Юсуфа, где солнце луна и одиннадцать звезд кланяются ему, о чем узнают братья, и начинают завидовать больше» выражено весьма изящно. Своему отцу Я·кубу Юсуф рассказывает свой сон так:

Бигуфто: «Хоб дидам мехру махро,
 Зи рахшанда кавокиб ёздахро,
 Ки яксар доди таъзимам бидоданд,
 Ба сачда пеши рӯям сар ниҳоданд» [11, 209].

Сказал: «Во сне я видел солнце и луну,
 Одиннадцать сияющих звезд.
 Что один за другим поклонились,
 Предо мною падая ниц».

Я·куб, как Пророк и проницательный человек, растолковывает Юсуфу не совсем утешительные последствия сна так:

Падар гуфто, ки бас кун з-ин сухан, бас!
 Магӯй ин хобро зинҳор бо кас!
 Мабод ин хобро ихвон бидонанд,
 Ба бедорӣ сад озорат расонанд [11, 209].

Отец сказал, что достаточно молвить об этом!
 Не смей кому-то о сне сообщать!
 Не приведи услышать братьям об этом,
 Наяву много страданий тебе причинят.

Но после того, как Юсуф случайно рассказывает свой сон одному из братьев, не замечает, как молва о нем распространяется по всей округе.

Таким образом, братья узнают тайну этого сна, и взяв его собой на поле, подвергают мукам [11, 216].

Терпеливый Юсуф, несмотря на то, что подвергается мучениям со стороны своих братьев, однако ничего против них не предпринимает, и не в силах противиться, рыдает и плачет:

Чу шуд навмед аз эшон, гиря бардошт,
 Зи хуни дида бар гул лола мекошт [11, 216-217].

Как только отчаялся в них, он начал рыдать,
 Кровью излитое сердце не в силах сдержать.

Из этих примеров становится очевидно, что несмотря на жестокость и бессердечность братьев, в природе Юсуфа нет грубости, строгости, скверности, нечестности, малодушия, неверности, вероломства и несправедливости. Повсюду, при любых обстоятельствах он мирится со своей судьбой. Например, когда караванщики вызволили его из ямы, то братья, выдав Юсуфа за раба, продают его Малику. Юсуф и здесь ничего не предпринимает против действий братьев. Вероятно, мудрый Юсуф был осведомлен о будущем своей судьбы, поэтому без каких-либо усилий освободиться от рабства, вместе с караваном оказывается в Египте. Отсутствие стремления к сопротивлению продолжается даже тогда, когда его ведут во дворец, затем продают на рынке. Он как раб начинает служить Зулейхе и Азизу Египетскому, и никогда не упоминает, что является потомком пророков. Юсуф, как добросовестный слуга, исполняет свои обязанности и никогда не допускает плохого нрава. Следовательно, уклоняется от непристойных предложений Зулейхи близости с ним [11, 247].

Повсеместно в поэме образ Юсуфа выступает как стыдливое, дальновидный, религиозный и богобоязненный человек. Например, когда Зулейха в своем саду заводит веселье, чтобы привлечь внимание Юсуфа, он говорит им в назидание:

Нахустин гуфт: «К-эй зебо канизон,
 Ба чашми мардуми олам азизон,
 Дар ин иззат рахи хорй мапӯед,
 Ба чуз ойини диндорй маҷӯед.

Аз ин олам бурун моро Худо нест,
Ки рахгумкардагонро рахнамо нест» [11, 263].

Сперва сказал: «О красавицы служанки,
В глазах людей всего мира прекрасные,
В этой чести путем презрения не идите,
Кроме правил религии, иного не ищите.
В ином мире, где нет Бога для нас,
Заблудшим некому путь указать».

Как молодой человек с чистой совестью Юсуф взял себя в руки и в комнате расписанной изображениями Зулейхи и на просьбы Зулейхи по поводу сближения с ним, дает отрицательный ответ:

Маро хуш нест, к-ин чо бо ту бошам,
Паси ин парда танҳо бо ту бошам [11, 274-275].

Не подобает мне быть здесь с тобою,
За этой завесой вместе быть наедине с тобою.

Когда Юсуф убегает из дома, расписанного изображениями Зулейхи, она бежит за ним. В этот момент она хватается за рубашку Юсуфа, которая рвется. Юсуф с порванной рубашкой избавляется от Зулейхи, но во дворе внезапно сталкивается с Азизом Египетским, который спрашивает о растерянном виде Юсуфа. Зулейха заводит речь о «безрассудстве» и «предательстве» Юсуфа, советует Азизу Египетскому за это непристойное деяние Юсуфа, или отправить в тюрьму, или применить иную меру наказания, чтобы послужило для других уроком [11, 286].

Юсуф, как правдивый и честный человек, рассказывает Азизу Египетскому о создании женщины с левой стороны мужчины, с которой нельзя надеется на правду, а также коварстве Зулейхи, пособничестве Зулейхи на пути предательства, об отведении его гонцом Зулейхи в уединённое место, удержание Юсуфа за рубашку Зулейхой, порванной ею рубашке и, наконец, о своей невиновности [11, 287-288].

Таким образом, смирившись со своей участью и выражая благодарность за избавление от коварства женщин, Юсуф молится в мехробе (нише) тюрьмы. Затем проявляется инициативность Юсуфа, в частности, когда царь вызывает его к себе, сперва протестует, а затем ставит условие, чтобы все женщин дворца узнали причину его заточения в тюрьму без вины [11, 325].

Когда невиновность Юсуфа уточняется, царь вызывает его к себе во дворец и сажает рядом с собой. Юсуф, как разумный, мудрый и рассудительный человек, дает умные ответы на все вопросы царя, и тем самым, увеличивает симпатию и привязанность в его сердце.

После восшествия на царский трон, Юсуф, по велению Бога, женится на Зулейхе. Когда он узнал о девственности Зулейхи, ещё больше полюбил ее [11, 351]. Юсуф построил Зулейхе святилище, прожил с ней 20-22 года и имел детей. Однажды он видит во сне родителей, которые приглашали его свидеться. Юсуф рассказал этот сон Зулейхе и попросил Бога, забрать его душу. На следующий день его мольба была принята [11, 357-358].

Образ Зулейхи в поэме, несмотря на то, что она «замужем», отображен как женщина, нарушающая человеческую нравственность. По сути, она была женщиной – богиней чистой любви, всеми силами старающаяся соединиться со своим возлюбленным Юсуфом. Она впервые увидела Юсуфа не в доме Азиза Египетского, а во сне когда ещё была девочкой, влюбилась в него и как преданная влюбленная и верная его любви, стремилась соединиться с ним.

Причина того, что Зулейха выходит замуж за Азиза Египетского была в том, что в сне Юсуф представился ей этим именем.

Зулейха была в семье единственной дочерью, не имела никаких изъянов в красоте и прелести. Ее влюбленность в Юсуфа во сне означала то, что якобы эта любовь была изначальна, от которой никуда не деться. Ибо неопишуемая красота Юсуфа выводит ее из себя, т.е. за пределы

понятия – быть всего лишь любимой, и превращают ее в олицетворение любящего индивидуума.

Трехкратное видение возлюбленного во сне, а не наяву, свидетельствует о безумности любви Зулейхи:

Набуд он хоби хуш, беҳушие буд,
Зи савдои шабаш мадхушие буд [11, 166].

То не сон приятный безумием был,
От тоски ее черной ум помрачнел.

Хотя, соблюдая рамки нравственности и приличия, она была внешне рада [11, 168], однако внутренне от любви к Юсуфу она испытывала душевную боль:

Назар бар сурати агёр медошт,
Вале пайваста дил бо ёр медошт [11, 168].

На лица других взор обращала,
Но в сердце всегда с любимым была.

Теперь плачевное состояние унылой, измученной и трепетной Зулайхи каждый объяснял по-своему. Одни говорили, что ее сглазили, другие, что она находится под воздействием дивов и пери, третьи говорили, что ее заколдовали, четвертые же молвили, что она удручена чьей то любовной тоской.

Для более яркого представления картины, считаем уместным разъяснить здесь все три сна Зулейхи. В первом сне Зулейха видит во сне юношу бесподобной красоты и царственного телосложения, который входит через двери в ее дом. Спустя некоторое время она видит себя в объятиях юноши:

Чамоле дид аз ҳадди башар дур,
Надида аз парӣ, нашнида аз хур.
Зи хусни сурату лутфи шамоил,
Асираш шуд ба як дил, не, ба сад дил! [11, 165].

Красоту увидела, нет равных ей никого,
 Не видано среди пери, ни слыхано среди гурий.
 Та краса ненаглядная и прелесть очарования,
 Пленились не один, а сто ее сердец.

Во втором сне, который она видит через год, красота Зулейхи увеличилась, по словам поэта, ее «месяц стал луной», и в этот раз, войдя через дверь, юноша припадает у ног Зулейхи. После лобзания Земли восхваляет Зулейху, назвав «изящным кипарисом». Когда Зулейха спрашивает его, из какого он рода и откуда, юноша отвечает, что он из человеческого рода и из породы и воды земли, и добавляет, что также влюблен в нее и тоже сохнет по ней [11, 175-176]. Зулейхе нравится такое ласковое обращение:

Зулайхо чун бидид он мехрубонӣ,
 Зи лаъли ӯ шунид он нуктаронӣ...
 Зимоми ақл берун рафташ аз даст,
 Зи банди панду кайди маслихат раст [11, 176].

Как увидела такую ласку Зулейха,
 Из уст его услышала ту речь...
 Разума бразды упустила из рук,
 Из уз назидания и совета оков воспрянула.

Второй сон Зулейхи поэт называет не сном, а бессознательным состоянием, вспыхнувшим под воздействием любви.

В третьем сне непоколебимая Зулейха, «проявляя беспокойство от смятения любви», сперва сетует на возлюбленного [11, 179].

Затем, когда узнает, что зовут его Азиз, а пребывает он в Египте, велит служанкам сообщить эту весть своему отцу [11, 180]. Радостное принятие Азизом Египетским любви Зулейха была благой вестью для нее и ее окружения. Но вместо Юсуфа увидеть Азиза Египетского было для нее первой трагедией. Поэтому, ввиду своего бессилия что-либо изменить, она обращается к небесам:

Худоро, эй фалак, бар ман бубахшой,
 Ба рӯйи ман даре аз меҳр бикшой.
 Агар нанҳӣ ба каф домони ёрам,
 Гирифтори касе дигар надорам.
 Ба расвой мадар пироханамро,
 Ба дасти кас маёло доманамро [11, 197].

Ради Бога, о небо, меня ты прости,
 И дверцу от любви мне приоткрой.
 Меня отняв у друга дорогого,
 Не отдавай теперь во власть другого.
 Пусть не коснется кто-нибудь другой
 Моей рубашки дерзкою рукой.

В этом обращении Зулейхи просматривается два момента:

1. Душевное противостояние ради целомудрия, непорочности и преданности обетам;
2. Бессилие, беспомощность и мольба к небесам.

Так как Зулейха была непорочна, Бог проявил к ней милосердие:

Даромад мурғи бахшоиш ба парвоз,
 Сурӯши ғайб додаш ногаҳ овоз.
 Ки: «Эй бечора, рӯй аз хок бардор,
 К-аз он мушкил туро осон шавад кор.
 Азизи Миср мақсуди дилат нест,
 Вале мақсуд бе ӯ ҳосилат нест.
 Мабод аз суҳбати вай ҳеч бимат,
 К-аз ӯ монад саломат қуфли симат» [11, 197-198].

Но вдруг взлетела прощения птица,
 Заговорил вдруг тайный вестник с ней.
 Мол: «О несчастная, с земли ты подними свой лик,
 В трудности этой тебе облегчение будет.

Тебе Азиз Египетский не мил,
 Но без него ты не достигнешь цели.
 Пусть близость с ним тебя не беспокоит
 Он твой замок заветный не откроет.

Хотя решение вопроса имеет здесь религиозную окраску, но оно подбадривает Зулейху и придает ей смелости и сил для преодоления большого пути любви. Теперь ее волновало лишь одно: увидеть прекрасного возлюбленного Юсуфа.

Таким образом, упавшая духом Зулейха вопреки своему желанию становится «невестой» Азиза Египетского, в доме которого она также внешне была рада, но нутро ее было объято тоской о любимом, и как только она случайно видит на рынке прекрасного раба Юсуфа, кричит:

Зулайхо домани ҳавдаҷ бипардохт,
 Чу чашмаш бар ғулом афтод, бишнохт.
 Баромад аз дилаш беҳост фарёд,
 Зи фарёде, ки зад, беҳуд бияфтод [11, 228].

Завесу паланкина Зулейха подняла,
 Когда увидала раба, его узнала.
 Из сердца вдруг раздался крик,
 От крика такого упала, сознание потеряв.

С этого момента проявляется храбрость Зулайхи. Она повысив цену Юсуфа в два раза, вводит всех покупателей в оцепенение. Иначе выражаясь, для любимого она ничего не жалеет. С этого момента проявляется разумность Зулейхи: Она объясняет Азизу Египетскому, чтобы он сказал царю: «Так как у нас еще нет детей, мы усыновим раба» [11, 231-232].

Именно эта рассудительность Зулейхи приводит к тому, что царь отказывается от Юсуфа, а Зулейха от такого удачного оборота дел чувствует себя беззаботной и радостной [11, 232]. Однако радость

Зулейхи была преждевременной, ибо на ее пути стояло несколько преград:

1. Хотя Юсуф, превидевшийся Зулейхе во сне, клялся ей в любви, однако в реальности он не видел Зулейху и не любил ее.

2. У них была разность в возрасте.

3. Зулейха и Азиз Египетский, купив его как раба, усыновили, а нравственные устои были серьезным препятствием в любовных отношениях с рабами и усыновленными детьми.

4. Его религией была вера в единого бога (Юсуф), а она (Зулайхо) была идолопоклонницей.

В некоторых сценах образ Зулейхи проглядывается как заботливая и милосердная женщина. Например, когда Юсуф рассказал ей о подлости своих братьев и причинённых ими муках, Зулейха пожалела его. С другой стороны, Зулейха, как любящая и ласковая госпожа выполняла все пожелания Юсуфа. Например, когда Юсуф пожелал стать пастухом, она предоставила ему все условия.

В итоге, «настоящий образ Зулейхи, как явствует в ее истинной сути, отображается в диалоге между Юсуфом и Зулейхой, и все недостойные и принуждаемые черты, возникшие от отсутствия нужды у Юсуфа и его религиозной приверженности, исчезли сами по себе» [176, 370]. Отсюда следует, что образ Зулейхи, как непорочной и благородной, а также преданной и твердой в любви к Юсуфу женщины, в основном в поэме является положительным.

3.3. Идейное содержание и основные образы поэмы «Ширин и Хосров»

Мавлана Абдулла Хатифи

«Ширин и Хосров» является второй поэмой Мавлана Абдулла Хатифи, и написана она в ответ на поэму «Хосров и Ширин» Низами.

Высказав свои мнения относительно великой книги о любви, т.е. поэмы «Ширин и Хосров», ее высоко оценили многие известные востоковеды и литературоведы, такие как Алишер Навои [16; 63; 64; 280],

Саммирза [75], Алиасгар Хикмат [248; 249], Абдуллах Кабули [58], О.С.Лаванд [285], Ч.А.Стори [213], А.Оташ [286], Е.Э.Бертельс [109; 113], А.Афсахзод [97; 104], С.Асадуллаев [94; 95; 96].

Несмотря на это, некоторые исследователи при высказывании мнений по поводу той или иной темы допустили неточности. Так, например, Ч.А. Стори говорит: «Хатифи посвятил эту свою поэму Миру Алишеру Наваи» [213, 288], что не соответствует действительности. Ибо сам Хатифи ни в каком месте своей поэмы об этом не сообщает.

Дату написания поэмы автор нигде не упомянул, в источниках и научных трудах предположения авторов различаются. В частности, эти сведения выглядят таким образом: в 8 Т. ТСЭ (Таджикской советской энциклопедии) год ее написания – 1490 [278, 408]; в списке фонда восточных рукописей АН Таджикистана под номером 1911/П [62, 35] и в четвертом томе «Гулшани адаб» – 1492 [25, 30]; в «Предисловии» Дж. Додалишоева к книге «Ширин и Хосров» Хатифи – до 1492 [4, 5]; а в тексте «Вместо предисловия» покойного С. Асадуллаева к книге «Ширин и Хосров» Хатифи между 1482-1492 [3, 4].

Как известно, поэму «Ширин и Хосров» Мавлана Абдуллах Хатифи написал после «Лейли и Меджнун». «Написание «Ширин и Хосров» после «Лейли и Меджнун» Хатифи в завершении своей поэмы «Темурнома» сообщает так:

Гирифтам зи «Лайливу Мачнун» нахуст
В-аз он сурати даъвиям шуд дуруст.
Шуд он накши фаррух чу гетиписанд,
Зи «Ширину Хусрав» шудам накшбанд» [4, 4-5].

Приступил к «Лейли и Меджнуну» я сперва,
С нее притязание мое создалось.
Когда тот прекрасный узор мир принял,
Выводить узор «Ширин и Хосрова» я стал .

Из главы «Причина написания этой славной книги и посвящение ее предводителю, деятелю науки, почтенному из мудрецов и величайшему Мавлана Нуриддину Абдуррахману Джами» становится очевидным, что эту поэму Абдулла Хатифи написал в стихах именно по совету своего дяди – Мавлана Абдуррахмана Джами, который первым одобрил ее после завершения [3, 5].

Наряду с этим, при знакомстве с данной главой выясняется, что после завершения поэмы «Лейли и Меджнун» на создание второй поэмы – «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи также побуждает именно Мавлана Абдуррахман Джами:

Чу гуфтї киссаи «Лайливу Мачнун»,
 Ҳадиси ишқи эшон нав шуд акнун.
 Бигӯ афсонаи «Ширину Хусрав»,
 Ки гардад он маҳи фархунда ҳам нав [3, 5].

Когда повесть «Лейли и Меджнуна» ты воспел,
 Стало новым предание их любви.
 Расскажи теперь сказку «Ширин и Хосров»,
 Чтобы и эта благословенная луна стала новой.

Из данных строк год написания поэмы «Ширин и Хосров» можно объяснить следующим образом:

1. При завершении поэмы «Ширин и Хосров» Абдуррахман Джами был еще жив, ибо Хатифи не написал бы тогда следующих строк

Эй маҳи осмони олами дин,
 Эй шаҳи точбахши мулки яқин.
 Раҳбари раҳравони роҳи начот,
 Мо – чигарташнагон, ту – оби ҳаёт.
 Шаръро раъйи равшан аст ҳомӣ,
 Офтоби сипеҳри дин – Қомӣ [61, 65^a].

О луна небес мира веры,
 О венценосный шах страны истины.

Предводитель идущих по пути спасения,
 Мы – жаждущие, ты – вода жизни.
 Ты ясного гласа закона защитник,
 Солнце веры небес – Джами.

2. Если Хатифи после написания поэмы «Лейли и Меджнун» (1487), приступил к поэме «Ширин и Хосров» и представил её Абдуррахману Джами и другим известным литераторам своей эпохи, то мы предполагаем, что свою поэму «Ширин и Хосров» Хатифи писал на протяжении почти четырех лет.

3. Отсюда можно прийти к такому выводу, что Хатифи поэму «Ширин и Хосров» после тщательного изучения источников завершил в 1491 г.

Количество бейтов поэмы кроме источников приведен также и в самой поэме.

«Можно отметить лишь то, что доступные рукописные списки этой поэмы в большинстве случаев содержат от 1900 до 2004 бейтов» [4, 6].

Рукописные списки поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи в библиотеках мира, в частности библиотеке бывшего Советского Союза (с дополнением рукописи фонда восточных рукописей АН Республики Узбекистан и Республики Таджикистан) составляют всего 6 единиц, которые в настоящее время исследуются. «Среди этих письменных списков хранятся два – один в музее Великобритании, а другой – в Институте рукописей при Совете Министров Республики Армения (Матендаран), переписанные до даты смерти поэта» [4, 6].

Хранение полного собрания произведений Хатифи в Каире и Лондоне (состоящие из поэм «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров», «Сем видов», «Темурнаме» и «Шарафнаме») также отметил Ч.А. Стори [213, 88].

Мавлана Абдуллах Хатифи для своей поэмы «Ширин и Хосров» выбрал традиционный стихотворный метр – хазадж мусаддас максур или махзуф, т.е. повторение в бейте четырех строф мафойлун и двух мафоил:

ма–фо–й–лун / ма–фо–й–лун / ма–фо–ил
 ма–фо–й–лун / ма–фо–й–лун / ма–фо–ил
 V – – – / V – – – / V – – или V – ~
 V – – – / V – – – / V – – или V – ~

Эта эпическая композиция была традиционной для классического поэмосложения, в поэзии XIII века наблюдалась в поэме «Матла-уланвар» Низами Ганджави.

История повести «Хусрав ва Ширин» является весьма продолжительной. Она считается повестью последнего периода правления династии Сасанидских царей.

Сюжет повести не является новым, он встречается в разных вариантах в устном народном творчестве, в книгах по истории иранцев и таджиков, в составе бессмертной эпопеи «Шахнаме» Абулкасыма Фирдоуси, «Пятериц» Низами Ганджави и Эмира Хосрова Дихлави. Сюжет поэмы «Ширин и Хосров» Мавлана Абдулла Хатифи является одним из таких вариантов.

Краткое содержание сюжета поэмы Абдулла Хатифи (в некоторых случаях сравнивается с поэмами «Хосров и Ширин» Низами Ганджави и «Ширин и Хосров» Эмира Хосрова Дихлави) таково:

Сын Ануширвана Сасани – Хурмуз, после восшествия на царский трон, вступил на путь справедливости. По словам поэта: «В его эпоху положение народа было таким, что слово «нужда» на земле пропало» [4, 14]. Однако у такого бесподобного царя не было детей. Однажды, мечтая о потомстве, он видит во сне, что солнце, взойдя из-за его воротника, озаряет мир своими лучами. Объясняя его сон, знатоки и толкователи снов предсказывают, что у царя будет ребенок. После некоторого времени у Хурмуза рождается сын. Его назвали Хосров Парвиз.

Сюжет поэмы «Хосров и Ширин» Низами Ганджави также начинается с восшествия Хурмуза на царский трон Ирана вместо своего отца Ануширвана, его желания иметь детей и рождения Хосрова Парвиза.

В поэме Эмира Хосрова этот эпизод опускается, события начинаются с восшествия Хусрава Парвиза, после смерти его отца – Хурмуза.

Хосров в поэме Абдулла Хатифи с детства увлекается охотой и игрой в човган, во время учебы в школе в познании наук превосходит даже греческого Платона [4, 16].

В главе «Увеселение Хосрова на лугу и политика Хурмуза» поэмы Низами однажды, ранним утром, Хосров, решив со своими друзьями поохотиться, выходит на поле. К счастью царевича, охота удаётся, и он ловит много дичи. Вечером, достигнув села, велит найти дом для отдыха [45, 63].

Утром одна из норовистых лошадей Хосрова топчет посевы. Вдобавок к этому, его непокорный раб похищает несколько гроздьев винограда.

Об этом бесчинстве Хосрова несколько жителей села сообщают царю Хурмузу. Царь по заслугам наказывает провинившихся.

Эмир Хосров игнорирует и этот эпизод.

Абдуллах Хатифи передает этот эпизод следующим образом:

– Однажды Хосров, во время Навруза, отправившись с близкими ровесниками на охоту, ночью сбивается с пути. Поневоле, останавливается в одном селе и предаётся разгулу и увеселениям. Ранним утром один из опьяневших спутников Хосрова, зайдя в дехканский сад, равняет с землей урожай яблок и миндаля. Дехканин жалуется на это Хосрову, который наказывает виновника по заслугам и выплачивает дехканину ущерб. Остальные притеснители, увидев это, воздерживаются от проявления насилия. В поэме Хатифи здесь завершается элемент начала событий и сюжет переходит к другому элементу – завязке, т.е. Хурмуз, после того, как слышит о благоразумном поступке Хосрова, радуется и привязывается к нему больше. Затем, пригласив к себе Хосрова, сажает его на трон.

Последующее развитие событий сюжета поэмы «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи выглядит так:

– Хосров имел приближённого, по имени Шапур, который был благоразумным человеком и умел рисовать. Шапур был советником Хосрова по разным жизненным вопросам. Однажды во время охоты, он рисует портрет дочери армянского царя – Ширин. Хосров, увидев изображение Ширин, сразу же влюбляется в нее, и спрашивает, кто и откуда она. Шапур представляет Ширин. Хосров просит Шапура поехать в страну Армению, чтобы увидеть Ширин. Шапур заранее с письмом отправляет для Ширин изображение Хосрова. Прочитав письмо и увидев изображение Хосрова, Ширин также в воображении влюбляется в него. Однажды Хосров и Ширин встречаются на охоте и беседуют о любви:

Ба дасту пойи якдигар фитоданд,
Забони узри якдигар кушоданд.
Ба коми хеш дар як чо нишастанд,
Зи дарду доғи хичрон бозрастанд [4, 40].

Припали друг к другу к ногам и рукам,
Заводили речи, оказывая почести.
Достигнув желания своего, рядом присели,
О болях и муках разлуки толковать они стали.

Тем временем появляется гонец, сообщающий о смерти Хурмуза и смуте в стране. Бахрам Чубина, воспользовавшись отсутствием Хосрова, стремится завладеть властью. Хосров, разрушив намерение Бахрама Чубины, завладевает престолом. Ширин, узнав о чрезвычайности ситуации, пишет письмо Хосрову. Письмо Ширин приводит к развитию действия (динамике), ибо, прочитав письмо, в груди Хосрова разгорается новое пламя. Тогда, он изливает душу Шапуру по поводу отправления в страну Ширин. Шапур напоминает о непроходимости дорог из-за снегов в зимнюю пору. Хосров со словами: «Разве может снег быть преградой

на пути влюбленных?!» – седлает Шабдеза и направляется в страну Ширин. Махинбану, узнав о поездке Хосрова, предупреждает Ширин, чтобы она виделась с Хосровом только в присутствии подруг. В конце свидания Хосров зовет Ширин в свою страну – Мадаин. Ширин принимает данное предложение.

Между тем, Ширин советуется с Шапуром по поводу рытья канала, от горы Бесутун до ее замка. Шапур рассказывает Ширин о мастерстве и ученом муже из Китая, которого звали Фархад. Когда Хосров говорит: «Нет в этом деле никого его достойней.– Среди мастеров данного ремесла он превосходный» [4, 54], Ширин желает приезда Фархада. Вникнув в курс дела, Фархад влюбляется в Ширин. Хосров догадывается о намерении Фархада, видится и терпит поражение в споре с ним. Хосров приходит в ярость от такого стечения обстоятельств, заключает Фархада в тюрьму. Узнав о произошедшем, Ширин умоляет Хосрова выволить Фархада из тюрьмы. Выполняя эту просьбу Ширин, Хосров предупреждает Фархада, что он должен вырыть канал от горы Бесутун до дворца Ширин. Фархад всем своим существом приступает к этому делу и завершает рытье канала, однако в последний день дряхлая старуха по велению Хосрова, сообщает ему ложную весть, что якобы Ширин, упав с лошади, погибла. Далее действия обостряются и усиливаются все больше, начинаются кризисные моменты событий. Другими слова, рассказ достигает своего апогея, или же кульминационной точки, т.е. Фархад погибает от горечи утраты Ширин. Хосров, стремясь утаить совершенный им предательский поступок, пишет Ширин печальное письмо, где выражает сожаления по поводу кончины Фархада. Ввиду того, что Ширин была осведомлена о ходе событий, она пишет Хосрову презрительный ответ, который обижает его. С течением времени Хосров вымаливает у Ширин прощения. Ширин устраивает большое пиршество и приглашает на него Хосрова. На этом пиру Хосров теряет сознание от красоты Ширин, пытается достичь цели. Ширин своим отказом заставляет его изменить своё желание. Хосров сильно оскорбляется на

Ширин и отправляется в страну Сипахан. Здесь он влюбляется в красавицу по имени Шакар. Несмотря на то, что они живут вместе, любовь к Ширин не уходит из его головы. В свою очередь, Ширин тоже сожалеет, что она зря обидела Хосрова.

Один посланник рассказывает Хосрову о тоске Ширин. Хосров тут же отправляется к Ширин. Ширин ласково принимает его. В конце оба обретают счастье от соединения друг с другом.

Проходит некоторое время. Визирь Хосрова, воспользовавшись его беспечностью, чинит насилие в отношении женщин и посягает на имущество народа. Эмиры и государственные вельможи, придя в изумление от подобного поведения Хосрова, в конце побуждают его сына Ширию на убийство отца. Ширӯя убивает своего отца в объятиях своей мачехи. Ширин, не вынеся такого ужаса, поникнув головой у ног Хосрова, умирает. Последующее поведение всех вельмож царства поэт описывает так:

Шуданд огоҳ чун аз сирри он кор,
 Баромад наъра аз мардум ба як бор...
 Сиришк аз дида резон марду занро,
 Ба як чо дафн карданд он ду танро [4, 110].

Когда то таинство всем прояснилось,
 В одночасье народ весь возмутился...
 Со слезами на глазах и мужи и женщины,
 Придали земле ту пару в могиле одной.

В поэме «Ширин и Хосров» Мавлана Абдулла Хатифи действует целый ряд героев. К положительным образам можно отнести Ширин, Фархада, Шапура, Хурмуза, няню Ширин, Михинбану, Шакар, слуг Ширин, гонца, а к отрицательным – Хосрава, Бахрама Чубина, Шерую, специального секретаря Хосрава, слугу Хосрова и дряхлую старуху.

В упомянутой поэме имя Ширин не стоит, как в поэме Низами, на втором месте, а как у Эмира Хосрова занимает первое место. Отсюда

становится очевидным, что чувства и эмоции Абдулла Хатифи прикованы больше к образу Ширин, которая считается не только центральной героиней поэмы, но и любимым образом самого поэта.

Несмотря на то, что в поэме Низами имя Ширин идет после Хосрова, но по сути, относительно чистоты нрава, благоразумности и целомудрия, преданности и других достойных человеческих качеств, особенно внутренних качеств и внешнего облика она стоит на первом месте. Свидетельством данного утверждения являются различные эпизоды глав: «Описание красоты Ширин» [45, 69-72], «Бегство Ширин от Михинбану в Мадаин» [45, 90-94], «Прибытие Ширин в святилище (храм) Хосрова в Мадаин» [45, 104-105], «Шапур привозит Ширин к Михинбану» [45, 122-123], «Встреча Хосрова и Ширин в охотничьем уголье» [45, 125-127], «Хосров и Ширин играют в Човган» [45, 130-133], «Ширин говорит пословицу» [45, 141-142], «Ответ Ширин» [45, 147-149], «Ответ Ширин Хосрову» [45, 152-153].

Действительно, в книгах «Ал-махасин-вал-аздад» арабского писателя – Джахиза, «Ал-ахбар-ул-мулук-ул-фурс» Саалиби и «Шахнаме» Фирдоуси образ Ширин представлен в лице армянской служанки [178, 294-295], а в поэмах «Хосров и Ширин» Низами Ганджави и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи – армянской царевны, в одноименной поэме Эмира Хосрова Дихлави – племянницы (дочери сестры) армянской царицы – Михинбану.

Так как имя Ширин персидско-таджикского происхождения, то становится очевидным, что, несмотря на ее проживание на армянской земле, Абдулла Хатифи представляет ее как царицу иранского происхождения.

Образ Ширин в поэме Абдулла Хатифи выражен следующим образом:

Впервые Ширин, богиня красоты, видит образ Хосрова на портрете, нарисованном Шапуrom и влюбляется в него. Во второй раз, Ширин, проплывая на лодке по реке, достигает берега, где спал Хосров, и увидев

его, узнает по облику, изображенному на протрете [4, 39]. Из письма, написанного на имя Хосрова, выясняется, что сострадательная Ширин печалится, услышав о смерти отца Хосрова и представляет, что умер не отец Хосрова, а ее отец:

Ҳар он ашке, к-аз ин ғам чашмат ангехт,
 Маро чашмеву он аз чашми ман рехт.
 Туро он оташе, к-аз дил барафрӯхт,
 Аз ӯ, чоно, даруни хони ман сӯхт [4, 44].

Те слезы, что с глаз твоих печальных потекли,
 То были глаза мои, что горько слезы лили.
 Огнем, что в сердце твоём разгорелся,
 Душа моя, выжжено все нутро моё было.

Затем образ Ширин отображается как беспомощная и слабая, но скромная и преданная. Эти моменты можно почувствовать в продолжении письма:

Вале бар худ набуд он ихтиёрам,
 Ки оям пеши поят сачда орам.
 Бувад гар дида маҳрум аз чамолат,
 Наям холи замоне аз хаёлат [4, 45].
 Но не в моей то было воле,
 Прийти и кинуться у ног твоих в поклоне.
 Хотя и рядом тебя не могу увидеть я,
 Ни на миг о тебе не могу не думать я.

Ширин, узнав о том, что Фархад несправедливо заключен в тюрьму, милосердно просит Хосрова освободить Фархада. Влюбленный Хосров выполняет волю возлюбленной. Из этой конфиденциальной просьбы, можно понять, что Ширин преданно влюблена в Хосрова, и в ее сердце нет места для других. Поэтому, несмотря на все непостоянства и измены Хосрова, не может разлюбить его. Даже когда она проявила интерес к Фархаду, но не смогла полюбить его. Ибо Хосров обнадежил ее и

принятие любви другого лица оказывало негативное влияние на ее честь и достоинство. В этом отношении, вопреки тому, что она признает доблесть и благородство Фархада, она сохраняет свою честь и достоинство непорочным.

Несмотря на все эти преимущества, образ Ширин в центре внимания выглядит неясно. Ибо она влюбляется в Хосрова, еще воочию не увидев и не проверив его. Тогда как Хосров является недостойным ее непорочной любви. Кто мог знать, вероятно, после принятия любви Фархада она могла бы быть счастливой, но приобрела бы репутацию непреданной возлюбленной. С этой стороны, образ Ширин в поэме, в основном, отображается положительно.

Однажды, Ширин, направляясь в гору Бесутун, встречается с Фархадом. Непокколебимая Ширин ради устойчивости дружбы протягивает Фархаду чашу вина. Выпив, Фархад – горняк пребывает в радостном настроении. Однако радость Ширин длится не долго. Опечалившись известием о смерти Фархада, даже оплакивает его. Состояние траура и скорби Ширин показывает высшую степень ее человеческого чувства, направленного против убийцы Хосрова.

Внимательно прочитав главу «Хосров пишет письмо в виде упрёка по поводу смерти Фархада грустной стройной красавице», можно узнать, что душераздирающий плач Ширин, якобы по поводу кончины Мехинбану, на самом деле был связан со смертью Фархада. После прочтения письма Хосрова (о смерти Фархада), Ширин, осведомленная о происходящем, как нейтральное лицо, пишет презрительный ответ, который оскорбляет гордого Хосрова [4, 79-81].

Ширин, как благоразумная и дальновидная женщина, не соглашается с любыми желаниями и похотями Хосрова. Например, после смерти Фархада, встречаясь с Ширин, Хосров старается добиться желаемого. Ширин, как лицо благочестивое и целомудренное, отказывает ему в этом желании [4, 87].

Преданность Ширин на пути любви Хосрова проявляется в такой степени, что даже после того как Хосров женится на Шакар, она не может забыть его. От безудержного рвения она обращается к Шапуру с просьбой:

Ки Хусравро расон аз мо паёме,
 Расонаш аз забони мо саломе,
 Ки ё раб, он ҳама ёрӣ кучо шуд?
 Раҳи расми вафодорӣ кучо шуд?
 Дареғо, он чунон аҳде, ки бастӣ,
 Чу зулфи хештан охир шикастӣ.
 Гарат маъшуқаи нав дилпазир аст,
 Зи ёрони куҳан ҳам кай гузир аст?
 Зи шахди лаб диҳад гар Шаккарат нӯш,
 Макун аз шаккари Ширин фаромӯш [4, 95].

Ты Хосрову от нас весточку передай,
 От нас его ты поприветствуй,
 Скажи ему, о Боже, где та любовь?
 Где путь правила преданности?
 Как жаль, что обет, данный тобой,
 Словно локоны свои преломил ты в конец.
 Коль новая любовь тебе мила,
 Сможешь ли обойти ты старую любовь?
 Хотя и сладок медок губ Шаккар,
 Не забывай о шаккаре (сахаре) Ширин.

В данном своём послании Хосрову, обвиняя его в непостоянстве, Ширин упрекает его в ежечасной любви к другим:

Нашояд ҳар замон ёре гирифтан,
 Зи нав ҳар лаҳза дилдоре гирифтан [4, 95].

Не подобает ежечасно влюбляться,
 Каждый раз с новой избранницей быть.

Если, – говорит Ширин Шапуру, – у Хосрова много избранниц и возлюбленных, то и у меня немало поклонников и воздыхателей, не меньше, чем у него. Поэтому настаивает, чтобы Шапур сообщил это Хосрову [4, 96].

Из этих предупреждений Ширин выясняется, что сам Хатифи был не совсем доволен многоженством, которое во всю бытовало в обществе. Ибо, для мужчины достаточно такой женщины, как Ширин, умной, доброй, ласковой, нежной, заботливой, изворотливой, смелой и имеющей много других достойных качеств. К тому же, чрезмерная женитьба («каждый раз с новой избранницей быть») противоречит устоям шариата и порочит имя мужчины.

В завершении поэмы Ширин сильно горюет из-за убийства Хосрова своим сыном – Шеруей, становится вне себя от превратности судьбы. Затем со словами:

Дар ин даҳлези бербунёди фонӣ,
 Ҳаромам бод бе ту зиндагонӣ!
 Ҳамон беҳтар, ки бар поят ниҳам сар
 В-аз он сар барнадорам то ба маҳшар [4, 109-110]

В этом шатком и тленном мире,
 Скверно мне более жить без тебя!
 Так лучше, голову у ног твоих положив,
 Не поднимать ее до скончания веков –

Ширин умирает.

Таким образом, Ширин в поэме «Хосров и Ширин» Низоми отображается как:

Паридухте, парибугзор мохе,
 Ба зери миқнаа соҳибкулоҳе.
 Шабафрӯзе чу маҳтоби чавонӣ,
 Сияхчашме чу оби зиндагонӣ [45, 69-70]

Она – что гурия, да нет, она – луна,
 Владычица венца укрытая она.
 Лик – месяц молодой, светило ночи.
 Черные очи – источник животворный...

а в поэме «Ширин и Хосров» Эмира Хосрова она единственная в красоте:

Чамолаш худ сифат кардан на роҳ аст,
 Ки ин сурат бар он маънӣ гувоҳ аст...
 Агарч-аз хубрӯйӣ ҳаст бечуфт,
 Ҳадиси чуфт натвон пеши ӯ гуфт [17, 12-13].

Нет, никак нельзя красу ее описать,
 В том ее неотразимый облик виноват...
 Хотя она бесподобна в красе,
 Рассказ об иной меркнет пред ней.

В одноименной поэме Абдулла Хатифи образ Ширин также создан весьма ярко:

Бувад дар фурчаи дарёи Дарбанд
 Нигориндухтаре бемислу монанд.
 Қаде чун шохи гул, лекин хиромон,
 Ба боло сарву шамшодаш ғуломон.
 Сияхчашме чу моҳи осмонӣ,
 Сихикадде чу сарви бӯстонӣ [4, 23].

Есть в Дербентском проходе морском
 Прелестная девушка красы неопикуемой.
 Стан цветка стебелек, но грациозный,
 В стройности ей кипарис и самшит покорились
 Черноока, как луна небесная,
 Статная, словно кипарис садовый.

Во всех трех одноименных поэмах Ширин в отношениях с Хосровом терпелива, почтительна и непорочна. Например, в поэме Низами, когда

Хосров, пребывая в состоянии лёгкого опьянения и беззаботности, хочет стать «гостем» Ширин, она запирает перед ним дверь и предупреждает:

Ҳадиси он ки «дар бастам», раво буд,
 Ки сармаст омадан пешам хато буд.
 Чу ман хилватнишин бошам, ту махмур,
 Зи тухмат раъйи мардум кай бувад дур? [45, 276].

Сказ о том, что было «запирание двери» допустимо,
 Ко мне являться пьяным было грешно.
 Когда я уединилась, а ты тут пьяный,
 С уст людей как прогонишь наговора молву?

Благочестие и целомудрие Ширин было до такой степени, что она предостерегает Хосрова:

Ту бо Шаккар тавонӣ кард ин шӯр,
 На бо Ширин, ки бар Шаккар кунад зӯр.
 Шакаррези туро Шаккар тамом аст,
 Ки Ширин шахд шуд в-ин шахд хом аст [45, 276].

Ты с Шаккар влечение своё подавляй,
 Но не с Ширин, что превосходит Шаккар,
 Твоею усладой Шаккар явилась сполна,
 Ширин же медом стала, этот мед для тебя не поспел.

В поэме Эмира Хосрова, когда Хосров после знакомства приходит в дом Ширин, думает, что от этой простодушной, заблудшей, непристойной и ветреной легко добиться желаемого. Однако после того, как на его вопросы Ширин дает правильные, точные и умные ответы, то отказывается от своего намерения [17, 24-25].

Абдуллах Хатифи также весьма эффектно отображает мысленное достижение желаемого Хосровом и благочестие Ширин при встрече после смерти Фархада:

Ман он мушкинғизоли нозанинам,
 Ки мар шери жаёнро дар каминам...

Мачӯ ком аз лаби лаълам шитобон,
Кӣ дида Каъба бе ранчи биёбон?» [4, 87-88].

Я та мускусная кабарга прекрасная,
Что только льву свирепому по силам...
Не ищи поспешно желанного рубина губ моих,
Кто видел Ка'бу, не испытал тягот пути в пустыне.

Из этих примеров можно прийти к выводу, что упомянутые литераторы в своем роде выступили в защиту целомудренных и великодушных девушек.

В этом смысле, Ширин в вышеуказанных поэмах не является легкомысленной влюбленной, как Хосров. «Даже свободно участвуя в различных пиршествах и весельях, Ширин не вела себя легкомысленно, она не допускала поспешности в достижении плотских желаний и не забывалась, а поведение, нерассудительно проявляемое Хосровом, считала низостью нрава. Согласно клятве, данной ею своей тете, считала близость возможным только после заключения брачного союза. Следовательно, на упреки Хосрова в свой адрес, целью которых было погашение страсти, несмотря на то, что в сердце Ширин таила влечение, благоразумно и этично отвечала ему» [178, 302].

В поэме Эмира Хосрова, несмотря на женитьбу Хосрова на Марям и Шакар, хотя Ширин и действовала в ответ наперекор, подобно путешествию по горам и степям [17, 72-73], встрече с Фархадом и проявлению к нему симпатии [17, 73-76], но никогда не нарушала обет верности, данный Хосрову. Иными словами, Ширин оставаясь твердой в первой любви, как стойкая непорочная влюбленная, сердцем принадлежала только Хосрову.

В поэме Абдулла Хатифи Ширин также отображена как преданная и милосердная влюбленная. В частности, ее милосердие достигает такой степени, что после оскорбления Хосрова она жалеет о содеянном [4, 94]. В этой связи, как преданная влюбленная, при возвращении Хосрова,

проявляет к нему сердечную привязанность. В итоге, оба соединяются [4, 97-103].

Как нами было отмечено выше, несмотря на проявление симпатии к Фархаду, Ширин во всех трех упомянутых поэмах не может допустить в своем сердце его любви, хотя прекрасно понимала, что Фархад готов отдать жизнь за ее любовь. Иначе выражаясь, вопреки тому, что Ширин была очарована силой, мужеством и великодушием Фархада, она довольствовалась почтением и искренним уважением.

Поэтому, Ширин в поэме Низами, узнав о смерти Фархада, плачет словно весенняя туча [45, 236-237].

Смелость Ширин в поэме Эмира Хосрова проявляется до такой степени, что она приходит на могилу Фархада и горько плачет, вспоминая несчастного влюбленного.

Соблюдение траура со стороны Ширин, после известия о смерти Фархада, в поэме Абдулла Хатифи также отражается весьма естественно [4, 75].

Причина плача Ширин во всех трех поэмах по поводу смерти Фархада, как была указано Низами, является признаком нежного отношения и учтивости. Ибо Ширин ценила мучения и добросовестный труд Фархада – горняка и при жизни чтит его. В качестве доказательства данного утверждения приведем пример. В главе «Рытье печальным Фархадом при помощи когтя острой кирки пыльной Земли и заполнение кровавыми слезами подобно Даджле млечного канала Ширин» прислуга сообщает Ширин, что Фархад завершил бассейна канал и сам млечный канал, о чем поэт говорит так:

Ниход имрӯз санге дар тарозу,
 Ки вазнашро надонад зӯри бозу [4, 56].
 Вложил сегодня камень на весы,
 Тяжесть коей не под силу могучим рукам.

Услышав эту весть, Ширин вместе со своей свитой торопится к бассейну канала, чтобы увидеть силу и мощь Фархада. Покоренная

бесподобным искусством и высоким мастерством Фархада, она приглашает его к себе и благодарит [4, 57].

В этом смысле, образ Ширин, несмотря на то, что имеет некоторые изъяны, является положительным, она относится к числу тех девушек, которые имеют чистое сердце, и по увлечению молодости влюбляются в кого –нибудь с первого взгляда. Даже если те недостойны их любви, живя чаяниями и грезами первой любви, сталкиваются с несчастьем и в конце приносят себя в жертву этой надежде и мечте. Именно поэтому, несмотря на то, что влюбившись в недостойного молодого человека, в глазах читателей Ширин кажется глупой и ветреной, она как однолюбка не может отказаться от первой любви, т.е. любви Хосрова.

Основная причина уважения и оказания почести, но неприятия любви настоящего влюбленного – Фархада, кроется именно в этом. Следовательно, не совсем правильно винить и упрекать Ширин за неприятие любви Фархада. Отвержение плотской и ветреной любви Шеруйи, и наложение на себя рук над могилой Хосрова еще раз свидетельствуют о чистоте ее сердца на пути единственной любви.

Образ Хосрова в упомянутых поэмах Низами, Эмира Хосрова и Хатифи, несмотря на многочисленные действия, даже если внешне кажется положительным, но в большинстве случаев является отрицательным. Например, еще в начале поэмы Низами отражает непристойное и недостойное поведение Хосрова во время охоты, когда он предается разгулу и увеселениям, его конь топчет угодя дехкан, рабом похищаются плоды из сада дехканина, а жилища одного дервиша превращается в место пиршества [45, 63-64].

Первая отрицательная черта Хосрова, в поэме Эмира Хосрова, непригодность в управлении государством, народом и страной. Несмотря на то, что он подчинил всех себе, но был повержен своим полководцем – Бахрамом Чубина. Затем, вынужденный отправиться в страну Армению, влюбляется в Ширин и проводит там некоторое время за разгулом и весельем.

Наконец, женится на дочери Римского Императора – Марям, и наносит поражение Бахраму Чубине.

Как справедливо заметил Х.Мирзааде, «получение помощи от Римского Императора, взамен которой он женится на его дочери Марям означало измену Родине, ибо в итоге Сасанидское государство Ирана переходило в зависимость от Рима. Данное событие также означало, что его римская жена и полуиранские и полуримские дети имели право на владение страной и могли подчинить страну власти Рима. Хосров и как государственный деятель – царь не был тверд в принципах дружбы и преданности, межгосударственных отношениях, ибо после заполучения своей наследственной власти и ее укрепления при помощи Римского государства, угрожал Римскому императору и его государству» [176, 142].

В поэме Хатифи образ Хосрова отражен как сластолюбивый человек. Даже в выборе пищи он склонен больше к сладостям. В учебе активен и успешен, на вдвое больше был увлечен игрою в мяч и охотой [4, 16]. Ещё из второй главы «в описании весенней поры и похода Хосрова на охоту» выясняется, что любил с приближенными выходить на охоту, а также покутить и поразгульничать.

В данной главе говорится, что Хосров из-за сильного мрака ночи, сбивается с пути и останавливается в каком-то доме. Да утро придается разгулу и весельям, но утром:

Зи хамзодони Хусрав гульзоре
 Равон гардид суйи мевазоре.
 Зи беҳинчории май он гуландом
 Сиях кард аз пайи себе ду бодом.
 Фузуд аз себи ширин хирсу озаш,
 Ба зӯр аз нахли дехқон кард бозаш [4, 18].

Один из свиты Хосрова, всем улаждавший взгляд,
 Направился туда, где был фруктовый сад.
 Тот нежный раб дурманом охмеленный,
 Позарился на яблоки и пару миндалей.

В нем сладкие яблоки алчность пробудили,
С дерева дехканина их украл, затратив усилие.

Когда дехканин жалуется по поводу данного грабежа, Хосров отвечает ему так:

Ба дехқон гуфт шах: «Инро чӣ чора?
Бибояд ишкамашро кард пора.
Агар зоҳир шавад рози ниҳонӣ,
Шавад он мояи амну амонӣ.
Агар тухмат бувад, бо теги тезам
Ба чурми хуни ӯ хунат бирезам» [4, 19].

Сказал дехканину шах: «Что тут поделаешь?
Надобно вспороть живот.
Коль проявится сокровенная тайна,
Будет то средством мира и спокойствия.
Коль наговор это, то острым мечом
В расплату за то, я кровь твою пролью.

После вскрытия там обнаруживаются следы преступления. Тогда Хосров говорит:

Зи рӯйи нуктадониву қиёсат
Мар ӯро кард Хусрав чун сиёсат.
Пас он гаҳ рахту паҳти марди золим
Ба дехқон дод дар радди мазолим [4, 20].

По благоразумию и сравнению
Его лишь так Хосров рассудил.
Все имущество обидчика тотчас,
Дехканину как возмещение отдал.

Именно эта рассудительная политика Хосрова побудила вельмож, допуская гнет, впредь выбрать путь справедливости:

Ситамкорон чу он кирдор диданд,
Зи бедодӣ хама доман кашиданд [4, 20].

Когда угнетатели увидали решение подобное,
Все принялись отступать от пути угнетения.

Справедливое наказание Хосрова, примененное к пьяному рабу, также усилило веру отца относительно управления государством. Хосров заочно проявил сердечную привязанность к Ширин в результате воспевания и восхваления ее красоты Шапуром. Вспомнив образ на портрете, узнал Ширин, но лишь после ответов на вопросы няни Ширин встретился с ней.

Мужество и храбрость Хосрова в поэме Хатифи на пути к любви Ширин бесподобны. Для встречи с Ширин для него нет никаких преград, даже в зимнюю стужу, когда все дороги занесены снегом. Он постоянно зовет Ширин погостить у него. Однако была заметна также его чрезмерная ревность. Например, когда завистники, после рытья млечного канала, сообщают о встрече Ширин с Фархадом, он, вызвав Фархада, устраивать с ним спор. Однако в этом споре лицом к лицу Хосров проигрывает.

«Хосров смотрит на женщин, их внешнюю и внутреннюю красоту только лишь глазами вожделения. На первом свидании и далее он всегда стремился достичь плотских желаний с Ширин, не заключив с ней брака, ибо он считал девушек предметом своего наслаждения. Хотя порой силой, а порой умалением он видел себя сильным перед женщинами, но возле истинного влюбленного – Фархада – горняка он бел беспомощен. Их полемика, которая является самой яркой и самой идейной картиной поэмы, подтверждает эту мысль» [179, 144]. Затем Хосров поступает невежественно и мстит, неблагородно заключив Фархада в тюрьму. Лишь по просьбе Ширин освобождает его, притом когда выпускал, бесцеремонно заявил:

Агар сад сол Ширинро барй ном,
Туро з-ин ном кай ширин шавад ком? [4, 65].
Хоть сто лет ты имя Ширин повторяй,
От имени этого будет ли услада твоим устам?

Затем загордившись, поручает Фархаду, вскрыв скальную гору Бесутун, расширить сипаханскую дорогу [4, 67].

Другой случай ревности Хосрова происходит после встречи Ширин и Фархада на горе Бесутун. Для устранения Фархада Хосров предпринимает шаги посредством приближённых и, после осуществления своего коварного плана, пишет Ширин письмо «милосердия» [4, 77-79]. Это ложное и поддельное письмо Хосрова ярко отражает его бесчеловечность и коварство. Ибо он погубил человека, который был не только стойким в любви, но и никогда как умелый строитель не жалел свой самоотверженный труд ради совершенства и процветания страны.

Хосров любыми уловками хотел добиться желаемого, но Ширин считает его поспешные стремления преждевременными («Не ищи поспешно желанного рубина губ моих») [4, 88].

В нескольких эпизодах упомянутой поэмы ярко выражено непостоянство Хосрова. В частности, как неверный влюбленный, он готов оставить Ширин:

Нахоҳад гар маро ин чашми пурнур,
Бурун орам зи сар, андозамаш дур [4, 91].
Не хочет коль меня эта светлоокая,
Из головы ее выброшу, подальше прогоню.

В связи с этим, он узнает, что в Сипахане есть прелестная девушка, по имени Шакар, которая подходит ему [4, 91]. Или же, как непостоянный влюбленный, после соединения с Шакар, говорит приближенным:

Ду чашмам бар Шакар, дил сӯйи Ширин,
Танам ин чову чон дар кӯйи Ширин!
Зи Ширин он чӣ дидам, дар Шакар нест,
Зи хуршед он чӣ бинам, дар қамар нест [4, 93].
В глазах моих Шакар, сердце с Ширин,
Телом я здесь, душа в пристанище Ширин!

Что в Ширин я видел, нету в Шакар,
Ведь нет того, что в солнце, в месяце вовсе.

В этот момент, как только Хосров слышит от Шапур весть о том, что Ширин хочет вновь призвать его к верности, ликует и тут же отправляется к ней [4, 97].

В весельях и объятии Ширин окрыленный любовью Хосров забывает о государственных делах, что обуславливает увеличение драматичности поэмы.

В поэмах Низами и Эмира Хосрова также можно наблюдать некоторые эпизоды, доказывающие неустойчивость, вероломство и жестокость Хосрова в клятве любви. Так, например, Низами, изображая Хосрова после потери власти в разгуле и наслаждении в таких сценах, как беспечная игра в мяч с Ширин и ее служанками [45, 130-133], описание весны и веселья Хосрова и Ширин [45, 133-135], Хосров убивает льва во время пира [45, 135-137], Хосров, Ширин, Шапур и девушки рассказывают сказки [45, 137-140], распивание вина с Ширин и девушками и стремление сближения с Ширин [45, 142-147], доказывает его неверность по отношению к двум другим прелестным женщинам – Марьям [45, 188-190] и Шакар Исфакхани [45, 256-260].

В поэме Эмира Хосров: «Хосров после всех «клятв и обещаний», которые он дал Ширин:

Бад-ин тезй чу созам хасмро салх,
Ману лабҳои Ширину майи талх
Так быстро погашу свой пыл
Я, Ширин сладкие губы и горькое вино

беспрепятственно и не колеблясь, женится на Марьям. Ввиду того, что смотрел на женщин как на предмет наслаждения, не сомневаясь, перешел от любви Ширин к любви Марьям. Хосров не любил Марьям, ибо, с одной стороны, проявил неверность к Ширин, с другой, изменил Марьям, считая ее марионеткой в своей политической игре, сделал ее

несчастной и унизил, имел к ней поверхностную сердечную привязанность, и тайком любил Ширин» [176, 143].

Хатифи также в нескольких местах поэмы мастерски отразил эпизоды непостоянства, такие как временное оставление Хосрова Ширин [4, 91], обман Шакар и сближение с ней [4, 92-93].

Причина убийства Хосрова сыном, во всех трех поэмах, кроется в невинно пролитой им крови (т.е. убийство Фархада). Таким образом, поэты весьма уместно порицают тех, кто оказываются закованными своими недостойными детьми. По этому поводу Хатифи говорит:

Машав дар банди молу қайди фарзанд,
Ки бахри ранчат ин қайчисту он банд [4, 110].
Не будь в оковах богатства и в сетях своих детей,
Ибо в мучениях твоих это ножницы, а тот привязь.

Образ Фархада в упомянутых поэмах Низами, Эмира Хосрова и Хатифи, в основном положительный. Несмотря на то, что его образ в поэмах является второстепенным, но вопреки тому, что поэма не названа его именем, имеет первостепенное и воспитательное значение. Так как он является представителем трудового народа, который живет благодаря своему самоотверженному труду. Фархад является крепким и здоровым молодым человеком, с богатырским телосложением, мастером, инженером и школьным товарищем Шапура.

В поэме Низами Шапур рассказывает Ширин о прокладывании дороги между пастбищем отары и ее дворцом и быстром исполнении этой работы Фархадом. Ширин, встретившись с Фархадом, просит его вырыть млечный канал. Фархад, выполнив просьбу Ширин, при встрече и беседе безумно влюбляется в нее. За самоотверженный труд Ширин дарит Фархаду драгоценности, но Фархад отказывается от них:

Бар он ганчина Фарҳод офарин хонд,
Зи дасташ бистаду дар пояш афшонд [45, 208].
За то сокровище Фархад поблагодарил,
Взяв в руки, у ног ее их положил.

Данный поступок, т.е. возвращение драгоценностей Ширин, означал, что Фархад считает любовь превыше всего, т.е. Фархаду была нужна Ширин, а не ее вознаграждения.

«Таким образом, незапятнанная и бескорыстная любовь Фархада к Ширин началась не от ветреных мыслей, а от человеческой любви к прекрасному, воплотившейся в его труде и мастерстве, но ее трагический конец был заранее известен по логике общественных отношений феодального класса и любовной связи Хосрова и Ширин» [178, 319].

В поэме Эмира Хосрова хотя Фархад был сыном Хакана (правителя) Китая, но чтобы жить скромным трудом и не воспрепятствовать царскому происхождению, держит это от всех в секрете, в том числе от Ширин. Однако сердце Ширин подсказывает, что он принадлежит к высшему сословию

Несмотря на это, Фархад отрицает предположения сердца Ширин относительно его происхождения.

Это тайна о происхождении длится недолго. Когда Ширин в очередной раз говорит:

Ки бо ман рост гӯйӣ, гавҳарат чист?
Диёратро чӣ ному нисбат аз кист? [17, 78]

Скажи мне правду, какого ты роду?
Как край твой зовется и кому принадлежит?—

Фархад был вынужден сказать правду:

Тааммул кард мард аз хар савобе,
Надид аз ростӣ беҳтар ҷавобе.
Зи лаб букшод қавли росткорон,
Ки қач набвад хаёли бахтиёрон.
Ман андар нисбат аз хоқони Чинам,
Ба гавҳар сохиби тоҷу нигинам [17, 78].

Обдумал муж все дела правдивые,
Не нашел ответа лучше правды.

Молвить стал словами честных,
 Чтобы кривотолки рассеять у друзей благих.
 Принадлежу я родом к хакану Китая,
 Происхождением являюсь владельцем венца.

Фархад в поэме Хатифи также является трудолюбивым, мудрым и обладающим стальными и чудотворными руками, по словам Шапура, он из страны Китай. Он является представителем того сословия, которые живут честным трудом. Благодаря честному труду он выкапывает млечный канал, строит из мрамора бассейн и называется именем Горняк (Кухкан). Ширин приходит в изумление от его поразительного мастерства и расхваливает его.

Твердость и самоотверженность Фархада проявляется в момент беседы, или же спора с Хосровом. Из спора Хосрова и Фархада выясняется, что любовь Фархада к Ширин по сравнению с Хосровом искренняя. Ибо он готов, ради соединения с Ширин не только вскрыть грудь горы Бесутун, даже принести себя в жертву. Поэтому, после просьбы Хосрова, по поводу прокладывания дороги, он прямо говорит: «При условии, что позволит Ширин быть с ним» [4, 67]. Если на первый взгляд Фархад выглядит трудолюбивым, мастером своего дела, могучим, великодушным, благоразумным, однако в конце проявляет себя простодушным и доверчивым. Например, когда дряхлая старуха приносит весть «Ширин, упавши с коня, Гульгун умерла», он считает это правдой.

Таким образом, Хатифи, поддерживая позицию суфиев, оставивших бранный мир, «противопоставляя бедность венцу и престолу, а также власти феодальных имущих, доказывает духовное преимущество бедности над могуществом монарха и подчеркивает духовное превосходство истинного влюбленного – Фархада над ветреным влюбленным – Хосровом, в заполненном ненавистью сердце которого возгорается пламя ревности и гнева. Фархада, одержавшего верх

духовно и физически, стало возможным победить – убить, лишь путем обмана» [179, 148].

Хотя Фархад превосходит в благоразумии и по воле духа, а также несравним с Хосровом в труде и самоотверженности, но в конце он все же оказывается беспомощен. Эта мысль ярко выражена в споре (диалоге) Хосрова с Фархадом, происходящем, к примеру, в поэме Низами таким образом:

Нахустин бор гуфташ, к:-«Аз кучой?»

Бигуфт: «Аз дори мулки ошноӣ»...

Бигуфто: «Ишқи Ширин бар ту чун аст?»

Бигуфт: «Аз қони ширинам фузун аст»...

Бигуфт: «Аз дил чудо кун ишқи Ширин!»

Бигуфто: «Чун зиям бе қони ширин?»

Бигуфт: «Ў они ман шуд, з-ӯ макун ёд»,

Бигуфт: «Ин кай кунад бечора Фарҳод?» [45, 216-217].

Сперва сказал: «Ты откуда?».

Говорит: «Мой дом в краю, что зовется дружба»...

Сказал: «Любовь Ширин что значит для тебя?»

Говорит: «Дороже души моей влюбленной».

Сказал: «Любовь к Ширин исторгни из сердца».

Говорит: «Как жить мне без души дорогой?»

Сказал: «Она моя, забудь ты о ней».

Говорит: «Как может забыть бедняга Фархад».

Такую же полемику Эмир Хосров в главе «Хосров идет к Фархаду и они спорят» также отражает весьма естественно:

Бигуфташ: «Кистию дар чӣ созӣ?»

Бигуфто: «Ошиқам дар қонгудозӣ».

Бигуфташ: «Ишқбозонро нишон чист?»

Бигуфто: «Он ки донад, дар бало зист».

Бигуфташ: «Ошиқон з-ин раҳ чӣ пӯянд?»

Бигуфто: «Дил диҳанду дард чӯянд»...

Бигуфташ: «Хуш бизӣ чанд аз ғами дӯст».

Бигуфто: «Чун зиям, чу қони ман ӯст».

Бигуфт: «Аз ишқ қонат дар ҳалок аст?»

Бигуфто: «Ошиқонро з-ин чӣ бок аст?» [17, 102-103].

Сказал: «Кто ты, в чем твое дело?»

Говорит: «Влюбленный, в терзании души».

Сказал: «В чем отличие страстно влюбленных?»

Говорит: «В том, что познали печаль».

Сказал: «Что ищут влюбленные на этом пути?»

Говорит: «Отдают сердце, находят боль»...

Сказал: «Живи, не зная бед, доколе печали».

Говорит: «Как жить мне, если она душа моя».

Сказал: «От любви душу свою ты сгубишь?»

Говорит: «Влюбленным это не страшно».

В поэме Хатифи в главе «Спор Хосрова с тем обреченным на любовную тоску, мучения дома выносливости и страдания того, подобного Юсуфу, влюбленного, не познавшего Зулейху, от тягости колодца разлуки» данная полемика также отражена с особым художественным колоритом:

Бигуфт: «Аввал бигӯ бо ман мақомат»,

Назираш гуфт дар кӯйи маломат.

Пас он гаҳ гуфт: «Ширин кист, донӣ?»

«Мабодо, – гуфт, – бе ӯ зиндагонӣ».

«Марав – гуфто, ба пеши он парирӯй».

«Надорам, – гуфт, чое ғайри он кӯй»...

Бигуфто: «Аз рақибонаш бияндеш»,

Бигуфт: «Аз сағ накард андеша дарвеш».

«Ба кӯяш, – гуфт, борад тиру шамшер».
 «Гиёҳ, – гуфто, ба борон кай шавад сер?»
 «Кунам, гуфто, – ба теғат, пора-пора»,
 Бигуфто: «Гар қазо бошад, чӣ чора?» [4, 58-59].

Сказал: «скажи сперва нам свое место»,
 Соперник говорит в пристанище хулы.
 Затем сказал: «Кто же Ширин, ты знаешь?»
 «Нет никогда, – говорит, - мне жизни без нее».
 «Не ходи – сказал, – к той пери ненаглядной».
 «Нет у меня, – говорит, пристанища иного»...
 Сказал: «Подумай о соперниках»,
 Говорит: «Дервиш не думает о псах».
 «В пристанище ее, – сказал, – посыпятся мечи и стрелы».
 «Трава, – говорит, разве насытиться может дождем?»
 «Мечом, сказал, – тебя разрублю на кусочки»,
 Сказал: «Что поделать, коль судьба такова?»

Другим превосходством, заключающимся в духовном и идейном превосходстве Фархада над Хосровом, является то, что сам Хосров признает стойкость и интеллект своего соперника – Фархада. По этому поводу Низами пишет:

Ба ёрон гуфт: «К-аз хокиву обӣ
 Надидам кас бад-ин ҳозирчавобӣ» [45, 217].
 И друзьям сказал: «Средь земнородных,
 Не видел я таких сметливо отвечающих.

Эмир Хосров подпевает этому так:

Тааччуб кард шах з-он устуворӣ
 В-аз он сӯзиш ба чандон пухтакорӣ [17, 104].
 Изумление царя охватило от стойкости такой
 От пыла такого в блистании знанием дела.

Бессилие и безмолвие Хосрова, после полемики с Фархадом, Хатифи также отражает с большим мастерством:

Шаханшоҳ очиз омад аз чавобаш,
Аз он пас лаб фурӯ баст аз итобаш [4, 59].

Шажиншах был бессилен от ответов его,
Не молвил слова укоризны он более.

Далее после поражения, Хосров предпринимает другой шаг – путь обмана и ухищрения. В поэме Низами Хосров в поиске способа уничтожения Фархада советуется с благоразумными старцами:

Ба пурсиш гуфт бо пирони хушёр:
«Чӣ бояд сохтан тадбири ин кор?»
Чунин гуфтанд пирони хирадманд,
Ки «Гар хоҳӣ, ки осон гардад ин банд,
Фурӯ кун қосидеро, к-аз сари роҳ
Бад-ӯ гӯяд, ки Ширин мурд ногоҳ» [45, 230-231].

И старцев он спросил, благоразумных:
«Какие меры в этом деле видите вы?»
И старцы молвили, решение такое:
«Коль хочешь развязать узел этот,
Гонца пошли, который промолвит,
Что смерть внезапная забрала Ширин.

В поэме Эмира Хосрова такой совет Хосрову дает его визирь – Бузургумед:

Бузургум(м)ед гуфт: «Ин сахл корест,
Ба мижгон хорам, ар дар пот хорест.
Равон кун харзагӯеро, ки дарҳол
Бар ӯ аз мурдани Ширин занад фол» [17, 107].

Бузургум(м)ед сказал: «Это дело разрешимо,
Готов я помочь, коль не дает тебе это покоя.

Пошли туда пустослова, чтобы тот час
Ему о смерти Ширин растрезвонил».

В поэме Хатифи, после поражения Хосрова в споре с Фархадом, когда Хосров говорит своим приближенным:

Чу роз оғоз кард аз ғусса бигрист,
Ки эй покизароён, маслиҳат чист? [4, 59]

Когда тайну поведал, стал слезы лить,
Мол, о благодетели, что посоветуете? –

один советует пролить кровь Фархада, другой отправить в тюрьму, а третий бросить в бездонный колодец. Наконец, принимается третье предложение.

После выхода из бездонного колодца, Фархад встречается на горе Бесутун с Ширин, о чем лазутчик доносит Хосрову. Когда со словами:

Аз он афсона Хусрав гашт бетоб,
Бигуфто: «Чун бар ин оташ занам об?» [4, 72]

От рассказа такого Хосров занедужил,
Сказал: «Как же этот огонь мне потушить?» –

Хосров спрашивает совета у приближенных, один из них, что был бесподобен в изворотах и ухищрении, говорит:

Яке гуфт аз надимон: «Эй чахондор,
Ба ин ҳила тавон растан аз ин бор,
Ки шахсеро фиристӣ сӯйи Фарҳод,
Ки Ширин дарфитод аз аспу чон дод» [4, 72].

Сказал одни из приближенных: «О монарх,
Коварством таким ты от бремя избавишься,
Коль пошлешь к Фархаду посыльного,
Что Ширин с коня упала и умерла».

Если в поэме Низами весть о «смерти» Ширин сообщает Фархаду бессердечный и скверный мужчина [45, 232], а в поэме Эмира Хосрова

враждебный, злой и воинствующий чернокожий охранник Хосрова [17, 107-109], то в поэме Хатифи это действие совершает дряхлая, чернокожая, кривая и горбатая старуха [4, 73].

Смерть Фархада во всех трех поэмах происходит трагически. Поэты изображают эту сцену таким образом:

Низами:

Салои дарди Ширин дар бахон дод,
Замин бар ёди ӯ бӯсиду чон дод [45, 233].

Оповестил о Ширин он и моря и сушу,
Землю в память о ней поцеловав, отдал душу.

Эмир Хосров:

Ба Ширин гуфтаниш аз дида хун рафт,
Ки то ширинкунон чонош бурун рафт [17, 110].

В стенаниях со словами Ширин кровавые слезы он лил,
Так, призывая Сладкую свою, он дух испустил.

Хатифи:

Замоне мотами худ дошт Фарход,
Пас он гаҳ баркашид оҳеву чон дод [4, 75].

Немного в траурной скорби Фархад пребывал,
Затем издав свой тяжкий вздох, душу отдал.

Таким образом, Хосров победил Фархада – горняка лишь обманным путем, основной причиной этой трагедии были порядок и закон феодального общества.

Из действия героев поэм «Хосров и Ширин» Низами Ганджави, «Ширин и Хосров» Эмира Хосрова Дихлави и Абдулла Хатифи, которые делятся на положительные и отрицательные, основные и второстепенные группы, можно прийти к такому выводу, что каждый из них имеет в произведениях особое место.

Во всех трех поэмах задействованы положительные герои – Ширин, Фархад, Шапур, Мехинбану, Шакар, наложницы, а также отрицательные герои – Хосров, Бахрам Чубина и Шеруя.

Кроме того, в этих поэмах наблюдается действие героев второго и третьего плана (мгновенные) отец Хосрова – Хурмуз (в трех поэмах), Борбад, Накисо, Марьям, Император (Низоми Ганджави и Эмир Хосров), Пророк Мухаммад (с), умный визирь Хосрова – Бузургумед (Низами Ганджави), старухи убийцы (Эмир Хосров), няня Ширин, приближенная Ширин, посыльный, особый секретарь Хосрова, приближенный Хосрова и дряхлая старуха (Абдуллах Хотифи), которые отличаются друг от друга своеобразными характерами и качествами.

3.4. Идейное содержание и основные образы одноименных поэм «Лейли и Меджнун» (сравнение одноименных поэм Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази)

В литературе XV в. поэма «Лейли и Меджнун» по сравнению с другими любовно-романтическими поэмами имеет особую значимость и достоинство. По этому поводу А.Афсахзод справедливо отмечает: «Поэты XV в. по сравнению с поэтами предшествующих веков написали больше поэм «Лейли и Меджнун». Обездоленность и горькая доля Меджнуна была им близка. В данной поэме также отражая идеал свободной любви, некоторые сочинители приходили в ней к мистическим и суфийским выводам. Всё это обусловило распространение этой повести» [101, 195-196].

В этом смысле, в XV в. весьма известны поэмы «Лейли и Меджнун» Ашрафа, Да'и Ширази, Салими, Мавлана Али Ахи, Хаджа Хасана Хизршаха Астарабади, Наваи, Сухайли, Мисали, Мирхаджи Гунабади, Хаджа Имада, Мавлана Шахабиддина и других.

В числе этих литераторов можно отметить также Мавлана Абдуррахмана Джами, Мавлана Абдулла Хатифи и Мавлана Мактаби Ширази, которые блеснули своим творческим мастерством в сочинении

поэм «Лейли и Меджнун». «По убеждению Дервиша Дихаки сколько ни восхвалять любовь, все же гораздо сложнее описать то блаженство, которое испытывает сам влюбленный. Следовательно, он убежден, что несмотря на множество поэм «Лейли и Меджнун», они не в полной мере отражают любовь этой несчастной любовной пары:

Як сухан, к-он дам зи Лайлї пеши Мачнун гуфтаанд,
 Бехтар аз сад «Лайливу Мачнун», ки акнун гуфтаанд [101, 198].
 Слово одно, что тогда от Лейли для Меджнуна сказано было,
 Лучше ста «Лейли и Меджнун», что ныне рассказами стали ».

Следует отметить, что в своих произведениях литераторы задействовали ряд одинаковых персонажей, роль и место которых в поэмах почти адекватны. В частности, Мавлана Абдуррахман Джами в главе «Рассказ о Маджнуне, который в пустыне пальцем, словно каламом, писал на гадальной дощечке, насыпав на нее песок», поэмы «Саламан и Абсаль» от имени странника говорит: «Что пишешь ты и для кого это письмо?», на что Меджнун отвечает: «Это имя Лейли, стараюсь написать его столь же прекрасно, как она сама», упоминает эпизод, когда Меджнун пальцем пишет «Лейли»:

Дид Мачнунро яке сахронавард,
 Дар миёни бодия биншаста фард.
 Сохта бар рег з-ангуштон қалам,
 Мезанад ҳарфе ба дасти худ рақам [10, 172].

Какой-то странник Меджнуна увидал,
 Что сидел один среди пустынных скал.
 Насыпав песок и пальцем на нем,
 Что-то писал, двигая рукой.

Когда странник объясняет тщетность письма на песке, который затем сдует сильный ветер, Меджнун упоминает о горестной участи и бремени старости, утверждая:

Ҳар халал к-аз пирӣ афтад дар мизоч,
 Нест макдури табиб онро илоч [10, 173].
 Каждый изъян, что от старости приходит,
 Не в силах лекарь их излечить.

Поскольку по различным темам поэм «Лейли и Меджнун» Джами [94, 32-33; 97; 102, 252-254; 104, 173-184; 176, 378-396; 233, 36-47], Хатифи [94, 26-30; 96] и Мактаби [94, 39-41; 184] осуществлены исследования, то воздержавшись от их повторения, при решении вопроса мы обратились к сравнительному анализу. Ибо эта сторона вопроса в нашей литературоведческой науке еще не подвергалась исследованию.

Образы Лейли и Меджнун до написания одноименных поэм уже давно были известны Джами, Хатифи и Мактаби. Следовательно, эти литераторы вспоминают Лейли и Меджнуна чаще с положительной позиции, как символ непорочных и верных влюбленных.

Поэма «Лейли и Меджнун» Джами, начинающаяся с такого матла‘ (начального бейта):

Эй хоки ту точи сарбаландон
 Маҷнуни ту ақли хушмандон [12, 7]
 О земля твоя венец величавых
 Меджнун твой ум благоразумных –

написана в 899 г.х. (1484) в течение четырех месяцев. Данная поэма в «Хафт авранг» (Семь престолов) стоит на шестом, а в «Хамсе» (Пятерица) на четвертом месте, состоит из 58 глав и 3860 бейтов.

Матла‘ поэмы Хатифи – открывающая книгу (ифтихнома), написана Джами по просьбе поэта:

Ин нома, ки хома кард бунёд,
 Тавқеи қабул рӯзияш бод [1, 3].
 Это писание, что перо создало,
 Печать принятия ему пусть будет удел.

«Лейли и Меджнун» была его первой поэмой, написанной в поэтической форме в 1486 г. Она состоит из 2065 бейтов. Данная поэма принесла Хатифи широкую известность и была предметом обсуждений и полемики среди ученых, литераторов, а также завистников поэта:

Мегуфт яке, ки: «Ин маҳи нав
 Кай нур диҳад чу бадри Хусрав?»
 Гуфт он дигаре: «Агар диҳад нур,
 Ӯ ҳаст дар ин таҷора муздур.
 Ин уқдаи дур аз они ӯ нест,
 Мавлуди гуҳар зи оби чӯ нест»...
 Лек он ки хирадвари замон буд,
 Дар васфи манаш дусад забон буд [1, 16].

Сказал один, что: «Этот новый месяц
 Как может сиять, словно Хосрова луна?
 Сказал другой: «Если может сиять,
 В этом его достоинство не высоко,
 Этим ожерельем перлов владеет не он,
 Рождены жемчуга не в водах пучин»...
 Но так как был он эпохи мудрецом,
 Воспет он был двумя сотнями устами.

Одноименная поэма Мактаби, которая начинается с бейтов:

Шабгир, ки бар кулоҳи зардӯз
 Печид амомаи сияхрӯз [184, 91]

Ранним утром, когда на золотошвейный колпак,
 Обмотана черная чалма судьбы –

была завершена в 895 г.х. (1490). Она состоит из 46 глав, или же 2160 бейтов.

В одноименных поэмах «Лейли и Меджнун» Джами, Хатифи и Мактаби мы сталкиваемся с поведением и действиями целого ряда

персонажей. Среди них особо заметны образы Кайса (Меджнун), Лейли, родителей Кайса, родителей Лейли, Науфаль, близкие друзья, знакомые и приятели Кайса, красавицы, дочери племени Лейли, высокочтимые и старейшины племени Омир, а также посыльный Лейли.

Кроме того, в упомянутых поэмах литераторы создали несколько новых образов, действия которых кардинально отличаются друг от друга. Например, няня Кайса, учитель и Ибн Салам (в поэмах Хатифи и Мактаби); пастух Лейли и охотник (в поэмах Джами и Мактаби); садовник (хозяин) и горбатая старуха (в поэмах Джами и Хатифи); Карима, соплеменник Меджнуна, сплетники и доносчики, завистливый и мнительный юноша, придворные, вдова, соседка Лейли, поэт Кусаййир, халиф, юноша из племени Сакиф и бедуины поэта (в поэме Джами); величественный шейх, сваты, сын Ибн Салама, женщина - парикмахер, расчесывающая волосы Лейли, вождь племени Лейли, близкий друг Науфаля и паломники Хиджаза (в поэме Хатифи); мудрец, предсказывающий судьбу, мудрый старец, поющий газели мужчина, убийца, лекарь, сумасшедший ребенок (меджнун), мясник Лейли и дядя Меджнуна – Салим Омири (в поэме Мактаби), все эти персонажи содействуют более полному и выразительному представлению образов главных героев поэм Лейли и Меджнуна. Эти персонажи, образуя группу второстепенных и проходных образов, вырисовываются в отдельных главах и разных эпизодах, своими особенностями, индивидуальными качествами, характерами и психологией, присущими только им.

Между одноименными поэмами упомянутых литераторов присутствует универсальность, которая проявляется как в содержании и форме, так и в последовательности изложения событий. Например, во всех трех поэмах приводятся четыре традиционные главы – восхваление (хамд), воспевание (на'т), восхождение (ми'радж) и причина (сабаб) написания книги.

Все три поэмы созданы на основе драматичной любовной повести арабского юноши – Кайса из бедуинского племени Бани Омир и девушки по имени Лейли из другого кочующего арабского племени (Нажд).

В поэме Хатифи после рождения Кайса кормилица моет его мускусной и розовой водой:

Бо мушку гулоб дояш шуст,
Он гоҳ хариру парниён чуст [2, 31].

Помыв кормилица мускусной и розовой водой,
Закутала его тогда в шелка и флёр

Мактаби также отмечает, что когда отвಾದили Кайса в школу:

Ҳар дам ба харобаҳо-ш чустанд,
Рухсорааш аз гулоб шустанд [184, 97].

Каждый раз его в труппах находили,
Лицо его водой розовой мыли.

Известно, что розовая вода имеет три свойства – красота, изящество и благоухание.

Таким образом, подтверждается изящество, красота и бодрость Кайса, с воспеванием которого поэты успешно справились.

Если в поэме Джами [12, 20] и Мактаби [184, 96] имя Кайс выбирается отцом, то в поэме Хатифи этим именем его нарекает няня [2, 32].

Во всех трех поэмах Кайс показан как неугомонный ребенок, который умолкает лишь в руках прекрасных и красивых женщин. Даже в поэмах Хатифи и Мактаби есть намек, что Кайс, кроме прелестных женщин, не совсем был благосклонен к своей няне. По этому поводу Хатифи говорит:

Он тифл ҳамегирист доим,
Бо доя намешудӣ мулоим [2, 32].

То дитя безудержно плакало,
С няней покоя не знало.

Мактаби также подмечает:

То рӯйи парирухе надидӣ,
Аз гиря даме наёрамидӣ [184, 97].

Пока не видел красавицы лика,
От плача не мог воздержаться.

Во всех трех поэмах, несмотря на первенство имени Лейли, позиция Меджнуна относительно Лейли высока. Ибо он проявляет активность и борется на пути достижения цели, и в отдельных действиях играет значимую роль. Почти все литераторы прошлого, в том числе Хатифи и Мактаби, с первой встречи знакомят Кайса и Лейли. К примеру, Хатифи пишет:

Он гулшани хуснро ба як бор
Шуд Қайс ба накди чон харидор.
Лайлӣ чу рафиқи хеш дидаш,
Ў низ ба меҳри дил харидаш [2, 35].

Тот цветник красоты с первого раза,
Кайс ценой души был купцом.
Лейли как увидела друга,
Также ценой сердца купила его.

Мактаби также в этом смысле пишет:

Чун дидаи Қайс дид рӯяш,
Шуд ошиқи сурати накӯяш...
В-он моҳ зи якдилӣ, ки буда,
Дил дода, ба Қайсу дил рабуда [184, 98].

Как только Кайс лицо ее увидел,
Тут же сердце его красотой поразилось...
Та луна, что с ним в согласии была,
Сердце Кайсу отдав, взамен его сердце взяла.

Однако Джами поступает иначе. До знакомства Кайса и Лейли, при котором как у других поэтов:

Гаштанд ба рӯйи якдигар х(в)аш,
Дар хирмани ҳам заданд оташ [12, 28]

Увидев друг друга, оба очарованы были,
В сердцах своих пламя страсти зажгли –

они влюбляются с первого взгляда, Кайс в поэме Джами встречается другую лунолицую красавицу – Кариму. Любовные чувства Кайса и Каримы были взаимными. Хотя эта любовь объясняется как божья участь Кайса, но сам он оценивал эти взаимоотношения обыденно. Так, когда племя обратило внимание на другого красивого юношу, это обстоятельство не совсем понравилось Кайсу и он, несмотря на такую просьбу девушек:

К-«Эй Қайс, чунин шитоб манмой
В-аз қоидаи итоб бозой.
Мапсанд, ки бе рухат нишинем,
Биншин, ки рухи ту сер бинем» [12, 25]

Что-«О Кайс, не будь ты так поспешен
И к правилам укоризны будь беспечен.
Забудь, нас ты не покидай,
Останься, дай нам быть рядом с тобой –

оставляет Кариму и других. Из этого поступка Кайса можно прийти к такому выводу, что хотя любовь и изначально, но в выборе пары влюбленные вольны и именно верность является основой любви и дружбы. В связи с этим, Кайс влюбляется в другую девушку – Лейли, к которой его сердечная привязанность неизменно усиливается.

В поэме Хатифи отец Кайса проводит торжество по поводу обряда обрезания крайней плоти 10-летнего Кайса, на который приглашает гостей от границ Куфы до Багдада. Затем его отдают в школу. В поэме Мактаби Кайс также идет в школу в возрасте 10 лет. То есть знакомство и любовь Кайса с Лейли в поэмах Хатифи и Мактаби происходит в школе, когда им было 10 лет. В поэме Джами это происходит в поле в

возрасте 14 лет. По этому поводу, а именно возрасту, в котором пара влюбляется, Джамии более реалистичен. Ибо у него любовные чувства пары проявляются после достижения зрелости.

Первая беседа влюбленных, как самый счастливый момент, в поэмах выражен весьма ярко. Например, Джамии пишет:

Шуд дида чу бахравар зи дидор,
 Гаштанд шакаршикан ба гуфтор [12, 28].
 Когда глаза свои взором насытили,
 Уста свои беседой усладили.

Первая беседа Кайса и Лейли в поэме Хатифи происходит в школе:

Ҳар дам ба баҳонае зи мактаб
 Рафтӣ бадар он ду симғабғаб.
 Бо ҳам ду ҳариф роз гуфтӣ,
 Ҳоли дили хеш боз гуфтӣ [1, 27].

Каждый раз по поводу любому уходили
 Те двое с серебристыми шеями из школы.
 Поведали друг другу тайны свои,
 Рассказами о состоянии сердец.

В поэме Мактаби знакомство и первая беседа влюбленных также происходит в школе:

Тифлон ба варақ рақам кашиданд
 В-он ҳарду ба худ қалам кашиданд.
 Тифлон хати даҳ қалам навиштанд,
 Эшон ғами дил ба ҳам навиштанд [184, 99].
 Дети, писанию букв на листах научившись,
 Оба друг другу стали писать.
 Для писем своих перьев десяток истрепали,
 Дети о печали сердец друг другу писали.

Однако литераторы в конце этих сцен дают композиционную установку, которая имеет в дальнейшей судьбе Кайса и Лейли злосчастный исход. Например, Джами пишет:

Гофил зи фиреби ин ғамобод,
Буданд зи банди ҳар ғам озод [12, 28].

Беспечные ко лжи этой страны печали,
Забот любых печалей они не знали.

Хотя Хатифи отображает картину распространение молвы о любви Кайса и Лейли, а затем их холодные взгляды друг на друга, но из их утренних стенаний и тяжких вздохов видевший или слышавший это чувствовал, что Кайс и Лейли пребывали в любовных сетях друг друга:

Лек оҳу фиғони субҳгоҳӣ,
Медод бар он сухан гувоҳӣ [1, 28].

Но стенания и рыдания утренней поры,
Тем словам подтверждениями были.

У Мактаби, отмечается усиление любви Кайса и Лейли, в исходе которого поэт изображает любовный переполох и подчеркивает невозможность ее утаивания от хулы:

Он дард фузун шуд аз нагуфтан
В-он шуъла зиёда аз нуҳуфтан...
Ишқ аст қиёмат аз маломат
Пӯшида кучо шавад қиёмат [184, 99].

Та боль усилилась от скрывания
И то пламя разгоралось тайком...
Любовь – переполох от укоризны
Как можно переполох утаить.

У всех трех литераторов образ Кайса отображается как луна и солнце. К примеру, Джами отражает образ Кайса так:

Оре, бувад ӯ зи бурчи уммед,
Фархунда махе, тамом хуршед [12, 20].

О да, он на башне надежды,
Как блаженная луна, словно солнце.

Хатифи пишет:

Он мах, ки намуд беҳичобӣ,
Буд он писаре чу офтобе [1, 23].

Та луна, что чадру свою скинула,
Словно солнце тот юноша был.

Мактаби также весьма умело изобразил ничтожество света лампы, а также луны и солнца перед красотой Кайса:

Хуршеди рухаш зи ҳусни човид
Пӯшид чароғу моху хуршед [184, 97].

Светило его лика в красе бесконечной
Превзошло лампу, луну и солнце.

Во всех трех поэмах своеобразно отражен также образ Лейли. Например, у Джами: «кипарис», «горная куропатка», «фазан», «подобная цветку», «полумесяц», «дуга амбры», «стрела, пронзающая сердце», «с глазами газели», «лань», «сладкозвучная», «умопомрачительная», «серебристая краса». У Хатифи: «жасминовый цветник», «бутоновые уста», «с нежным лицом», «гиацинтовые локоны», «жеманница», «кокетка», «сладкоречивая», «сладкоустая», «цветник», «глаза миндалям», «бутон», «брови полумесяцем», «лотос», «с прекрасными очами», «восхищающая». У Мактаби: «прекрасная невеста», «красивый узор», «медовые уста», «небосвод», «нерасцветший сад», «нескрытая луна».

Именно этой красотой и изяществом Лейли покорила сердце Кайса. По этому поводу Джами пишет так:

Лайлӣ омад бад-ин шамоил
В-аз чой бирафт Қайсро дил [12, 28].

С красой ненаглядной явилась Лейли
И сердце Кайс своё потерял.

В поэмах Хатифи и Мактаби есть сцена, когда Кайс и Лейли идут в школу, затем под каким-то предлогом выйдя из школы, изливают друг другу душу. Если у Хатифи Кайс после школы, даже вечерами под предлогом поиска хозяина учебной доски встречается с Лейли [2, 36]. В поэме Мактаби эта молва доходит до слуха учителя, который предпринимает меры, но они оказываются напрасными [184, 99]. В обеих поэмах целью Кайса была не учеба, а встреча с Лейли. Следовательно, в поэме Хатифи домой он всегда возвращался вечером. На пути к дому он рассказывал ровесникам сказки о любви. Это длилось целый год и в итоге:

Гаштанд зи ишқи он ду ғамхор
 Як-як ҳама кӯдакон хабардор.
 Ҳар тифл, ки шаб шудӣ, ба хона
 Меғуфт ба модар он фасона.
 Он гавҳари роз суфта гардид,
 Он сирри нухуфта гуфта гардид [1, 28].

О любви тех двух опечаленных
 Все дети в округе прознали.
 Каждый ребенок вечером дома
 Рассказывал матери тот рассказ.
 Та жемчужина скрытая заблистала,
 Тот секрет не был тайной более.

Таким образом, молва о любви Кайса и Лейли доходит до слуха матери Лейли.

В поэме Джами, томимые взаимной разлукой, Кайс и Лейли наяву и во сне думают о достижении друг друга [12, 29-32]. Увидев их при беседе о сокровенных чувствах на следующий день, ровесники говорят «мархабо» (прекрасно). Кайс, сетуя на препятствия, создаваемые ровесниками, прощается с Лейли [12, 35]. Кайс всю ночь думает о Лейли,

утром вновь направляется в стан Лейли. Так как в шатре не было других, Лейли приглашает его вовнутрь. После долгой беседы:

Алқисса, ду дўст гашта хамдам,
Карданд асоси ишқ маҳкам [12, 36]

Итак, два сердечных друга приятно беседуя,
Укреплять стали основу любви.

Как известно, причина получения Кайсом прозвища «Меджнун» заключалась в его любви и ее влиянии. Джамии по этому поводу пишет:

Омад ба чунун зи карда берун,
Мачнун лақабаш ниҳод гардун.
Тай гашт бад-ин лақаб саранҷом,
Аз номаи даҳр Қайсро ном.
Дар ҳар маҳфил, ки чош карданд,
«Мачнун, Мачнун» нидош кардаанд [12, 48]

В поступках своих он был безудержен,
Так повелось, что прозвище дали ему Меджнун.
Пронеслось прозвище это в итоге,
Став именем, нареченным Кайсу судьбой.
Всюду, где посидеть приглашали его,
Говоря «Меджнун, Меджнун» призывали его.

В поэме Хатифи впервые именем «Меджнун» Кайса называет отец, после обреченности сына на любовь, который «Обезумивши, не имея хозяйского глаза, и не порядка.- Закутался в джуббе (верхняя одежда) и длинном халате» [2, 45]:

К-«Эй чони падар, туро чӣ ҳол аст?!
Ин воқеа хоб ё хаёл аст?
Эй сӯхта, ин чӣ дардмандист?
В-эй дилшуда, ин чӣ мустамандист?
Савдозада инчунин чароӣ?
Мачнуни кадом дилрабой? [2, 45].

Что-«О душа отца, как живешь ты?!
 Это состояние – твой сон или грезы?
 О сгорающая душа, что за болезнь?
 О сердце растаявшее, что за печаль?
 Унынием таким ты объят почему?
 Меджнуном ты стал под чарами чьими.

В поэме Мактаби Кайс, лишившись встреч с Лейли (т.е. его отставание от школы), отказавшись от родного дома и школы, отправился брести по горам и пустыням, и тем самым прославился под именем «Меджнун»:

Ҳар дам ба хароба кард хобе,
 Чун мурда ба турбати харобе.
 Аз нохуни ӯ, ки суда бар санг,
 Дар бодия рег гашта ҳар санг.
 З-ошуфтагии дили харобаш,
 «Мачнун» шуда дар чаҳон хитобаш [184, 102].

Стали руины его спальней,
 Как мертвец на земле сырой.
 От когтей его, что об камни натирались,
 В пустыне в песок все камни превращались.
 От тоски безумной сердца его,
 «Меджнуном» стал звать весь мир его.

Хатифи в главе «Рассказ о том, как Меджнун скрылся под предлогом безумства» проясняет причину получения Кайсом имени Меджнун:

Мачнун, ки зи ишқ ояте буд,
 Он қиссаи ӯ хидојате буд.
 Зинҳор махонаш, эй бародар,
 Девона чу он гурӯҳи бесар.

Он солики ишқи комиле буд,
 Девона набуд, оқиле буд [2, 61].

Меджнун, что был стихом любви,
 Тот его рассказ был наставлением.
 Зато не смей его звать, о брат,
 Безумцем, как тех лишенных ума.
 Ведь идущим по пути любви совершенной был он,
 Не безумцем вовсе, был разумным он.

В одноименных поэмах внешние качества всех Лейли и Меджнунов, находятся в постоянной взаимосвязи с внутренними качествами, дополняют и совершенствуют друг друга. Хотя, все образы Лейли и Меджнун, с одной стороны, имеют некоторые схожие особенности, но с другой, по некоторым качествам имеют весьма заметные различия. Во всяком случае, их образы с начала до конца поэмы, несмотря на некоторые неурядицы, отображены как верная и твердая в своих сердечных чувствах любовная пара. Чтобы представить характеристики Лейли и Меджнуна из поэм вышеназванных литераторов, то считаем целесообразным, вкратце изложить суть вопроса, которая заключается в следующем:

– Лейли и Меджнун являются преданными возлюбленными, скитальцами пристанища любви, безумно очарованными красотой друг друга, олицетворением сердечной привязанности и верности, а также страдающими и самоотверженными странниками страны любви, которые обычно имеют встревоженное состояние и заплаканные глаза. Любовь Лейли и Меджнуна является нескончаемой, которая, связав между собой два сердца, других (подобно Кариме, дочери дяди Меджнуна, юноше из племени Сакиф – в поэме Джами; сын Ибн Салама – в поэме Хатифи и Ибн Салам – в поэме Мактаби) привела в отчаяние и разочарование.

В одноименных поэмах ярко отображены красноречия и стремления к просвещённости мужчин и особенно женщин, задействованных в произведениях. Проявление в привлекательных стихах сердечных чувств Лейли во всех трех поэмах является явным доказательством вышесказанного. Приведем примеры. Джами пишет:

Дар тайи саҳифаи мутававал,
 Чун зулфи сиёҳи худ мусалсал.
 Тахрир кунад ба хуни дида,
 Аз хомаи ҳар мижа чакида [12, 172].

По всей странице распростёртой,
 Подобно локонам цепи черной.
 Пишет кровавыми слезами,
 Что стекают с пера каждой ресницы.

Хатифи завершение письма Лейли отражает так:

Он нома, ки буд шарҳи дардаш,
 Чун кард тамом, муҳр кардаш [2, 78].

Это письмо, что было изложением боли,
 Когда завершила, закрепила печатью.

Мактаби весьма естественно отображает воздействие письма Лейли на Меджнуна:

Ҳар ҳарф, ки хонд аз он ба такрор,
 Сад чарх зад аз тараб чу тӯмор.
 Ҳар бўса, ки зад ба хоки покаш,
 Муҳре шуд аз охи дарднокаш.
 Ҳар ҳарф, к-аз он ба дил нишасташ,
 Аз сӯз ба сина нақш басташ [184, 158].

Каждое слово, что читала снова и снова,
 Сто раз кружила как блаженный амулет.
 Каждый поцелуй, на его чистом прахе,
 Стал печатью ее горьких вздохов.

Каждая буква, что к сердцу прилегла,
Тоской в душе оставила неизгладимый след.

В одноименных поэмах Джами, Хатифи и Мактаби Меджнун непременно отвечает на письма Лейли, равно как и Лейли тут же пишет ответ на письма Меджнуна. Эти сцены ярко выражены в главах «Оправдательное письмо Лейли Меджнуну о том, что замужество не зависело от ее воли, а было родительским предписанием» и «Ответ Меджнуна на письмо Лейли» поэмы Джами; «Весть о свадьбе Лейли доходит до Меджнуна» и «Ответ на письмо Меджнуна» поэмы Хатифи; «Письмо милой другому Меджнуну», «Прочтение милой письма Меджнуна» поэмы Мактаби.

Если в поэмах Джами и Мактаби сперва пишет Лейли затем отвечает Меджнун, то в поэме Хатифи это происходит наоборот. Из содержания всех писем чувствуется своего рода ревность, о чем мы подробнее скажем при анализе образов.

Как было отмечено, в одноименных поэмах «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази задействовано множество персонажей, которые, во-первых, выделяются своими поведением и действиями, во-вторых, очевидна их значимость во всестороннем отображении центральных героев. Для подтверждения данного мнения далее перейдем к анализу основных образов одноименных поэм упомянутых литераторов.

Несмотря на то, что в начале поэмы Джами образ Кайса отражается как непостоянный влюбленный, но в действительности оказывается не так. Ибо он, ревностно относясь, к приходу молодого гостя к Кариме, который был приветливо встречен красавицами, брезгливо относится к двулочию Каримы и обращается к своему сердцу:

К-«Эй дил, ками ёри бевафо гир,
Дар зовияи фароғ чо гир.
Он кас, ки чу гул дурӯй бошад,
Дар вай зи вафо чӣ бўй бошад?!» [12, 25].

Что-«О сердце, отторгни неверного друга,
 Пребывай в уединенном уголке.
 Та, что подобна цветку притворства,
 Какой может иметь верности аромат?!»

Следовательно, с самого знакомства с Лейли и до конца он был тверд в своей любви. Именно притягательная сила любви Лейли, в поэме Хатифи, побуждала Кайса к тому, чтобы он не только днем, но также и по вечерам под предлогом возвращения учебной дощечки владельцу встречался с ней [2, 44]. Когда однажды Лейли не приходит в школу, он совсем не слышит речь учителя и невольно страдает от разлуки с Лейли:

Мегуфт ба гиря: «Ох Лайло,
 Аз дарди фироқ вой вайло.
 Аллох, Аллох чӣ чора созам,
 Бо бахти сиёҳ чӣ ҳила бозам?!» [1, 33].

Говорил в слезах: «Ах Лейла,
 О горе! Как больно от разлуки.
 О Аллах, Аллах что делать мне,
 Как разлучницу судьбу перехитрить?!».

В поэмах Джами, Хатифи и Мактаби Меджнун живет среди животных и сближается с ними, которые не только проявляют к нему склонность, но и защищают его от врагов. Например, в поэме Мактаби Ибни Салом, чтобы добиться благосклонности Лейли, пытается убить Меджнуна. Но животные, догадавшись об этом, растерзали его [184, 169-171].

Одно из преимуществ Меджнуна поэмы Джами от Меджнуна поэм Хатифи и Мактаби заключается в объяснении Меджнуном отцу того, что любовь не признает сословия, где говорит, что не может прожить без любви Лейли, ибо он не в состоянии владеть собой:

Ў чони ман аст, ман тан ўро,
 Ў ҳаст маро басу ман ўро [12, 55].

Она душа моя, я ее плоть,
Она для меня все и я для нее.

Меджнун в поэмах Хатифи [2, 49-51] и Мактаби [184, 106-107] также приемля наставления и поучения отца, утверждает, что он не подвластен своей воле.

Другим преимуществом Меджнуна поэмы Джами является то, что он отказывается от брака с дочерью своего дяди и напоминает:

Лайлї чон асту ман тани ӯ,
Ў тўтию дил нишемани ӯ.
То тан чонро бувад нишеман,
Ман бошаму Лайлї, Лайлию ман [12, 59].

Лейли душа, а я ее плоть,
Она птица я же гнездо.
Пока плоть остается гнездом души,
Да буду я и Лейли, Лейли и я.

В одноименных поэмах иногда образ Меджнуна передается как заботливый и сострадающий мужчина. Например, в картине Джами однажды Кайс хочет пойти к племени Лейли. Мысль о встрече несет его как ветер. Но долгая дорога утомляет его, тогда он хочет продолжить путь на верблюде. Он видит верблюдицу, проявляющую нежность к своему верблюжонку. Кайс отрывает верблюдицу от дитя и продолжает путь. Не пройдя две три мили, не чуя запаха своего дитя, верблюдица возвращается. Почувствовав мучения верблюдицы по своему верблюжонку, Кайс отпускает ее [12, 38-39].

В другой сцене, узнав о приказании отца Лейли впредь встречать Меджнуна клинками и копьями, печется не о себе, а думает о не причинении отцом вреда Лейли [12, 77-79]. Твердость, мужество и бесстрашие Меджнуна в главе «Меджнун идет в дом женщины, что была соседкой Лейли и отец Лейли запрещает той женщине впускать Меджнуна в свой дом» проявляется до такой степени, что не страшась

угроз отца Лейли, он просит вдову-соседку Лейли, чтобы она передала Лейли его мечту: «Если я погибну от разлуки с Лейли, в судный день ухвачусь за ее подол» [12, 83]. Милосердие и снисхождение Меджнуна проявляется также в других эпизодах поэмы Джамии (при освобождении лани от рук охотника) [12, 105-119], в поэме Хатифи (Меджнун отдает рубин со своей руки садовнику, и сохраняет кипарис) [2, 94] и в поэме Мактаби (Меджнун, увидев газель в силках охотника, освобождает ее) [184, 135].

Сердечная привязанность Меджнуна к Лейли продолжается и после лишения надежды и отрицательного ответа родителей и родных Лейли. В частности, в поэме Джамии, услышав отрицательную весть, Меджнун бредет по склонам горы и степям, где приручает диких животных. Даже начинает безудержно писать на песке имя Лейли, это действие он повторяет каждый раз, когда надпись стирается [12, 100-101].

В поэмах Джамии и Мактаби Меджнун удостоивается паломничества в Мекку. Если в поэме Джамии, Меджнун в главах «Меджнун идет к Лейли и считает крик вороны доброй приметой» и «Паломничество Меджнуна в Мекку после получения согласия Лейли» получает согласие у Лейли на совершение обряда паломничества [12, 64-67] при совершении обряда хождения вокруг Ка·бы встречается со своим отцом [12, 68-71], затем во второй раз в главе «Рассказ о летней поре и о том, как Меджнун, узнав про паломничество Лейли, присоединяется к ее каравану» сам идет за караваном Лейли к месту паломничества [12, 139-143], а в главе «Меджнун достигает Ка·бы вместе с караваном Лейли и во время ритуалов паломничества проявляет к ней свою любовь» совершает вместе с Лейли обряд хождения вокруг Ка·бы [12, 144-147], то в поэме Мактаби, в главе «Страдание Меджнуна и совершение совместного паломничества» отец Меджнуна везет его с собой, совершит паломничество, в надежде избавления от любовной болезни и одержимости. Меджнун, в обеих поэмах не подчинившись велению отца, просит у Бога усиления его любви к Лейли [12, 70-71; 184, 113-115].

Иногда образ Меджнуна отображается как ревнивый человек. Это обстоятельство можно наблюдать в поэме Джами в главе «Меджнун слышит о замужестве Лейли и приходит от этого в смятение», когда слышит из чьих-то уст о якобы замужестве Лейли с юношей из племени Сакиф [12, 158]; в поэме Хатифи в главе «До Меджнуна доходит весть о замужестве Лейли», когда Меджнун пишет письмо Лейли [2, 72-75] и в поэме Мактаби в главе «Соединение Лейли с Ибн Саламом» при порицании Лейли [184, 142-143].

В некоторых случаях, в одноименных поэмах образ Меджнуна изображается в необычном виде, что безусловно удивляет читателя. Например, в одном из эпизодов поэмы Джами Меджнун просит пастуха Лейли одолжить ему черный коврик, чтобы закутавшись в него пойти к Лейли [12, 120-124]. В другом эпизоде Меджнун, натянув на себя шкуру овцы и прикинувшись «овцой», удостоивается встречи с Лейли [12, 198-204].

Такие эпизоды встречаются и в поэме Мактаби [184, 144-145]. То есть принятие Меджнуном того или иного облика, вероятно, связано со следующими обстоятельствами:

- остаться не узанным другими;
- быть спокойным, за провожатого человека – пастуха Лейли, ибо только он может смягчить страдание этой «овцы»;
- при закутывании черным ковриком, он становится похожим на пастуха и никто не может догадаться, что он Меджнун;
- его прошение подаяния не является настоящим занятием, а является своего рода средством, чтобы удостоиться встречи с Лейли;
- любыми путями добиться встречи с Лейли, дабы утешить свое сердце и т.д.

В третьем эпизоде Меджнун притворяется нищим, но Лейли разгадывает его уловку [12, 205-208].

В поэме Хатифи также Меджнун, прикидываясь незрячим нищим, в пристанище Лейли падает на землю. Лейли с позволения своей матери берет «слепца» за руку и говорит: «Вставай!» и в течение нескольких дней дает этому «дервишу» подаяние [1, 34-35].

Некоторые эпизоды одноименных поэм посвящены признательности, обходительности и милосердию Меджнуна. К примеру, в поэме Джамии после того, как Лейли убеждается в том, что Кайс помнит об оказанном ему добре и он верный друг, то в главе «Лейли и Меджнун дают друг другу обет верности и закрепляют его разными клятвами» клянется, что до конца жизни будет верна его любви [12, 45-48].

Кроме того, его доброе и дружеское отношение с пастухом Лейли в поэме Джамии [12, 120-124; 12, 198-204], такие же отношения с пастухом Ибн Салама в поэме Мактаби [184, 144-145] подтверждают данное суждение.

Благородство Меджнуна в поэме Хатифи проявляется в такой степени, что на просьбу Лейли:

К-«Эй ташначигар, чаро хурй гам?
 Бар каф бувадат зулоли замзам.
 В-эй сӯхтадил, мабош маҳзун,
 Гардид фалак ба комат акнун.
 Эй ошиқи зори гамгусорам,
 Мақсуди ту чист, то барорам? [2, 96]

Что - «О томимый жаждой, чего ты опечален?
 У тебя в руках чистый родник Замзам.
 О убитый горем, не тоскуй,
 Тебе улыбнулся небосвод теперь.
 О любимый, печалью объятый,
 Скажи, чем тебе могу я помочь

он отвечает так:

Дарвозаи шаҳрро тавон баст,
 Натвон даҳани мухолифон баст.
 Он беҳ, ки ниҳон аз ину онат
 Наздики падар барам равонат [2, 96].

Ворота городские можно закрыть,
 Но уста недругов нам не закрыть.
 Так лучше, тебя я тайком,
 Прямо к отцу отведу.

Смерть Меджнуна в поэмах изображена по-разному. Например, в поэме Джамии весть о смерти Меджнуна сообщается Лейли бедуином [12, 225-228]. Лейли, услышав эту весть, заболевает и завещает матери, чтобы после смерти ее похоронили у ног Меджнуна [12, 231-237].

В поэме Хатифи о смерти Лейли Меджнуну сообщает мать Лейли:

Лайлӣ чу зи модари ҷаҳон зод,
 «Мачнун» мегуфт, то ки ҷон дод.
 Бо ишқи ту зоду ҳам ба он мурд,
 Андӯҳи туро ба он ҷаҳон бурд [2, 106].

Лейли, что матерью земной рождена была,
 Со словами «Меджнун» душу свою отдала.
 Родилась с любовью твоей, и с той умерла,
 Тоску о тебе на тот свет забрала.

Услышав эту весть, Меджнун впадает в смятение, теряет сознание и затем просит Бога, чтобы он облегчил ему муки. И наконец:

Чун дид мақоми дӯстонро,
 «Лайлӣ»-гӯён супурд ҷонро [2, 107].

Как увидел положение друзей,
 Со словами «Лейли» душу отдал.

В поэме Мактаби одержимость Меджнун усиливается и он, оставив Лейли, направляется в степь. Не выдерживая данное состояние, во время листопада Лейли угосает. Весть о смерти Лейли доходит до слуха

Меджнуна. Он приходит на место погребения Лейли, обнимает ее гроб и умирает [184, 176-178].

Как мы отметили выше, внешние качества образов тесно связаны с внутренними особенностями и их действиями. Лейли в поэме Джами при 12 эпизодах встречи с Меджнуном изображается сравнительно активной участницей происходящих событий. Теперь вкратце поясним эти эпизоды:

В первом эпизоде Лейли встречается как влюбленная, хорошо знающая возлюбленного [12, 29]. Ибо Кайс с самого начала знакомства до конца жизни был преисполнен стойкости в ее любви. Во втором эпизоде чувствуется бесстрашие и отважность Лейли, ибо когда находит палатку безлюдной, не страшась, впускает Кайса внутрь, и затевает долгую беседу [12, 36]. В третьем эпизоде обнаруживается благоразумность Лейли, когда, увидев облик Кайса, дабы не привлечь внимание других, не смотрит в его сторону. Кайс, видя данное положение, издает душераздирающий стон. Лейли отвечает Кайсу:

Шуд дар рухи ӯ зи лутф хандон,
 Гуфт: «Эй шахи хайли дардмандон,
 Мо ҳар ду – ду ёри меҳрубонем
 В-аз захмаи ишқ дар фиғонем.
 Бегонатанему ошнодил,
 Пурчанг забону пурсафо дил.
 Ишқат, ки бувад зи нақди чон беҳ,
 Чун ганҷ зи дидаҳо ниҳон беҳ» [12, 42-43].

От его лицезрения нежно улыбнувшись,
 Сказала: «О предводитель рода страдающих,
 Мы с тобой – два сердечных друга
 От ран любви страдающих.
 С разной плотью, но с одной душой,
 Запыленные уста, сердцами чисты.

Любовь твоя, что лучше жизни,
 Как сокровище пусть будет скрыто.

Верность и стойкость Лейли в любви к Кайсу начинает проявляться с четвертого эпизода. Ибо, после испытания Кайса, она клянется, что будет любить его до конца жизни [12, 45-47]. В пятом эпизоде образ Лейли отображается как ревностная влюбленная. Посрамитель, или же клеветник, доносит Лейли о любовной истории Меджнуна с дочерью его дяди (брата отца). Лейли тайком всю ночь напролет рыдает от боли неверности Меджнуна. Утром, когда появляется Меджнун, она велит приближенным не допускать его к шатру. Только после того как проясняется суть дела, Лейли сожалеет о содеянном и приглашает Меджнуна на очередную встречу [12, 60-64].

Образ Лейли в шестом эпизоде отражается как поучающая влюбленная. Меджнун в данном эпизоде просит у Лейли согласия на путешествие к месту паломничества. Лейли считая это благим делом, дает согласие [12, 64-67]. Хотя в седьмом эпизоде наблюдается своего рода неподвижность и уединение Лейли, но, после того, как родители Лейли узнали любовную историю о Меджнуне и Лейле из уст доносчиков и клеветников, они стали укорять Лейли. Но, несмотря на то, что Лейли внимала их нравоучениям, она была обречена на страдания от пламени любви к Кайсу, которое полыхало в ее груди [12, 72-75]. Однако в восьмом эпизоде ярко выражается ее смелость и твердость: Когда однажды ночью Меджнун приходит к ней, она тут же выходит к нему на встречу. Один юноша со злыми помыслами рассказывает про эту встречу отцу Лейли. Хотя отец ранит Лейли, но без любви Кайса она отказывается от всего [12, 77-79].

В девятом эпизоде отображается заступничество Лейли, ее мудрость и предусмотрительность. Ибо по черному ковру и «возгласу пастуха» чувствует, кто и зачем к ней пришел. Поэтому после встречи напоминает Кайсу:

Бархез, ки теги чарх тез аст,
 Бо мову ту бар сари ситез аст [12, 124].

Воспрянь, ибо клинок заточен и остер,
 Все делает он нам с тобой наперекор.

Непорочность чувств и верность Лейли Меджнуну, вновь проявляется в десятом эпизоде, при совершении обряда хождения вокруг Ка'бы: Когда Лейли входит в святилище места паломничества, внезапно видит разлученного Меджнуна и плачет. Затем, следуя за Лейли, Меджнун вместе с ней совершает хождения вокруг святилища, где они выплескивают из сердца боль и муки [12, 144-147].

В одиннадцатом эпизоде встречи влюбленных ярко прослеживается рассудительность Лейли. Пастух Лейли, натянув на Меджнуна шкуру овцы, приводит его вместе с отарой к стану Лейли. Лейли, узнав Меджнуна, восторженно ликует. Влюбленные до утра делятся сердечными переживаниями и поверяют свои горести и печали [12, 198-204].

Двенадцатый эпизод встречи свидетельствует о милосердии и нежности Лейли. Когда племя Лейли выходит в путь, Меджнун, увидев Лейли, теряет сознание. Лейли бежит к нему на помощь, и кладет его голову на колени. Влюбленные, любясь друг на друга, начинают раскрывать сердечные тайны. Во время расставания Меджнун спрашивает место и время следующей встречи. Лейли в ответ указывает это же место, дабы при возвращении увидеться вновь [12, 208-214].

Хатифи также описывает 6 мгновений встречи Лейли и Меджнуна. Например, первая встреча влюбленных случается в школе, где они влюбляются с первого взгляда [2, 35]. Второе свидание происходит вне школы. Влюбленные, доверяя друг другу свои тайны, ведут себя таким образом, что якобы между ними никакого разговора не было [2, 36]. Третья встреча приключается в доме Лейли, куда приходит Меджнун под предлогом возвращения учебной дощечки, чтобы свидеться с Лейли

[2, 36]. Четвертая встреча случается после того, как Меджнун прикинувшись слепцом, просит милостыню, а Лейли с позволения матери дает ему подаяние [2, 34-35]. На пятой встрече, что происходит в шатре Лейли, она говорит, что ее воля в руках родителей. Следовательно, сначала он должен расположить их к себе, затем собрать ее плоды [2, 85]. Шестой миг встречи происходит в долине Меджнуна, когда верблюд Лейли отстаёт от других. После встречи, Меджнун отвозит Лейли до становища и возвращается [2, 96-97].

В одноименной поэме Мактаби встреча влюбленных происходит в 4 эпизодах. Например, первая встреча, как и в поэме Хатифи происходит в школе [184, 98-99]. Вторая встреча несколько удивительная: Меджнун прячется в пещере, которая имела подземный канал к стану Лейли. Через канал он выходит к дверям жилища Лейли и при встрече сетует на ее неверность. Увидев эту беседу, слуги Лейли закидывают Меджнуна камнями [184, 138-139]. На третьей встрече Меджнун, с помощью пастуха Лейли, натянув на себя шкуру овцы, приходит на свидание [184, 144-145]. Четвертая встреча происходит по инициативе Лейли. Ибо после смерти Ибн Салама, раздумывая, что нет больше никаких преград, просит лекаря привести к ней Меджнуна. Лекарь выполняет эту просьбу Лейли [184, 171-175].

Также, анализируя здесь качества обеих Лейли одноименных поэм Хатифи и Мактаби их можно вкратце представить следующим образом:

- познание любви (в первом эпизоде обеих поэм);
- бесстрашие, смелость и доблесть (в третьем эпизоде обеих поэм);
- разумность и рассудительность (во втором эпизоде поэмы Мактаби);
- непорочность, верность и стойкость (в шестом эпизоде поэмы Хатифи);
- решимость, твердость и инициативность (в четвертом эпизоде поэмы Мактаби и пятом поэмы Хатифи);

- «невежественность и заблуждение» (во втором эпизоде поэмы Хатифи);
- милосердие, жалостливость и великодушие (в четвертом эпизоде поэмы Хатифи) и т.д..

С девятого и одиннадцатого эпизодов поэмы Джамии и третьего поэмы Мактаби чувствуется рассудительность, а также совершенство мыслей и убеждений этих литераторов. Это означало, что они своего героя – Меджнуна, который был далек от человеческого общества, разными путями и способами приближают к возлюбленной. Литераторы вовсе не бессознательно поступают вопреки обычаям и привычкам времени. Ибо согласно бытующим законам и правилам Меджнун не мог публично встречаться с Лейли. В этом смысле, литераторы подыскивали новые способы, приводящие Меджнуна на встречу с любимой. Поэтому, встретившись с пастухом Лейли, Меджнун видит в нем доброжелателя. Особенно Лейли в поэме Джамии не только усиливает свои старания и стремления на пути достижения цели, но и в действиях становится активнее. Ярким примером данного утверждения является то, что хотя Лейли, с одной стороны, со словами: «Не зазнавайся величию своим.– Чти уважение к себе и другим!» [12, 153] – восклицает юноше из племени Сакиф, то, с другой стороны, завещает матери, чтобы после смерти ее похоронили у ног Меджнуна [12, 231-237]. В четвертом эпизоде поэмы Мактаби читатель узнает об инициативности Лейли. Ибо теперь после смерти Ибн Салама она приглашает Меджнуна к себе и говорит:

Қарни ду чаҳон, ки сад ҳазор аст,
 Пайванди ману ту барқарор аст.
 Хоҳам, ки чу соя рӯзу шабҳо
 Бо ту сару по нихам ба як чо.
 Дар боғи замона то дами марг
 Бошем ба сояи яке барг.
 Печем ба хам чу тифлу доя,
 Хуш нест яке тану ду соя [184, 173].

Века двух миров, коим сто тысяч лет,
 Нашему с тобой соединению устойчивым быть.
 Хочу, день и ночь как тень
 Везде с тобой вместе быть.
 До самой смерти в саду времен
 Под листочком одним быть в тени.
 Свиться нам как няня с дитем,
 Не пригоже, когда тело одно и две тени.

Такая отважность происходит в поэме Хатифи при шестой встрече влюбленных в долине Меджнуна. Когда племя Лейли перекочёвывает от одного становища к другому, где в пути Лейли засыпает и конец узды верблюда выскользывает из ее рук. Тогда ее верблюд начинает отставать от других. Проснувшись, Лейли чувствует себя в долине Меджнуна. Внезапно, увидев Меджнуна, она падает. После того как они узнают друг друга Лейли говорит Меджнуну: «О, любимый, печалью объятый, какую преследуешь цель, ее ты достигни!» [2, 96].

Из этого призыва Лейли в обеих поэмах выясняется, что на пути достижения цели по сравнению с Меджнуном она гораздо более активна и усердна.

Тем не менее, в некоторых эпизодах Лейли изображена как спокойная, неактивная и затворница, что в свою очередь, серьезно препятствует ее совершенству. Это обстоятельство можно видеть в главах «Клеветники сплетничают Лейли, что Меджнун принял другой обет и заключил брак с дочерью своего дяди» [12, 60-64], «Племя Лейли узнает о любви Лейли и Меджнуна и запрещает ему встречаться с Лейли» [12, 72-77], «Юноша из Сакифа видит Лейли на пути к Ка'бе, влюбляется в нее и намеревается жениться на ней» [12, 147-154], «Свидание Меджнуна с Лейли на одной из дорог, его изумленная неподвижность в ожидании ее возвращения, гнездование птицы на его голове за это время» [12, 208-214] поэмы Джамии. Подобная картина в поэме Хатифи наблюдается в главах: «Мать узнает о состоянии Лейли» [2, 38-40],

«Удаленность Меджнуна от Лейли» [2, 41-44], «Меджнун идет к Лейли» [2, 83-86], «Предсмертное завещание Лейли» [2, 97-104], а также в поэме Мактаби в главах: «Основа рассказа о Лейли и Меджнуне» [184, 96-99], «Лейли лишается книги» (184, 100-101), «Описание Лейли и болезнь печали» [184, 119-122], «Рассказ Лейли и ее пребывание в саду» [184, 123-125] и «Описание дня смерти Лейли» [184, 175-176]. Все же образ Лейли поэмы Джамии по сравнению с Лейли поэм Хатифи и Мактаби показана весьма активной. Лейли у Джамии также показывается отважней и решительней в вопросе выражения чистой и искренней любви, в своих отдельных поступках и призывах. Эта сторона образа Лейли в поэме Джамии является гораздо более типичной и примечательной. Людвиг Фейербах справедливо отмечает: «Любовь сама по себе, как в отношении происхождения, так и бытия, зависит от женщины. Вера в любовь, прежде всего в центре внимания женщины является верой в Бога» [221, 105].

Следовательно, видя участь Меджнуна в тесной связи со своей, Лейли не позволила кому-нибудь нарушить эту связь.

Образ Лейли, созданный Джамии, Хатифи и Мактаби, считается выдающимся в любовно-романтических поэмах XV века. Создав в образе Лейли идеальную героиню, все три литератора посредством олицетворения данного образа пропагандировали идеи искренности и верности, сердечной привязанности, дух свободолюбия, гуманизма и в то же время гуманное отношение к угнетаемым женщинам Востока.

В одноименных поэмах, упомянутые поэты, выделив Лейли среди красавиц, ровесниц, соплеменниц и школьниц, отображают ее во всем опережающей, и превосходящей. Ибо другие девушки кроме бездумного изучения знаний не уразумевают другие смыслы, в частности смысл любви, которых не волнует за кого по чести и совести выйти замуж. Поэтому, Джамии, Хатифи и Мактаби в качестве назидания посредством образа Лейли поучают других девушек, что каждому следует идти по жизни вместе с любимым человеком. В связи с этим, девушки на выданье

в племени смотрели с надеждой на замужество Лейли. Ибо они знают, что если непорочная Лейли выйдет замуж за своего возлюбленного – Меджнуна, несомненно, будет счастлива и вероятно такая радость и счастливая жизнь в будущем послужит уроком для других юношей и девушек. Следовательно, в преодолении великого пути любви они благожелательно глядели на Лейли.

Джами, Хатифи и Мактаби ярко выражают свои передовые идеи относительно вопроса непорочной любви влюбленных и особенно влюбленных девушек. Созданный ими тип Лейли не только усиливает свое стремление на пути достижения цели, но в реальности показывает свою активность. Например, Лейли в поэме Джами после того, как в лице Кайса видит благодарного, верного в своей любви человека, клянется, что до конца жизни будет тверда в любви к нему [12, 45-48]. Решимость Лейли в поэме Джами проявляется также в том, что она не только днем, но и ночью видится с Меджнуном [12, 27-79]. Из завета, сделанного Лейли своей матери в поэмах Джами и Хатифи выясняется, что она не только при жизни, но после смерти хочет остаться верной своему возлюбленному – Меджнуну. К примеру, в завете своей матери в поэме Джами Лейли говорит:

Рӯйи сафарам ба хоки ӯ кун,
 Цоям ба мазори поки ӯ кун!
 Бишкоф замини зери пояш,
 Зан хуфра ба қабри дилкушояш,
 Неҳ бар кафи пои ӯ сарамро,
 Соз аз кафи пояш афсарамро!
 То хашр, ки дар вафош хезам,
 Осуда зи хоки пош хезам [12, 234].

В последний путь к нему меня проводи,
 У гробницы его непорочной меня помести!
 У ног его, вырыв землю,
 Гробницу устрой на могиле сердечной,

Головой меня к ногам его положи,
 Пусть будет венцом моим его стопы!
 В день воскресения, чтобы мне воспрянуть,
 В умиротворении от верности ему.

Лейли в поэме Хатифи, оставляя матери особый завет, в конце просит передать ее просьбу Меджнуну:

Дар рохи вафо агар найй суст,
 Зуд ой, ки чашм бар рахи туст...
 Бар бистари хоки бемаломат
 Ҳамхоба шавем то қиёмат.
 Ман з-они туям, ту з-они ман бош,
 Ман чони туям, ту чони ман бош [2, 101-102].

Коль на пути верности ты не ослаб,
 Приди скорей, не томи ожиданием...
 Чтобы в землю безукоризненную
 Лечь нам с тобой до судного дня.
 Я буду твоей, ты будешь моим,
 Я душа твоя, ты душа моя.

В этом смысле, литераторы, выступив против непостоянства и многоженства женщин и мужчин, посредством такого отображение образа Лейли утверждают, что возлюбленная верна своему возлюбленному тогда, когда и возлюбленный в свою очередь уважает свою возлюбленную. Когда он не считает ее «низким созданием», а относится к ней как к равноправному члену человеческого общества и ценить ее честь и достоинство. Таким образом, Лейли в поэме Джами в сравнении с Лейли произведения Хатифи, и в свою очередь Лейли произведения Хатифи по сравнению с Лейли поэмы Мактаби вопросы любви и достижения цели легче понимают.

Продемонстрировав высокое мастерство в отображении внешнего облика Лейли, Джами тем самым усиливает ее дальнейшие действия

такими особенностями, как смелость и проворство, стойкость и бесстрашие, отвага и самоотверженность. Хатифи и Мактаби в тоже время для отражения внешних качеств Лейли богато используют всевозможные художественные приёмы.

Как нами было отмечено выше, внешние качества образов тесно взаимосвязаны с их внутренними особенностями и действиями. Например, Лейли в поэме Джами с самого первого мига проявления любовных чувств к Кайсу и до предсмертного мига выглядит сравнительно активной участницей событий и происшествий. После того, как она чувствует явную благочестивость и верность Кайса, она дает обет, что до конца своей жизни останется верной и стойкой в своей любви. Иными словами, образ Меджнуна весьма естественно отображается у Джами в 31-м эпизоде, у Хатифи в 13-и, а у Мактаби в 15-и эпизодах, а образ Лейли соответственно у Джами в 16-и, у Хатифи в 10-и, у Мактаби в 9-и эпизодах.

Таким образом, Лейли и Меджнун Мавлана Абдуррахмана Джами, Мавлана Абдулла Хатифи и Мавлана Мактаби Ширази, как и другие Лейли и Меджнуны известных литераторов, взлелеяли в своем сердце такую неистовую любовь, которая бесспорно обуславливает покорение человеком незыблемых вершин. Поэтому, они не являются обыкновенной или посредственной любовной парой, а считаются предводителями всех влюбленных. Если здесь вспомнить Лейли и Меджнуна Низами, то можно заметить, что поистине, до них не было тех, кто в совершенном смысле был бы выразителем символа любви. Ибо если любовь у других влюбленных была прелестью жизни, то для Лейли и Меджнуна она была самой жизнью. К тому же, если любовь в представлении других была одной стороной жизни, то для Лейли и Меджнуна была сутью и светом жизни. Поэтому, имена Лейли и Меджнун выступают как символ влюблённости и стали притчей во языках всех от мала до велика. Недаром, учитывая красоту и изящество,

чистосердечность и непорочность, верность и стойкость, и другие прекрасные качества Лейли, народ говорит о ней:

То зи Лайлї сирри хуснаш сар назад,
Ишки ӯ оташ ба олам дарназад [269, 209].
Пока скрытая краса Лейли не обнаружилась,
Ее любовь пламенем на земле не зажглась.

Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази ярко выразили любовь и влюбленность, как великий жизненный фактор.

Таким образом, главными атрибутами при создании условий влюбленности, у них являются такие понятия, как верность, стойкость, твердость и искренность. Действительно, Лейли и Меджнун упомянутых литераторов (хотя Меджнун у Джами в начале поэмы очаровывается красивой девушкой по имени Карима, даже проявляет к ней интерес) с самого начала поэмы до конца сохраняют верность друг к другу, и проявляют необычайную стойкость на любовной стезе. Но любовная страсть поймала их в свои сети. Измучила их тела и ввергла их в изнурительное состояние и под конец привела их к гибели. Для подтверждения мысли приведем пример искренности Лейли поэмы Хатифи, которая выражается в предсмертном завещании своей матери, где она просит рассказать Меджнуну истинное положение дел:

Баргӯй, ки «Шамъи чонгудозон
В-эй чашму чароғи ишқбозон.
Лайлї зи ғами ту рафт дар хок,
Пок омаду рафт хамчунон пок» [2, 100].
Скажи, что «О, свеча, палящая душу,
Очи и свет страждущих влюблённых.
Забрала земля Лейли от скорби твоей,
Был чист ее приход, и беспорочен был уход».

Устои и предписания мрачной эпохи феодализма, лишив женщин элементарных человеческих прав, унижали ее достоинство, а саму ее

подвергали непрерывным измышательствам. В ту эпоху помимо лишения женщин прав и унижения их достоинства, особенно проявление ими любовных чувств, считалось безбожием и противоречащим шариату обстоятельством [35, 140; 35, 365; 67].

Поэтому, Джами в главе «Рассказ о проведении ночи Меджнуном и Лейли вдали от лицезрения друг друга и страдание в разлуке» со слов Лейли говорит:

Мардон хама чо хучастахоланд,
Бечора занон, ки бастаболанд.
Омадшуди ишқ кори зан нест,
Зан молики кори хештан нест.
Ишқе, ки бароварад сар аз чайб,
Аз мард хунар бувад, зи зан айб [12, 31].

Мужчины повсюду благополучны,
Бедные женщины, обрезаны крылья у них.
Вершить сердечные дела не женский удел,
Ибо женщина не владеет волей своей.
Любовь, что выглянула из подворотни,
У мужчины умение, а для женщины срам.

Обращение Лейли в поэме Хатифи в главе «В описании племени Лейли» также имеет аналогичный смысл:

«Эй дӯст, биёву вои ман кун,
Фикри ману вою вои ман кун.
Мислат на харифи ранчу дардам,
Донӣ, ки занам, на чун ту мардам.
Зан з-оташи ишқ беш сӯзад,
Хошоки заиф пеш сӯзад» [2, 57].

«О, милый друг, приди меня утешь,
Подумай обо мне и горечь раздели.

Мне трудно не быть в страданиях и боли,
 Не забывай женщина я, а не мужчина.
 Та, что в огне любви сгорает дотла,
 В костре хворость сгорает сперва».

Примечательно в этой связи так же, как Джами в главе «Меджнун слышит о замужестве Лейли и впадает от этого в смятение» от имени неизвестного лица, что приносит Меджнуну весть о замужестве Лейли, отрицательно отображает образ женщины:

Зан кист? Фусуни сеҳру найранг,
 Аз ростияш на бӯй, не ранг.
 Зан саъвай сурху зардбол аст,
 Будан ба ризои зан муҳол аст...
 Чун бо дигаре шавад ҳамоғӯш,
 Паймони туро кунад фаромӯш [12, 157]

Кто есть женщина? Чары колдовства и обмана,
 В ее правде нет запаха, и не цвета.
 Женщина – красный чиж с крыльями желтыми,
 Быть в согласии с женщиной трудно...
 Как только в другое объятие она попадает,
 Об обете, данном тебе, она забывает.

Подведя итог, можно прийти к выводу, что упомянутые поэмы по сюжету, содержанию, языку и средствам художественного изображения, несмотря на некоторое единство, бесспорно, отличаются друг от друга, и каждый является самостоятельным и оригинальным произведением. Эти поэмы в полной мере отвечают нормам и требованиям написания ответных произведений классической литературы, что никак не убавляет их значимости в истории персидско-таджикской литературы.

О славе произведений Хатифи, в частности его поэмы «Лейли и Меджнун», высказывая свое мнение, многие литераторы и ученые высоко оценили мастерство поэта, в числе которых можно назвать Алишера Навои, Хандамира, Бабурмирзу, Лутфалибека Азара,

Мухаммадшаха Казвини, Фахри Герати, Шафака Ризазаде, Забехуллаха Сафа. К примеру, один из современников поэта Фахри Герати говорит: «Его поэзия обретает славу и необычное оживление среди народа» [103, 63], а другой литератор – Мухаммадшах Казвини весьма уместно отмечает: «... «Хамса» Мавлана повсюду известна» [63, 236].

Значимость и слава поэмы «Лейли и Мачнун» Мактаби также упоминается в нескольких источниках по истории литературы. Например, «Ризакулихан Хидаят, называя «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази «весьма замечательной», а автор «Оташкада», называя ее «знаменитой», дают свою справедливую оценку данному произведению» [184, 3].

В этом смысле Лейли и Меджнун, созданные Джами, Хатифи и Мактаби, считаются выдающимися образами любовно-романтических поэм XV в. Их внешние качества, находясь в тесной взаимосвязи с внутренними, пополняют и совершенствуют друг друга.

В целом, эти поэты, отражая образы центральных героев, особенно Лейли, пропагандировали идеи искренности и верности, сердечной привязанности, дух свободолобия, гуманизма и в то же время гуманное отношение к угнетаемым женщинам Востока.

Таким образом, стилевые и художественные особенности любовно-романтических поэм XV в., в т. ч. «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдуллаха Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Шерази созданы с особой стилистической манерой.

Поскольку стилистические и художественные особенности любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Шерази играют немаловажную роль в привлечении внимания читателей, то мы рассмотрим данный вопрос в следующей главе исследования.

ГЛАВА IV

СТИЛЕВЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМ

Являясь философскими категориями, этика и эстетика, по сути, составляют нити основы и утка полотнища искусства и литературы и предоставляют пространные возможности для создания мира красоты. Главным эстетическим требованием художественной литературы является то, что отражая события и происшествия или же пейзажи и красочное сверкание жизни и природы в соответствии со своими знаниями и мировоззрением, литератор отображает их в свете высоких идей.

Эстетическое воодушевление пробуждается в человеке тогда, когда он правильно осмыслил суть и тематическую мотивацию произведения. Совершенство эстетического вкуса, в свою очередь, способствует усилению духа патриотизма, гуманизма, национальной гордости и самопознания.

Образы Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейхи, как объекты изображения, безусловно, обладают необычайной красотой и прелестью.

Любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» переполнены не только красотой и прелестью, но и чувствами искренности и верности, но и обогатили сокровищницу персидско-таджикской литературы своим ярким идейно-художественным и эстетическим своеобразием.

Одна из особенностей любовно-романтических поэм заключается в том, что она вызывает в душе человека смятение, побуждает кипящие сердца трепетно биться, а сверкающие глаза услаждает познанием мира.

Действительно, когда человек правильно осмысливает душевное состояние персонажей любовно-романтических поэм, то в жизни извлекает урок из их поведения и отношений, преуспевает в познании мира красоты.

Изучение идейно-художественных особенностей и поэтического стиля произведений Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази, в частности любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха» (Джами), «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» (Хатифи) и «Лейли и Меджнун» (Мактаби) является весьма значимым для выявления художественного мастерства и таланта художника.

Основу идейно-художественного воззрения упомянутых литераторов составляет проблема сути, позиция и роль поэзии. Величие этих литераторов, в особенности Абдуррахмана Джами заключается в том, что они приложили немало усилий для предотвращения трудностей и невзгод, осуждения и беславия поэзии, а также превратив ее в движущую силу жизни, вывели на поле активной творческой деятельности. «Абдуррахман Джами прекрасно чувствовал социальную и эстетическую сущность поэзии, ее место и роль в жизни. Он сочинял стихи «для влюблённых», «ради любви и дружбы», «ради скромных собеседников» и «страстно жаждущих». Свои песни преподносил как «дар для страждущих», «награда сословия собеседников и дар поэтического сообщества» и рассыпал свежие плоды своего поэтического дерева «для друзей» [206, 7-8].

Целью Джами, Хатифи и Мактаби было повышение достоинства и ценности поэзии и упрочение ее идейно-художественной и эстетической сути в жизни.

– Не только Джами, – писал литературовед А.Саттаров, – но и другие передовые литераторы этой эпохи, такие как Давлатшах Самарканди, Алишер Наваи, Хатифи и другие критиковали и поучали, наставляя ординарных и бездарных поэтов. Они, как Джами, стремились, чтобы поэзия не была опорочена [206, 15].

Полное определение и глубокий сравнительный анализ стилистических и художественных особенностей поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров»

требует отдельного тщательного исследования, поэтому мы решили в зависимости от темы, выявить в соответствующей степени эти особенности в данной главе.

Любовно романтические поэмы XV века, подобно «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха», с одной стороны, имеют схожести по стилю и художественности, с другой стороны, они отличаются своей оригинальностью. Сходство данных произведений с одноименными поэмами Низами Ганджави и Эмира Хосрова Дихлави, вероятно, проявляется в том, что Джами, Хатифи и Мактаби как талантливые мастера художественного слова подошли к созданию ответных поэм, несмотря на то, что эти произведения слагались в поэтической форме в разные эпохи. Иначе выражаясь, Джами, Хатифи и Мактаби создали собственные одноименные поэмы, следуя своим предшественникам, в частности Низами и Эмиру Хосрову. С другой стороны, большинство литераторов XV века и после, при написании подражательных произведений, наравне с Низами и Эмиром Хосровом, упоминали также имя Джами, как мастера художественного слова, что подтверждает его потенциал и высокий поэтический талант. Вероятно поэтому, любовно-романтические поэмы, особенно «Лейли и Меджнун» Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази схожи в отношении стиля, темы и идеи с поэмой Джами. С другой стороны, все три поэмы (т.е. поэмы «Лейли и Меджнун» Джами, Хатифи и Мактаби – М.С.) написаны в одном столетии (XV), несмотря на старшинство в возрасте и преимущество в мастерстве Джами, мировоззрение литераторов находятся почти на одном уровне. Тем не менее, одноименные поэмы вышеназванных литераторов отличаются друг от друга по ряду стилистических и художественных особенностей, особенно в манере изложения, применении художественных средств, языке и уровне мастерства. Эти литераторы, прежде всего, стремились сохранить особенности народного творчества XV в. т.е. в данных произведениях они к месту использовали назидательные притчи, пословицы, поговорки, шутки и веселые истории.

Джами, Хатифи и Мактаби были независимы в создании любовно-романтических поэм и сложили свои произведения в особом поэтическом стиле и характерной манере изложения. Простота изложения, выразительность слов и словосочетаний, ясность и изящество языка, а также новые нюансы литературно-поэтических приемов в поэмах упомянутых литераторов применены с высоким мастерством.

Хотя по упомянутым вопросам имеются некоторые мнения [97, 88-141; 184, 63-84], однако они касаются лишь отдельных стилистических особенностей и художественных приемов поэм «Лейли и Меджнун» Джами и Мактаби. Относительно поэм «Саламан и Абсаль» Джами, «Ширин и Хосров» и «Лейли и Меджнун» Хатифи в этом смысле не может быть и тени сомнения. Следовательно, наши суждения относительно особенностей стиля и художественности любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XVв., по сути, являются вводными и рассматриваются как первый шаг, предпринимаемый в полном исследовании выбранных поэм.

Необходимо признать, что поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» написаны особым способом и стилем и каждый из них считается законченным и самостоятельным произведением. На наш взгляд, одна из причин популярности этих поэм у народа заключается именно в манере изложения. Однако перед тем, как поэтический стиль и манера изложения данных поэм будут в дальнейшем глубоко исследованы, считаем необходимым решить следующие вопросы.

- Составление научно-критического текста поэм на основе достоверных источников;
- Объединение выводов изучения слов и выражений, средств художественного изображения и составление полного словаря поэм;
- Сравнение одноименных любовно-романтических поэм;

- Сравнительное сопоставление поэмы каждого выбранного литератора с другими его произведениями относительно языка, художественных приемов и т.д.

Только таким путем можно будет всецело исследовать стиль и язык вышеупомянутых любовно-романтических поэм и определить новаторство Джами, Хатифи и Мактаби.

Наравне с рифмовкой, самым устойчивым элементом в поэме является стихотворный метр. Все поэмы XV в. написаны обычной метрикой предшествующих поэм персидско-таджикской литературы. Например, Джами написал поэму «Саламан и Абсаль» размером рамал мусаддас максур или махзуф, строфы которого выглядят так:

фоилотун / фоилотун / фоилун
 фоилотун / фоилотун / фоилун
 – у – – / – у – – / – у – или – у ~
 – у – – / – у – – / – у – или – у ~

До Джами этим размером были сложены поэмы «Мантик-ут-тайр» Фаридуддина Атгара (1148/51–1219) и «Маснави ма‘нави» Джалалиддина Руми (Балхи) (1207–1273), которые представляют собой особую ценность в истории персидско-таджикской литературы.

Стихотворным размером поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами, равно как «Ширин и Хосров» Низами и Хотифи, является хазадж мусаддас максур или махзуф:

мафойлун / мафойлун / мафойл или фаўлун
 мафойлун / мафойлун / мафойл или фаўлун
 у – – – / у – – – / у – – или (у – ~)
 у – – – / у – – – / у – – или (у – ~)

Если поэма «Лейли и Меджнун» Мактаби написана размером поэмы «Саламан и Абсаль» Джами, то «Лейли и Меджнун» Джами и Хатифи написаны традиционным размером большинства произведений «Лейли и Меджнун» («Лейли и Меджнун» Низами, «Меджнун и Лейли»

Эмира Хосрова и т.д.) – хазадж мусаддас ахраб макбуз максур или махзуф, которые имеют такие строфы:

маф‘ўлу / мафоилун / мафойл или фаўлун
 маф‘ўлу / мафоилун / мафойл или фаўлун
 – – у / у – у – / у – – или у – ~
 – – у / у – у – / у – – или у – ~

Как мы видим, Мактаби, нарушив традиционный размер поэм «Лейли и Меджнун», кроме изменения формы поэмы, как было отмечено во 2-й главе диссертации, также ввел новшество и в создании образов, в частности образов женщин.

4.1. Стилистические особенности любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби

Одной стороной стилистических особенностей поэм является то, что большинство их глав имеют вступление и завершаются глубокими жизненными и философскими выводами. Например, глава «О смысле любви искренних и верности влюбленных» поэмы «Лейли и Меджнун» Джами начинается бейтом:

Чун субхи азал зи ишқ дам зад,
 Ишқ оташи шавқ дар қалам зад [12, 9]
 Когда от любви утро вечности рассвело,
 Любовь пламенную страсть в пере разожгла.

и завершается так:

Чуз ишқ мағўву ҳеч машнав,
 Ҳарфе, ки на ишқ, аз он хамўш шав! [12, 11].
 Не говори ничего и не слушай кроме любви,
 Не молви тех слов, что будут не о любви!

Поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» состоят из рассказов, связанных между собой по смыслу. Они повествуют о любовных приключениях, переполненных страданиями и мучениями Саламана и Абсаль, Юсуфа и Зулейхи, Лейли

и Медждуна, Ширина и Хосрова и дополнены вступительными (матла‘) и заключительными (макта‘) бейтами. В начале каждого рассказа поэты приводят несколько бейтов, в которых описываются красоты природы, чарующая красота главных героев, а также воспеваются такие высокие человеческие качества, как стойкость, твердость, верность и преданность, что бесспорно прибавило главам поэм привлекательность и изящество. Как предводители чистой человеческой любви, стремясь лучше отразить образы основных героев, в некоторых рассказах поэты упоминают свои имена как рассказчики печальной поэмы. К примеру, Джамии в главе «Указания на то, что целью данного восхваленья является хвала святейшего благожелательного государя ...» поэмы «Саламан и Абсаль» пишет:

Шаб хирад – он носехи ширинхитоб,
Кард мушфиквор оғози итоб [10, 202].

Ночью мудрец – тот ласковый наставник,
Начал нежно назидания урок.

В некоторых вступительных бейтах разных глав поэмы «Юсуф и Зулейха» поэт говорит не от своего имени, а от имени «мастера слова» [11, 157], «престарелого наставника» [11, 207], «увлекательно говорящего» [11, 242], «садовника цветника слова» [11, 258], «красноречивого» [11, 276]. Аналогичное наблюдается в поэме «Лейли и Меджнун», где поэт выступает от имени «летописца» [12, 18], «досточтимого» [12, 41], «певца» [12, 72], «торговца страниц» [12, 99], «устраняющего жеманство» [12, 110], «дехканина, прививающего черенки», «мастера расписывающего дворец» [12, 132], «странника», «нанизывающего ожерелья рассказов» [12, 139], «сокровищника» [12, 147; 259, 192], «барабанщика» [12, 154], «знающего» [12, 160], «торговца жемчугов» [12, 171], «сладкоречивого» [12, 205], «музыканта», «певца дастанов» [12, 208], «привязывающего паланкин» [12, 214], «пишущего монограммы» [12, 217] и «составителя описи» [12, 225].

Также Хатифи в разных вступительных бейтах сказителя поэмы (т.е. себя) выводит под именами «старец» [1, 20], «знаток рассказов» [1, 22], «переписчик» [1, 35], «мудрый умелец» [1, 38], «желающий» [1, 49], «сказитель» [1, 54], «писарь» [1, 64], «утешитель» [1, 78], «соловей» [1, 83] и «заботливый» [1, 94].

Продолжателем данной традиции является также и Мактаби. К примеру, его вступительный бейт в главе «Основа повести Лейли и Меджнун»:

Бар ҳашри гузаштагон **сухансоз**,
 Аз сури қалам барорад овоз [184, 96]
 Чтобы воскресить ушедших мастеров слова,
 Взывая, в трубу пера подует он;

или в главе «Соединение Лейли и Ибна Салама»:

Машшотаи шоҳиди фасона
 Дар гесуи хат кашид шона [184, 139]
 Гребень – свидетель сказки
 Расчесывает кудри слов;

или в главе «Меджнун натягивает на себя шкуру вечерней порой»:

Мизробкаши навои ин чанг
 В-аз риштаи мистар орад оҳанг [184, 144]
 Музыкант мелодии этого чанга
 На струне строки наиграет мелодию;

или же в главе «Порицание Меджнуна дядей»:

Гӯянда, ки дил шикофад аз ранҷ,
 Ин рахт чунин кашонад аз ганҷ [184, 163]
 Рассказчик, что сердцем жертвует,
 Так собирает в дорогу сокровища –

являются ярким свидетельством вышеупомянутого высказывания. Только в некоторых главах поэм, сразу без каких-либо вступлений, начинается событийное повествование. Так, например, главы VII-XVIII

поэмы «Саламан и Абсаль», главы X-XXI поэмы «Юсуф и Зулейха», главы VI-X поэмы «Лейли и Меджнун» Джами, главы IX-XIV поэмы «Ширин и Хосров», главы XV-XVII поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи, а также главы «Лейли удаляется от книги », «Меджнун удрученный отправляется в гору», «Возращение Меджнуна в стан», «Прошение у отца Лейли руки его дочери» поэмы Мактаби начинаются с непосредственного изложения событий.

Не только в завершении самой поэмы, но также в конце каждой главы литераторы излагают глубокие жизненные и философские выводы, которые рассматриваются как акцентирование внимание на важных жизненных вопросах. Поскольку основной темой поэм является любовная смута, следовательно, выводы каждой главы посвящены данному вопросу. Для наглядности, рассмотрим по одному примеру из каждой поэмы.

Джами в главе «Красота Саламана достигает всестороннего совершенства. У Абсаль возникает любовь к нему, и она прибегает к уловкам, чтобы пленить его» поэмы «Саламан и Абсаль» от имени Абсаль говорит:

Субху шомаш рӯй дар худ доштӣ,
Як дамаш ғофил зи худ нагзоштӣ [10, 206].

С утра до вечера перед ним красовалась,
Чтобы видел ее каждый миг, она старалась.

В главе «Мастерство выращивания пальмы, выражающей достоинство любви и прививание к ней первоначального черенка причины поэтического облачения книги» поэмы «Юсуф и Зулейха» поэт считает, что именно любовь является причиной мирской суеты, искушения мира и прославления Меджнуна в двух мирах. Внушая мысль о том, что плененный любовью Меджнун прославился именно благодаря своей бескрайней любви, поэт в частности пишет:

Агар Мачнун на май з-ин чом хӯрдӣ,
 Кӣ ўро дар ду олам ном бурдӣ?
 Ҳазорон оқилу фарзона рафтанд,
 Вале аз ошиқӣ бегона рафтанд.
 На номе монд з-эшон, не нишоне
 На дар дасти замона достоне [11, 146-147].

Коль Меджнун не отведал от чаши этой,
 Кто бы вспоминал его на этом и том свете!
 Тысячами ушли великие мудрецы,
 Отворотившие от любви свои лица,
 Не оставили о себе ни следа, ни имени,
 Не вручили даже сказания в руки времени.

В главе «О смысле любви преданных и верности влюбленных» поэмы «Лейли и Меджнун» литератор считает, что все является плодом любви [12, 9].

В другой главе данной поэмы – «О причине сочинения этой книги и поводе составления этого воззвания» поэт считает любовь самой превознесенной песней сердца и делает акцент на посвящении своей поэмы этой теме:

Макбултарин фасона ишқ аст,
 Матбӯътарин тарона ишқ аст.
 З-ин роз чу парда боз кардам
 В-ин турфа тарона соз кардам [12, 11].

Самой незаурядной сказкой является любовь,
 Самой превознесенной песней является любовь.
 Когда с той тайны поднял я завесу,
 То изумительную сложил я песню.

Таким же образом Хатифи в главе «Описание того, что Меджнун проявлял себя безумцем» поэмы «Лейли и Меджнун», во-первых,

отрицал безумие Меджнуна, а во-вторых, подтверждал его благоразумность и твердость на пути совершенной любви [1, 53].

В главе «Отец отводит Меджнуна к духовному наставнику времени и тот принимает рассудительное решение» относительно смысла любви Мачнун высказывает наставнику примечательные мысли и рассуждения, которые прекрасно переданы поэтом в этих бейтах:

Гӯянд маро: «Зи ишқ кун бас,
 Аз ишқ чӣ гуна бас кунад кас?!
 Ишқ аст тамоми ҳосили ман
 В-аз ишқ сиришта шуд гили ман.
 Бо ишқ яке шудааст чонам,
 Бе ишқ чӣ гуна зинда монам?!» [1, 58].

Все молвят мне: «Хватит любить,
 Как, поведай мне, любить прекратить?!
 Нет доли иной, кроме любви, у меня
 Из праха любви замешана глина моя,
 С любовью слилась душа моя.
 Без любви мне жизнь не мила.

В главе «О причине сочинения книги» другой поэмы поэта – «Ширин и Хосров», приводится причина написания повести «Лейли и Меджнун»:

Зи баҳри ишқбозони чигархун
 Навиштам қиссаи «Лайливу Мачнун» [4, 8].
 Ради тех, кто страстно влюблен
 Написал я повесть «Лейли и Меджнун».

Мысль об обращении к вопросу любви и сочинении в поэтической форме повести «Лейли и Меджнун» Мактаби излагает в главе «Описание славословия, приведенного Низами», где задает себе вопрос и, рассуждая, выражает мнение:

Эй Мактабӣ, ин чӣ худнамоист,
 К-ин худшиканӣ, на худситоист.
 То чанд зи ақлу хуш ёрӣ?
 Аз ишқ биёр, он чӣ дорӣ.
 Бигзор, ҳикояти худ акнун
 Афсонаи Лайлӣ ору Маҷнун! [184, 96].
 О Мактаби, что это за бахвальство,
 Это самоуничтожение, а не самовосхваление.
 Доколь ты не благоразумен?
 О любви повесть свою изложи.
 Другие рассказы свои ты покинь,
 Расскажи сказку о Лейли и Меджнун!

Слово означает разговор, речь и беседа. Пересказ, предание и приключение излагаются посредством слова. Джамии в поэме «Юсуф и Зулейха» возвышая значимость слова, считает появление всего существующего в мире – как нового, так и старого зависящим от слова:

Сухан дебочаи девони ишқ аст,
Сухан навбоваи бӯстони ишқ аст.
 Ба олам ҳар чӣ аз навву куҳан зод,
 Чунин гӯяд **сухандон**, к-аз **сухан** зод [11, 148-149].

Слово – прамбула дивана стихов любви,
 Слово – раннеспелый плод сада любви.
 Все на свете что рождено и рождается вновь,
 Как сказано знатоком, от слова начало берет.

В поэме «Лейли и Меджнун» Джамии так выражает свою склонность к написанию данной повести:

Ҷаст аз килкам дар он шакаррез
 Ширин **суханони шаккарomez** [12, 11].

С пера сладкозвучного моего
 Посыпались слова медоточивые.

Здесь поэт признается, что до него два великих мастера слова – Низами Ганджави и Эмир Хосров Дихлави - блеснули своим талантом красноречия в написании одноименных поэм «Лейли и Меджнун» и довели его до совершенства [12, 12].

В поэме «Саламан и Абсаль» поэт напоминает о том, что, несмотря на прожитую жизнь, «отражение походов слова» не завершено:

Рафт умру ин наво охир нашуд,
Кост чон в-ин мочаро охир нашуд [10, 170].

Жизнь прошла, а мелодии все раздаются,
Ушла душа, а похождения не кончаются.

Абдуллах Хатифи в самом начале главы «О причине сочинения книги» поэмы «Ширин и Хосров» по поводу написания поэмы «Лейли и Меджнун» подтверждая, что он привносит новое, в частности, пишет:

Бувад дар мулки маънӣ Хусрав имрӯз,
Суханро зад навое аз нав имрӯз...
Забони хомаро кун дар **сухан** тез,
Гухаррез аз сари килкат гуҳар рез [4, 9-12].

Сегодня в стране смысла Хосров,
С новой мелодией молвил слово...
Ради слов отточил перо свое,
Жемчугами осып ты перо свое.

В главе «Начало поэмы. Описание Хурмуза и рождение Хосрова Первиза» поэт уместно называет себя благоразумным знатоком слова (**донои сухансанч**):

Чунин фармуд **донои сухансанч**,
Ки месанчид нақди ин куҳанганч [4, 13].
Так молвил благоразумный знаток слова,
Что знал цену этого сокровища древнего.

А в поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи для продолжения повествования с высоким наитием нарекает себя «сладкоречивым попугаем»:

Эй тўтии нотики сухангўй,
Чун ойина менамоядат рўй [1, 17].

О, попугай красноречивый,
Как в зеркале отражается лицо твоё.

Поэт в другом месте, обращаясь к своему перу, подчеркивает, что в нем отсутствуют беспомощность, недостатки и что оно служит опорой для других мастеров слова [1, 19].

Мактаби Шерази не только внутри стихов, но и названия глав связывает со словом «слово», как «Это **слово** просит благоразумия» [107, 91] и «Все **слова** пересказаны им» [184, 92].

Поэт весьма ярко отразил восхваление слова в главе «Все слова пересказаны им»:

Чангест фалак, **сухан** садояш,
Аз чанг бувад ғараз навояш.
3-ин хулк, ки дар **сухан** занад дам,
Дарёи **сухан** кучо шавад кам [184, 93].

Небеса – чанг, слово его звучание,
В чанге к мелодии есть пристрастие.
У нрава, о котором молвит слово,
Никогда не убавится река слова.

В этом смысле, Мактаби напоминает, что каждое слово должно иметь особое место и положение, которое воздействовало бы на слушателя. Особенно, поэту необходимо сложить такой стих, при чтении которого читатель ощущает восторг [184, 93].

4.2. Отражение ряда вспомогательных образов и картин природы в поэмах

Известно, что виночерпий является зачинателем, продолжателем и завершителем веселья, музыкант же доставляет людям радость. Джамии в

главе «Упоминание о некоторых находящихся в центре положения» поэмы «Лейли и Меджнун» в семи местах обращается к виночерпиям, которые по содержанию отличаются один от другого. В частности, в первом обращении просит виночерпия налить хмельного вина, чтобы до утра весело провести время и прогнать дурман [12, 13-14].

В втором обращении виночерпию напоминает, чтобы ради воспоминания усопших, наливал из веселящего кубка утешающее вино [12, 14].

В третьем обращении к виночерпию поэт дает понять, что невзгоды и радости человека окружены заботами. Следовательно, налить вино, дабы изгнать печаль этих забот из сердец суфиев с тем, чтобы от собственных узоров самонадеянности достичь уровня последователей ордена накшбандия [12, 15].

Четвертое обращение к виночерпию, направлено подвластности вина истории прошлого и настоящего. Именно после принятия вина представляется прошлая и настоящая история. Человек начинает сетовать на вероломство тленного мира, ибо в истории жили люди, некоторые из которых запечатлелись в сердцах народа добром, а некоторые злом [12, 15-16].

В пятом обращении лирический герой просит виночерпия налить вина, чтобы выпить за здоровье справедливого царя

Соқӣ, нафасе баҳона бугзор,
 Ратле ду майи муғона пеш ор.
 Он май, ки дамад ба бўяш аз дил
 Райҳони дуои шоҳи одил [12, 16].

Виночерпий, остановись на мгновенье,
 Поднеси два ратля вина огнепоклонников.
 Того вина, что пробуждается в сердце от запаха его
 Аромат мольбы за царя справедливого.

Во второй строке – «Ратле ду майи муғона пеш ор» (Поднеси две чаши вина хмельного) поэт применяет художественную фигуру ихам (особый вид аллегии). Слово «ратл» (чаша) используется в двух значениях: первое значение - пиала (пиала вина), бокал, кубок, рюмка, а второе - мера веса, равная 144 дирхамам или 449,28 граммов. То есть лирический герой просит виночерпия дать ему «ду майи муғона» (два ратля вина огнепоклонников) (почти 1 литр). К тому же, «вино огнепоклонников» это не обыкновенное вино. Его пьют только священники огнепоклонники (зороастрийские), которые находятся на ранг ниже жрецов, чтобы забыться от забот.

В шестом обращении лирический герой просит виночерпия налить не нового, а старого вина, чтобы выпить его с друзьями ради сердечной привязанности и преданности [12, 17].

В числе преданных друзей поэт называет Алишера Наваи, который отнюдь не жалел своей помощи бедным и нуждающимся (отчаявшимся) [12, 17].

Седьмое обращение к виночерпию происходит в утреннее время. Утренний ветерок приносит из винной лавки запах. Лирический герой восторгается этим ароматом и повелевает виночерпию, принести из винной лавки кувшин вина, чтобы выпив, оставить дела разума и вкусить блаженство сути любви. Ибо жить в тени любви лучше, чем сталкиваться с изворотами разума:

Сокй, дами субх мушкбез аст
 В-анфоси насим субххез аст.
 Омад зи шаробхона бӯе.
 Бархезу ба даст кун сабӯе.
 З-он май, ки чу шамъ чон фурӯзад,
 Парвонаи ақдро бисӯзад.
 Чун ақл бисӯхт, ишқ сар зад,
 Гунчишк бишуд, хумой пар зад.

Худро бирахон зи ҳилаи ақл
 В-озода шав аз ақилаи ақл.
 То суд барӣ зи мояи ишқ
 В-осуда зий зи сояи ишқ.
 Ҳар чо ишқ аст, покбозист,
 Ҳар чо ақл аст, ҳиласозист [12, 17,18].

Виначерпий, утренний рассвет мускусом веет
 Прохладный ветерок будит утро.
 От винной лавки доносится запах
 Встань и возьми в руки кувшин.
 От того вина, что как свеча душу светлит,
 Мотылька разума крылья сжигает.
 Когда растаял разум, вспыхнула любовь,
 Воробьем облачилась, взлетела как хумо.
 Себя вызволи из уловов разума
 И очистись от наименьшего разума.
 Чтобы пользу извлечь из сути любви
 И жить спокойно под покровительством любви.
 Всюду, где есть любовь, чистосердечность там,
 Всюду, где есть разум, ухищрения там.

Как мы видим, лирический герой просит у виночерпия, в первом обращении – похмельное вино (утреннее похмелье для устранения хмели), во втором обращении – утешающее вино, в третьем обращении – вино кубка накшбандов, в четвертом обращении – распивание вина ради старой и новой истории, в пятом обращении – поднимание бокалов за справедливого царя, в шестом обращении – выдержанное вино ради сердечной привязанности и преданности и в седьмом обращении – утреннее вино ради извлечения пользы из сути любви. Каждый из этих обращений, в свою очередь, играет значимую роль для насыщенности содержания вышеназванной главы поэмы «Лейли и Меджнун».

В поэме Джами «Юсуф и Зулейха» Азиз Мисра тщательно подготовившись к приезду Зулейхи, встречает ее с рабами, прелестными служанками и красноречивыми музыкантами [11, 193-194].

В главе «Описание устройства им пиров и песня о его увеселениях» поэмы «Саламан и Абсаль», также указывая на устройство пиров и приглашения музыкантов Саламаном, Джами естественно отображает увеселения Саламана и утрату им с течением времени покрывала стыда [10, 197].

В главе «Об описании начинания и предпочтения» поэмы «Лейли и Меджнун» вспоминая предшествующих литераторов – Низами Ганджави и Эмира Хосрова Дихлави, Абдуллах Хатифи аллегорически назначает Низами виночерпием на поэтическом пиршестве, где Низами разливает вино смыслов и тем самым разогревает празднество [1, 99-100]. Оставшиеся несколько глотков вина Низами достаются Эмиру Хосрову, ибо он, следуя «Хамсе» Низами, состоящей из поэм «Махзан-ул-асрор» (1176), «Хосров и Ширин» (1181), «Лейли и Меджнун» (1188), «Хафт пайкар» (1197) и «Искандарнаме» (1203), начинает писать свою новую «Хамсу» (состоящую из поэм «Матла'-ул-анвор» (1299), «Ширин и Хосров» (1299), «Меджнун и Лейли» (1299), «Ойнаи Искандари» (1300) и «Хашт бихишт» (1302), и успешно завершает [1, 100].

Когда виночерпий (Бог) передал мне очередь сочинения повести «Лейли и Меджнун», – говорит поэт, – кроме пристрастия к вину ничего не было. Тогда, святой Хизр воображения стал указывать мне дорогу и я, удалившись от мирских забот, приступил к написанию повести «Лейли и Меджнун».

Следовательно, он обращается к виночерпию, с просьбой дать испить кубка божественной любви, дабы не чувствовать печали тленного мира [1, 100].

В поэме «Ширин и Хосров» поэт пишет, что Мехинбану готовит весьма пышную встречу Хосрова. В частности, винное застолье красавиц и задумчивые мелодии музыкантов поэт отображает так:

Парирӯён ба май хӯрдан нишастанд,
 Зи фикри ҳар ду олам боз растанд.
 Баромад нолаи уд аз сари ҳол
 Чу бар набзаш ниҳод ангушти қаввол.
 Лаби **мутриб** ба **най** чун кард пайванд,
 Зи оби Хизр сар бармезадӣ қанд.
 Зи хидмат баҳри хубони қадахнӯш
Даф омад аз чалочил ҳалқа дар гӯш.
Ғичак мезад чу хубони сумансоқ
 Ба абрӯйи камонча роҳи «**Ушшок**» [4, 48].

Красавицы застолья винные устроили,
 Все дела о двух мирах вновь забыли.
 Сперва здесь раздалась уда трель,
 Когда певец на струны руки приложил.
 Как только дуновением губы коснулись ная,
 Вода живая Хизра сладкой стала.
 Похмеляющимся красавицам слух улаждая,
 Бубен заиграл, с кольцами на ушках, звон издавая.
 Гиджак заиграл, как красавец грациозный
 С бровями дугой на пути «Ушшак».

Далее, в главе «Шопур рисует потрясающий портрет Ширин на холсте опечаленного сердца Хосрова и пламя любви возгорается в груди того сгорающего в пылающем огне страсти» вышеназванной поэмы Хатифи отражает обращение Хосрова Парвиза к виночерпию относительно разливания вина в чаши, чтобы выпить за Ширин [4, 31].

В главе «Возлюбленная читает письмо Меджнуна» поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази также выражает содержание письма Меджнуна так, что прочтя его, сердце Лейли разрывается от тоски. Ибо Меджнун сравнивает ее с «бальзамом на жгучую боль», «снадобьем для души отчаявшихся», «луной», «ослепительным зеркалом», «веткой

цветка», «светилом», «новой луной» и «красавицей, похожей на пери». Самого себя же он считает «дымом», «удручённым», «утомленным», «костром», «оборванцем», «мотыльком» и «старым деревом». В конце письма Меджнун предупреждает Лейли в порыве злости не поить отравленным вином на пиршестве Ибн Салама. Соблюдать расстояние в спальне до конца света, и быть готовой к трагическому концу Ибн Салама и его трауру. Несмотря на то, что он чужой, но Ибн Салам не так верен, как он и т.д. [184, 162].

В целом, можно прийти к такому выводу, что данный путь, выбранный литераторами, на наш взгляд, является своего рода вступлением, логически связующим между собой главы произведений.

В любовно-романтических поэмах «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи ва «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази, особенно в части отражения центральных образов, прекрасных картин природы и чарующих пейзажных зарисовок – кипариса и розы, жасмина и ириса, тюльпана и нарцисса, фиалки и базилика и т.д., поэтами создается экспрессивность силы воздействия произведений. Например, в главе «Саламан и Абсаль уплывают в море, пристают к цветущему острову, обретают покой и поселяются на нем», в одной из глав поэмы «Саламан и Абсаль» автор рисует картину леса, который центральные герои выбрали для поселения [10, 223].

В поэме «Лейли и Меджнун» Джами весьма эффектно отображает увядание Лейли – цветка самородка в цветнике любви, которое приходится на осеннюю пору, когда постепенно уменьшаются зеленые оттенки, увеличивается багряность и желтеет растительность сада [8, 231-233].

В поэме «Юсуф и Зулейха» в главе «Зулейха посылает Юсуфа в сад и готовит все необходимое» поэт описывает пейзаж сада Зулейхи таким образом:

Зулайхо дошт **боғеву** чӣ боғе,
 К-аз он бар дил ирамро буд доғе.
 Ба гирдаш з-обу гил савре кашида,
 Гули сурӣ зи атрофаш дамида.
 Дарахтонаш кашида шох дар шох,
 Ба тангоғӯшии ҳам нек густох [11, 258-259].

Зулейха поразительный и дивный сад имела,
 Что красой равнялся с садом Ирама.
 Огорожен он валом из земли и воды,
 Вокруг коего растут красные розы.
 Деревья распустили повсюду ветви свои,
 Тесно держа объятия беззастенчивые свои.

Отображая времена года, особенно весну, вышеупомянутые поэты знакомят читателей с авантюрами и переплетениями событий еще одной весны центральных героев поэм. Акцентирование внимания героинь любовно-романтических поэм, таких как Лейли, на цветник в весеннюю пору, было не без основания. Ибо Меджнун хорошо знал, что Лейли любит разглядывать сад. К тому же, жилище Лейли после цветения цветов, полностью похоже на сад. Следовательно, под предлогом прогулки влюбленные встречаются в саду и говорят друг другу душевные слова. Другими словами, Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейха сильно жаждут и любят невесту года – весну.

Их отчаянная привязанность к этому времени года, с одной стороны, означала наступление еще одной обнадеживающей поры, красочного сезона молодости, с другой стороны, они желают, чтобы счастье улыбнулось им, и они увидели следующую весну жизни рядом с любимым, соединившись друг с другом.

Вместе с воспеванием живописной весны, литераторы чаще в завершении поэм, обращаясь к отражению осенней поры – пожелтение цветов, безусловно, переходят к увяданию ранней поры жизни

центральных героев и героинь. Например, Джами в главе «Кусаййир прибывает в сад, изобилующий ланями, приносит Меджнуну весть и получает ответ» приводит рассказ, где весной влюбленный в Уззу – поэт Кусаййир в охотничьем уголке видит луг. Это был не обычный луг, в красоте и прелести был схож с райским садом. Когда Кусаййир, придя на место охоты Меджнуна, описывает его, Меджнун, обронив слезу, говорит:

Бигрист, ки он химои Лайлист,
 Чун Каъба харамсарои Лайлист.
 Он чо Лайли мақом кардаст,
 Бо ҳамзодон хиром кардаст [12, 131-132].

Заплакал, мол, то ристалище Лейлы,
 Словно Ка'ба то святилище Лейлы.
 То место Лейли пристанищем предпочла,
 С подругами там плавно выступала.

В главе «Описание листопада и выпадение листьев прелести Лейлы из ветвей ее жизни и завещание о придании ее земле у ног Меджнуна» после того, как Лейли завершает свой завет для матери, улыбается как свежая роза и, поворачиваясь в сторону становища Меджнуна, уходит из жизни [12, 234-235].

В поэме «Юсуф и Зулейха» путешествие Зулейхи в Египет, с надеждой повидаться и побеседовать с Азизом Мисра, начинается весной [11, 191-192]. В этой поэме поэт утверждает, что если зима не оплодотворит луг, то цветок не заулыбается от воздействия весны [11, 154].

В главе «Непревзойденный Хосров получает желанный амулет, стелющаяся горлинка летит к стройному кипарису» поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи весьма восхитительно и великолепно отображает волнения и беспокойство Хосрова. То есть, в разгар зимы, как только Хосров получает письмо Ширин, страдает от разлуки с ней и желает как

можно скорей встретиться с ней. Мудрый Шапур предупреждает его об опасности дороги в такое ненастное время, но упрямый шах не хочет слышать слов Шапура и в самую стужу зимы отправляется в Китай [4, 46-47].

Далее в главе «Описание весенней поры и охоты Хосрова» поэт весьма искусно изображает выход Хосрова вместе с приближенными на охоту [4, 16-17].

В главе «Смерть Лейли и ее завещание» поэмы «Лейли и Меджнун» поэт посредством художественного украшения речи отображает осеннюю пору и смерть Лейлы [1, 88].

Если Джамии и Хатифи выражают особенности времен года, к примеру, **весны** – расцветание, беседа о любви, начало нового действия и **осени** – завершение действия, конец жизни и смерть центральных героев поэм, то Мактаби в главе «Чахлый Меджнун одолевает гору» сравнивает Кайса с «увядшим цветком»:

Чун Қайс, гули хазонрасида,
Аз гулбуни ноз шуд бурида [184, 101].

Когда Кайс, увядший цветок,
От возлюбленной был оторван

И, напротив, в главе «Описание Лейли и болезнь печали» сравнивает Лейли не только с нелощёным жемчугом и нерасцветшей весной, но и со «снадобьем из живой воды», «пламенем согревающим душу», «букетом из цветника», «цветущим садом», «цветением ранней весной», «блеском рая», «искушающим соблазном», «главным соблазном», «избранной» и т.п. [184, 119].

В другой главе – «Рассказ Лейли и ее пребывание в саду», поэт повествует о прогулке Лейли по саду весенней порой с тем, чтобы встретиться с Меджнуном [184, 123-124].

«Изображение осени, что, несомненно, является результатом наблюдений за осенней порой, также являются весьма

животрепещущими, в которых творческий потенциал поэтов достиг такого уровня, что, знакомясь с ними, у читателя невольно пробуждается чувство горечи разлуки, испытания скорби и боли разлуки, от которой человек становится немощным и приходит в уныние» [97, 96-97]. Поэтому, смерть Лейлы и Меджнуна в поэме Мактаби также приходится именно на осень. Поэт с бесконечной болью отображает в своем произведении последние мгновения жизни Лейлы, ее болезнь от печали, беспомощность обессиленного лекаря в ее исцелении и с воспоминаниями о Меджнуне, словно закат солнца, уходящую из жизни героиню поэмы [184, 175-176].

В следующей главе – «Смерть Меджнуна после кончины Лейли» поэт весьма трогательно изображает момент, когда после смерти Лейли, обняв ее бездыханное тело, в стенаниях и рыданиях, положив свое лицо на ее стопы, умирает Меджнун [184, 177-178].

Другим примечательным моментом названных поэм Джами, Хатифи и Мактаби является то, что кроме весны и осени они продолжают красочное описание и других времен года для более яркого отображения романтических сцен своих произведений. Например, в поэме «Лейли и Меджнун» центральные герои – Лейли и Меджнун летом отправляются в паломничество [12, 68-71; 12, 139-143].

В главе «Меджнун истово изливает душу» в поэме «Лейли и Меджнун» Мактаби, Меджнун даже однажды летом вызволяет лань из силков охотника [184, 134-135] и т.д.

Как мы видим, события и явления природы, отражаемые в примерах в виде сравнений, являются весьма реальными, с легкостью воспринимаются и постигаются. Джами, Хатифи и Мактаби описали не только мгновения жизни, характеры и поведение различных людей, но и воспели прекрасные картины природы, чарующие пейзажные зарисовки, времена года – весну и лето, осень и зиму, восход и закат солнца, сады и цветники, поля и степи, сияние звезд, голубизну неба, зелень лужаек и

цветение цветов. Их целью из всего этого было создание исключительно высокой выразительности, пышности и грандиозности.

Хотя поэма «Лейли и Меджнун» Мактаби (2160 бейтов) по объему меньше поэмы Джами (3860 байт) и немного больше поэмы Хатифи (2065 байт), но посредством отражения новых эпизодов, ему удалось создать завершенное и безупречное произведение.

«Одна из ярких сторон литературной плодотворности Мактаби заключается в том, что, продолжая лучшие традиции классиков персидско-таджикской литературы, он сохранил в своей поэме ярчайшие особенности их творчества относительно изысканности и ясности стиля, простоты языка, сладкозвучия речи и манеры выражения мыслей» [184, 63].

В этом смысле, Джами, Хатифи и Мактаби акцентировали внимание на всестороннем отображении образов любовно-романтических поэм, особенно основных персонажей. Они приложили максимум усилий, чтобы отражение духа и внутренних переживаний основных героев и персонажей поэмы вышли реальными и животрепещущими.

«Поскольку поэма «Лейли и Меджнун» Джами написана исходя из известных рассказов, то в ней от начала до конца сохраняется повествовательный стиль, большинство глав как бы начинаются от имени сказителя» [97, 89]. Для подтверждения данного мнения приведем несколько примеров из поэм вышеназванных литераторов. Например, в главе «Мудрец принимает меры для рождения ребенка без участия женщины, и для ухода за ребенком берут кормилицу» поэмы «Саламан и Абсаль» Джами осуждение вожделения и женщин от имени ученого и доброжелательного мудреца сказитель выражает так:

Кард чун доно **хакими некхох**,
Шахвату занро накӯхиш пеши шох [10, 189].

Когда доброжелательный мудрец ученый,
Укорил перед царем женщин и вожделение.

В поэме «Лейли и Меджнун» поэт от имени сказителя говорит:

Дехкони шукуфабанди ин шох,
Устои рақамнигори ин коҳ.
 Ин ҳарф навишт бар китоба,
 К-он хонахароби ин хароба [12, 132].
 Дехканин к цветению ветвь прививающий,
 Мастер росписи этого чертога.
 Написал в книге такие слова,
 Мол, тот бездомный (обитатель) этих руин.

В поэме «Юсуф и Зулейхе» Джами добавляет:

Чунин гуфт он **сухандони сухансанч**,
 Ки дар ганчина будаш аз сухан ганч [11, 157].
 Так сказал тот красноречивый сказитель,
 Что в сокровищнице слова драгоценности имел.

В поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи также соблюдает эту традицию и обращается к лирическому герою со словами: «**О, попугай, истово говорящий**» [1, 17].

В поэме «Ширин и Хосров» поэт от имени сказителя говорит: «Так сказал **мудрый стихотворец**» [4, 13].

Такой способ выражения также сохраняется в поэме «Лейли и Меджнун» Мактаби. Например, поэт в начале главы «Основа рассказа о Лейли и Меджнун» со словами: «**Творец слова** в день воскресение из мёртвых» - продолжает повествование от имени сказителя [184, 96].

В зависимости от хода событий любовно-романтических поэм, иногда речь сказителя прерывается, и повествование начинается непосредственно от имени основных героев или одного из персонажей. Данное обстоятельство наблюдается почти во всех вышеназванных поэмах. Например, положение многодетного починщика и его ремесло, которым он обеспечивает свою жизнь в поэме «Саламан и Абсаль» Джами от имени сказителя рассказывает так:

Порадӯзе буд дар аксои Рай
 Мутмаин бар порадузӣ рои вай.
 Бо хамида пуште аз бори аёл,
 Дошт муште тифлакони хурдсол [10, 177].

Починщик был в далеком Рае,
 Обеспечивал починками жизнь свою.
 Согнувшийся от забот семейных,
 Имел он несколько детишек малых.

Рассказ сказителя о моменте, когда отец Меджнуна узнает об отношениях Меджнуна с Лейли в поэме «Лейли и Меджнун» Джамии отображает так:

Мискин падараш хабар чу з-он ёфт,
 Чун бод ба сӯйи ӯ инон тофт.
 Меҳри падарӣ зи дил задаш чӯш
 В-аз меҳр кашидаш андар оғӯш [12, 52].

Бедный отец его, когда про то узнал,
 Больше ни слова он молвить не стал.
 Когда же любовь отцовская в нем разожглась
 От нежности в объятие его заключил.

В главе «Покровительство Юсуфа Зулейхе и прислуживание тем, что есть», сцену как Зулейха приступает к усердному служению Юсуфу от имени сказителя поэмы «Юсуф и Зулайха» Джамии отражает так:

Чу давлатгир шуд доми Зулайхо,
 Фалак зад сикка бар номи Зулайхо.
 Назар аз орзуҳои ҷаҳон баст,
 Ба хидматгории Юсуф миён баст [11, 239].

Когда благоволение пришло к Зулейхе,
 Прочеканили небеса на монете имя Зулейхи.
 Закрыла свой взор от желаний мирских,
 Усердствовала в служении Юсуфу.

В главе «Отдаления Меджнуна от Лейли» момент, когда Кайс отдаляется от Лейли, идет в школу ради Лейли и от разлуки с опечаленной возлюбленной бьётся лбом о землю, сказитель поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи рассказывает так:

Чун Қайс бурида шуд зи Лайлї,
 Бо ҳеҷ касаш намонд майле.
 Мерафт ба мактаб он чигарсӯз,
 Бо ёди висоли ёр ҳар рӯз.
 Васлаш чу намешудї муяссар,
 Мезад зи фироқ бар замин сар [1, 32].

Когда Кайс был от Лейли оторван,
 Не мог ни с кем более общаться он.
 Каждый день в школу ходил истерзанный,
 Страстью встречи с любимой был томимый.
 Когда ее нигде не находил он,
 От тоски лбом о землю бил он.

Глава «Соединение Лейли с Ибн Саламом» поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби со слов сказителя начинается так:

Навхомаи ин куҳан фасона,
 З-ин сӯз чунин кашад забона.
 К-он рӯз, ки маҳди он парирӯй,
 Мерафт сӯйи қабилаи шӯй.
 Аз қофила номуносибе дун
 Бар домани кӯҳ дид Мачнун [184, 142].

Зачинатель писания этой старой сказки,
 Зажигается неистовым пламенем от муки.
 В тот день, когда паланкин той красавицы,
 Отправлялся в сторону племени мужа.
 За караваном влачимым ниже,
 У подножия горы Меджнун наблюдал.

В большинстве поэм после слов сказителя, приводится речь центральных героев или персонажей. Таким способом литераторы активизируют действия героев и ведут их к новым самоотверженным поступкам. Далее, в качестве подтверждения, приведем по одному примеру из вышеназванных любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактабй.

После слов сказителя в главе «Саламан отвечает царю» поэмы «Саламан и Абсаль» Джами:

Чун Саломон он насихат гӯш кард,
Баҳри табъи ӯ зи гавҳар чӯш кард [10, 215].

Когда то наставление Саламан услышал,
Море его души от слез возмутилось –

приводится речь центрального героя – Саламана:

Гуфт: «Шоҳо, бандаи рои туам,
Хоки пойи тахтфарсои туам.
Ҳар чи фармудӣ, ба ҷон кардам қабул,
Лекин аз бесабрии хешам малул.
Нест бар дасти дили ранҷури ман,
Сабр бар фармудаат мақдури ман» [10, 215].

Сказал: «Царь мой я раб твоего совета,
Прах земли я твоих государевых ног.
Все, что велишь, я с душой принимаю,
Но от нетерпеливости в сердце тревогу пытаю.
Для сердца измученного моего невозможно
Терпенье велению, что тобой изложено.

Когда сказитель поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами оповещает служанок Зулейхи об усилении ее боли, со словами:

Гаҳе аз оташи дил оҳ мекард,
Ба гардун дуди оҳаш роҳ мекард.

Ба ҳар оҳе, ки аз дил баркашидӣ,
Касон бўйи кабоби дил шунидӣ [11, 169].

Когда от огня в сердце стонала,
До небес пламя стенания достигало.
В каждом вздохе, что исходил из груди,
Рыдания больного сердца были слышны –

То, ссылаясь на различные причины, они оказываются бессильны помочь ей [11, 169-170].

В главе «Лейли сватуют Меджнуну» поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи тот момент, когда, проявляя милосердие, старейшины племени Меджнуна идут сватать Лейли, рассказывается сказителем поэмы так:

Пирони қабила аз сари сӯз,
Рафтанд ба иттифоқ як рӯз:
«Лайлӣ ба тариқи расму ойин,
Бояд, ки расад ба он чафобин.
Хезему кадам ниҳем берун,
Созем давои дарди Мачнун» [1, 49].

Старейшины племени, сочувствуя,
Пришли однажды к такому согласию:
«Должна Лейли, соблюдая обычай,
Выйти замуж за беднягу, объятого муками.
Так встанем и вместе пойдем,
Исцеление боли Меджнуна найдем»

Далее ответ отца Лейли продолжается со слов сказителя:

Гуфт: «Аз сари лутф шоду хуррам,
Альайш-альайш, хайра мақдам» [1, 49].

Сказал: «Добро пожалуйте, счастья всем,
С радостью и весельем (Вас) приветствуем».

Сказитель другой поэмы Хатифи – «Ширин и Хосров», рассказывая о смерти Фархада и Мехинбану, в то же время воспекает веселье и разгул

Хосрова. Затем от имени служанки повествует о приходе Хосрова в нетрезвом состоянии к Ширин [4, 83].

В свою очередь, Ширин в продолжение слов сказителя, обращается к благожелателям:

Ки эй покizarоён, чист чора?
 Аз ин тухфон чй сон чӯям канора?
 Мани бечора хайронам дар ин кор,
 Дуто шуд сарви озодам аз ин бор [4, 83-84].
 Мол, о благоразумные, как тут быть?
 Как напасть такую от себя устранить?
 Объяло в этом деле меня недоумение,
 Мой кипарис свободный отягощен вдвойне.

Конец главы «В завершении книги и заключение воззвания» поэмы «Лейли и Меджнун» Джамии подытоживается выводом, переполненным философскими рассуждениями. В частности, поэт с почтением вспоминает предшествующих авторов «Лейли и Меджнун» – Низами Ганджави и Эмира Хосрова Дихлави и считает себя одним из их последователей [12, 243-244].

Далее великий литератор подчеркивает, что каждый стих для поэта как дитя, которое независимо от любой внешности, в глазах отца, равно как и каждая строка стиха, является прекрасным, замечательным и изумительным:

Шеъре, ки зи хотири хирадманд
 Зояд, ба масал бувад чу фарзанд.
 Фарзанд ба сурат арчи зишт аст,
 Дар чашми падар накӯсиришт аст [12, 244].

Стих, что в уме мудреца рожден,
 Схож с дитем, что из плоти рожден.
 Коль чадо лицом и не вышло,
 В глазах отца благородно оно.

Завершение главы «Об описании начинания и предпочтения» поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи также посвящено восхвалению Низами, Эмира Хосрова и Джами [1, 102]. В этой главе литератор с большим воодушевлением одну кыт'у неизвестного автора:

Дар назм се тан паямбаронанд,
 Ҳарчанд ки «ло набия баъдӣ»,
 Авсофу қасидаву ғазалро
 Фирдавсию Анварию Саъдӣ [206, 208]

В поэзии трое пророчеством знамениты,
 Хотя, «нет пророка после»
 В описании, касыде и газели
 Фирдоуси, Анвари и Са'ди–

выражает в другом изложении:

Дар шеър се тан паямбаронанд,
 Қавлест, ки чумлагӣ бар онанд.
 Фирдавсию Анварию Саъдӣ,
 Ҳарчанд, ки «ло набия баъдӣ» [1, 102].

Трое их, пророков поэзии,
 Так сказано, и все это чтут.
 Фирдоуси, Анвари и Са'ди,
 Хотя, и «нет пророков после».

Далее, целью написания поэмы «Лейли и Меджнун» поэт считает не умение слагать стихи, а соперничество в описании природы и после завершения поэмы уточняет его название:

Ин нома расид чун ба итмом,
 «Лайлӣ Маҷнун» ниҳодамаш ном [1, 102].

Когда завершилась эта книга,
 Назвал ее «Лейли и Меджнун».

После этого Хатифи со словами: «Аз шӯҳии табъи сеҳрсанҷам,–
 Мебуд ҳавои «Панҷ ганҷ»-ам» (Резвостью таланта моего измеримого

чарами,– Веяло бы от «Пандж гандж» (пять сокровищ) моих – выражает мнение, что мечтает о «Пандж гандже» («Хамсе») и написании ещё четырех произведений [1, 103].

Таким образом, сохраняя верность своему слову, Хатифи полностью завершает сочинение своих поэм «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров», «Хафт манзар» и «Темурнаме», следуя произведениям «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин», «Хафт пайкар» и «Искандарнаме» Низами Ганджави. Хотя он не написал ответного произведения на первую поэму «Хамсы» Низами – «Махзан-ул-асрар», однако он имеет незаконченное произведение «Футухат хани», которое, следуя «Искандарнаме», посвящено подвигам Шаха Исмаили Сафави.

Главы «Основа рассказа о Лейли и Меджнун» и «Описание дня смерти Лейли» поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби завершаются выводами, которые больше содержат социальные и философские вопросы. Например, в части «Основа рассказа о Лейли и Меджнун» близкие и родственники были поражены предсказанием мудреца, относительно судьбы Кайса, и объясняют ее как извечный вопрос жизни [184, 97]. Такая постановка вопроса наблюдается и в поэмах «Саламан и Абсаль», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха».

В главах «Все слова рассказывают о нем» и «Это восхваление Низами, что сказано» Мактаби, излагая свое мнение о написании «Хамсы», отмечает, что его целью написания «Хамсы» является не хвастовство, а восхваление Низами [184, 94].

Из данного высказывания следует, что Мактаби так же, как Хатифи, начал написать «Хамсы» с поэмы «Лейли и Меджнун», которая была ответным произведением на одноименную поэму Низами. Однако, к сожалению, кроме поэмы «Лейли и Меджнун» он так и не приступил к написанию других поэм «Хамсы».

Несмотря на это, в главах «Письмо милой истерзанному Меджнуну» и «Возлюбленная читает письмо Меджнуна» своей поэмы Мактаби от имени центральных героев – Лейли и Меджнуна приводит две газели, что

в написании проведений «Лейли и Меджнун» считается первым шагом. Ибо предшественники поэта, такие как Низами, Эмир Хосров, Джами, Наваи, Ашраф, Мавлана Али Охи, Хаджа Хасан Хизршах Астарабади, Эмир Шайхам Сухейли, Хатифи и др., в одноименных поэмах «Лейли и Меджнун», несмотря на утверждение о чтении газелей влюбленными, приводили строки, которые были схожи с газелями по содержанию, но относительно структуры и рифмовки оставались в форме поэм-месневи.

Газели, приведенные Мактаби, являются 8-бейтными и имеют матла', рифмуются способом аа, ба, ва, га... Первая газель, что сказана Лейли, повествует о горечи и печали, переполнена болью и страданиями разлуки. Лейли посредством этой газели с горестью и печалью выражает причины, по которым из-за любви Меджнуна она оказалась в таком тягостном положении, своих мучений и, наконец, расставания с жизнью [97, 179-180].

Вторая газель сказана Меджнуном, и является своего рода ответом на сетования и жалобы Лейли. Меджнун в своем послании, напротив, порицает Лейли за нестойкость и немилосердность относительно своей любви, и указывает на ее общение с чужими [97, 180].

Другой стилистической особенностью поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби, отличающейся от одноименных поэм, является заголовок главы. Ибо заголовки глав поэмы Мактаби имеют стихотворную форму, состоящую из одной строки. Они имеют размер рамал мусаддас максур или махзуф, строфами которого являются фоилотун фоилотун фоилот (– V – – / – V – – / – V ~).

Данное новшество Мактаби заключается в том, что если по порядку выстроить заголовки глав (то есть строки), то будет представлено краткое содержание поэмы. Иными словами, из названия каждой двух глав (строк) получается один бейт. В глазах читателя, подобное выстраивание заголовков имеет характер тезисного изложения поэмы. Ввиду большого числа глав поэмы (50 глав), в качестве примера мы удовлетворимся приведением 12 заголовков:

Ин сухан дар талаби ақл бувад [184, 91],
 Ки суханҳо ҳама з-ӯ нақл бувад [184, 92].
 Ин бувад мадҳи Низомӣ, ки ниҳод [184, 94],
 Қиссаи «Лайливу Мачнун» бунёд [184, 96].
 Дур афтодани Лайлӣ зи китоб [184, 100],
 Кӯҳ бигрифтани Мачнуни хароб [184, 101].
 Боз овардани Мачнун ба саро [184, 104],
 Талабидан зи падар Лайлиро [184, 107].
 Сифати пиру дуо кардани ӯ [184, 110],
 Ҳоли Мачнуну ба ҳаҷ бурдани ӯ [184, 113].
 Оғаҳии падар аз ишқи санам [184, 115],
 Сифати Лайливу бемории ғам [184, 119].

Это слово просит благоразумия,
 Все слова пересказаны им.
 Это восхваление Низами, что сказано,
 Основа рассказа о Лейли и Меджнун.
 Лейли удаляется от книги,
 Меджнун, удрученный, отправляется в гору.
 Возращение Меджнуна в стан,
 Прощение у отца Лейли руки его дочери.
 Описание старца и его мольба,
 Страдание Меджнуна и совершение совместного
 паломничества.
 Отец узнает о любви красавицы,
 Описание Лейли и болезни печали.

4.3. Средства художественного украшения речи и использование их в любовно-романтических поэм

Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази как поэты наставники, испытавшие взлеты и падения мрачной жизни эпохи

феодализма, для более яркого отображения центральных персонажей любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» обильно использовали все средства художественного украшения речи – поговорки и пословицы, народные предания, изречения великих мудрецов, художественные фигуры и т.д. Они стремились реально и естественно отражать душевное состояние и внутренние ощущения центральных героев и персонажей поэм. Вероятно отсюда, участники названных поэм, в зависимости от хода событий, весьма активны и своими своеобразными действиями увеличивают яркость типичных особенностей произведений.

В поэмах встречаются сравнения, метафоры, аллегии, иносказания, описания и риторические вопросы, антитеза и гипербола, омонимия и аллюзия, подражание и ответы, диалоги и размышления, загадки и шарады, перечень и повторы и т.п. В частности, большая часть лексики этих поэм имеет двойное толкование, и кроме основного значения используется в переносном смысле. Например, весь нижеприведенный отрывок из поэмы «Саламан и Абсаль» Абдуррахмана Джами состоит из метафор:

Вақти хуфтан рост кардӣ бистараш,
 Сӯхтӣ чун шамъ болои сараш.
 Бомдод аз хоб чун бархостӣ,
 Ҳамчу заррин луъбаташ ороств.
 Кач ниҳодӣ бар сараш зарринкулоҳ
 В-аз бараш овехтӣ зулфи сиёҳ [10, 194].

Готовясь ко сну, постель расстилала,
 Словно свеча у его изголовья сгорала.
 Ранним утром, когда ото сна пробуждалась,
 Как золотую куклу его наряжала.
 Набекрень надевала на голову золотую шапочку,
 И по длине распускала черные кудри.

В первой строке стихотворного отрывка оборот «*рост кардани бистар*» означает «*расстилать постель*»; в четвертой строке выражение «*лужбат оростан*» означает «*наряжать куклу*» и в шестой - выражение «*зулфи сиёх овехтан*» означает «*распускать черные кудри*», что являются метафорическими выражениями.

В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Джами слова «*хас*» и «*хор*» являются метафорами, использованы не в первоначальном значении. Ибо первоначальное значение «*хас*» – сухая трава и «*хор*» – шип, колючка на ветках растений:

Бесабрию беқарорие дошт,
 Бо ҳар хасу хор зорие дошт [12, 209].
 Нетерпеливым и беспокойным был,
 Каждую хворостинку молил.

Это означало, что Меджнун от разлуки с Лейли был вне себя, нетерпеливым и беспокойным и просил каждую хворостинку (в значении отресья) помочь соединиться с Лейли.

Обороты «*зоги шаб*» ночная ворона и «*хурӯси субҳгоҳ*» ранний петух в поэме «Юсуф и Зулейха» также используются не в прямом, а переносном значении соответственно *темнота (мрак) ночи* и *даровитый поэт*. То есть когда мрак ночи ушел, утром талантливый поэт (Джами имеет в виду себя) начал рассказывать (взял в руки перо):

Саҳар чун зоғи шаб парвоз бардошт,
 Хурӯси субҳгоҳ овоз бардошт [11, 166].
 Утром, когда ворона ночи улетела,
 Ранний петух стал голосить.

«Метафора, – говорит Шамс Кайс Рази,– это то, что переходит истину, когда слова и выражения употребляются в переносном смысле, что в действительности им не свойственно. Однако то слово имеет связь с истинным смыслом, как, например, если сказать: «Фалонро бар ту дасте нест ва дар дӯстии ту пой надорад» (буквально у кого-то не хватает до

тебя рук, и нет до твоей дружбы ног). То есть он к тебе ничего не имеет и не упорствует в твоей дружбе. Рука и нога, по сути, имеют лишь значение воздействия и упорства, ибо между рукой и воздействием, ногой и упорством (в стоянии на своем) присутствует логическая связь. Следовательно, в подобном употреблении слова будут иметь значение воздействие и упорство» [56, 292].

Необходимо отметить, что метафора является одной из важных фигур художественного украшения речи, дающая широкие возможности для полного и красочного отображения предметов и событий, особенно, для лаконичности изложения мыслей. Например, Хатифи в одном из бейтов поэмы «Лейли и Меджнун» говорит:

Ҳар чашмае чашм бинад бар рӯй,
Чашмест пайи назораи кӯй [1, 30].

Каждый родник, что видит глаз на лице,
То глаз, чтобы смотреть за становищем.

В этом бейте одновременно употребляются слова *чашма* (родник) и *чаши* (глаз). Если *чашма* и второе слово *чаши* (*чашмест*) в прямом смысле, слово *чаши* в первой строке используется в переносном значении, т.е. *человек*.

В нижеследующем бейте поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи:

Кунам аз наргиси мастонаи хеш
Физолонро саги девонаи хеш [4, 70].

Сделаю нарциссами хмельными своими,
Ланей псами, обезумевшими от меня

слово *наргис* (нарцисс) не применено в значении маленького нежного луковичного растения, которое имеет благоухающие белые и желтые цветки, а метафорично означает *чаши* (красивые глаза Ширин).

Матла‘ (вступительный стих) главы «Лейли удаляется от книги» поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби звучит так:

Лайлї, ки зи Қайс монд маҳчур,
Чун шохи бурида гашт ранчур [184, 100].

Лейли, что с Кайсом разлучена,
Словно отрезанная ветвь, тоской удручена.

В данном бейте **Лейли** сравнивается с *шохи бурида* (отрезанной веткой). *Шохи бурида* не имеет в данном случае прямого значения (высохшая ветка), а используется как метафора, означающая *сар ва дасту пойи баста* (голова, связанная по рукам и ногам). То есть Лейли разлучили с Кайсом, она жила как связанная с головы до рук и ног.

Метафора делится на две части: 1) лексическая метафора, которую называют также метафорой в частности; 2) интеллектуальная метафора, которую называют также метафорой в целом. Если единичная метафора состоит из одного слова (по этому виду метафоры приведены примеры в словах «рост», «хас», «хор», «май», «бода», «чашм», «нарчис»), то интеллектуальная метафора является сложной. Ярким примером интеллектуальной метафоры может послужить нижеследующий отрывок поэмы «Лейли и Меджнун» Джами:

Сарфитнаи некувони офок,
Чун абруи худ ба некӯи тоқ.
Мансубакушои арсаи ноз,
Маҳчубанишини пардаи роз,
Райҳони ҳадиқаи амони,
Гулбарги баҳори зиндагонӣ
Оҳуи шикоргири шерон,
Бозушикани сафи далерон,
Сачҷоданаварди порсоён,
Дурроарабои худнамоён,
Бозорнеҳи ситамфурӯшӣ,
Арзонкуни нархи меҳркӯшӣ [12, 45].

Возмутительница славных всей земли,
 Как брови свои единственная в прелести.
 Открывающая родословную грациозности,
 Затворница занавесы тайн,
 Базилик сада благоденствия,
 Раскрытый цветок весны жизни,
 Лань, предпочитаемая львами,
 Проломившая ряды смелых,
 Набожная среди благочестивых,
 Снимающая накидку с хвастунов,
 Устраняющая рынок продающих тиранию,
 Удешевляющая доступность стремления к сердечности.

В данном отрывке такие обороты, как «*сарфитнаи некувони офоқ*» (возмутительница славных всей земли), «*мансубакушои арсаи ноз*» (открывающая родословную грациозности), «*махчубанишини пардаи роз*» (затворница занавесы тайн), «*райҳони ҳадиқаи амонӣ*» (базилик сада благоденствия), «*гулбарги баҳори зиндагонӣ*» (раскрытый цветок весны жизни), «*оҳуи шикоргири шерон*» (лань, предпочитаемая львами), «*бозушикани сафи далерон*» (проломившая ряды смелых), «*сачҷоданаварди порсоён*» (набожная среди благочестивых), «*дурроарабои худнамоён*» (снимающая накидку с хвастунов), «*бозорнеҳи ситамфурӯиӣ*» (устраняющая рынок продающих тиранию) и «*арзонкуни нархи меҳркӯиӣ*» (удешевляющая доступность стремления к сердечности) употреблены не в прямом, а в переносном смысле, т.е. как качества *Лейли*.

В поэмах вышеупомянутых литераторов образная художественная фигура «ташбеҳ» (сравнение). Например, в нижеследующих бейтах поэмы «Саламан и Абсаль» Джами:

Як писар чун оҳуи Чин мушкбор,
 Аз шикористони ғайбаш шуд шикор.

Чун ниҳоли шахвату шохи ҳаво,
 Ёфт дар обу гилаш нашъунамо [10, 187].

Один мальчик, словно китайский благоуханный олень,
 Из тайных охотничьих угодий был получен.
 Словно саженец вожделения и ветвь страсти,
 Был выращен в его воде и прахе

поэт в первом бейте сравнивает центрального героя – Саламана с китайским оленем и в третьей строке - с саженцем вожделения и ветвью страсти. В этих сравнения *як писар* (один мальчик) (Саламан) объект сравнения, *оҳуи Чин* (китайский олень), *ниҳоли шахват* (саженец вожделения) и *шохи ҳаво* (ветвь страсти) – то, с чем сравнивают, *чун* – вспомогательное слово сравнения, а *мушкбор* (благоуханный) и *нашъунамо* (выращенный) – признак сравнения, который является общим между сравниваемым и тем, с чем сравнивают. То есть эти слова выражают качества, присущие и объекту, который сравнивают, и тому, с чем сравнивают.

В другом месте сравнивая Абсаль с *моҳи тамом* (полной луной), *сарв* (кипарисом), *луьбат* (куклой), *сафҳаи гул* (листом цветка), *гавҳар* (жемчугом), *дурри хушоб* (сочным жемчугом) и *бадр* (полнолунием) [10, 190-192], а Саламана с *офтоб* (солнцем), его стан с *найза* (копьем), его лоб с *бадр* (полнолунием), его нос при затмевающейся луне (мунхасиф) (затмение луны) с *кофури алиф* (букв. белый и прямой как алиф), его хмельные глаза с *оҳуи мардумшикор* (оленем, бегущим на охотника) [10, 195].

В поэме «Юсуф и Зулейха» завистливых и злонамеренных братьев Юсуфа, намеревавшихся убить его, Джами сравнивает с *гургони ниҳоншуда* (притаившимися волками):

Забон пурмеҳру сина кинаандеш,
 Чу гургони ниҳон дар сурати меш [11, 214].

На словах выказывая любовь, а сердцем ненависть,
Словно волки, притаившиеся в обличии овец.

В другом месте сравнивая братьев Юсуфа с волками, а самого Юсуфа с ягненком, поэт выдает прекрасный образ:

Чу Юсуфро ба он гургон супурданд,
Фалак гуфто, ки: «Гургон барра бурданд!» [11, 215].

Когда Юсуфа передали тем волкам,
Небеса сказали: «волки увели ягненка».

В поэме «Лейли и Меджнун», сравнивая Лейли с *луной, солнцем, двухнедельным месяцем, нежным идолом, свежим цветком, кипарисом, фазаном, ланью и т.п.*, Хатифи приковывает внимание читателей к действиям, совершаемым ею. Наряду с яркими образами центральных героев поэт применяет данный художественный прием и для отображения второстепенных персонажей. Например, в нижеследующем бейте образ царя – Науфалья сравнивает с грозным львом:

Навфал ба миён чу шери гуррон,
Дар даст гирифта теги буррон [1, 82].

Науфаль посредине как грозный лев,
Взял в руки свой острый меч.

Далее поэт создает новые сравнения. При отображении одного из действий Меджнуна он знакомит читателя с образом садовника, который в зимнюю пору пытался спилить дерево на дрова. Сердце Меджнуна защемило от жалости к этому кипарису, и, дав садовнику лал (драгоценный камень красного цвета), воздерживает его от намерения срезать этот прекрасный кипарис. Меджнун говорит садовнику такие слова:

Ин нахли хучаста беназир аст,
Чун қомати ёр дилпазир аст [1, 84].

Это прекрасное дерево бесподобно,
Словно стан милой вытянулось оно.

В приведенном выше бейте прекрасное дерево (молодое деревце кипариса) сравнено со станом милой (Лейли).

В нижеследующем отрывке из главы «Измученная Ширин пишет письмо в знак скорби о смерти отца Парвеза» поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи также сравнивает Ширин с *бутоном, соловьем, тюльпаном, облаком и розой*. В письме, написанном Лейли Меджнуну, поэт от имени Лейли говорит:

Гахе чун гунча пирохан даридам,
 Чу булбул гоҳ афгон баркашидам.
 Чу лола чома бар тан чок кардам,
 Чу абр аз гиря гил намнок кардам.
 Чу гул паркола-паркола узорам,
 Чу лола ғарқи хуни дил канорам [4, 44-45].

Иной раз как бутон я в разорванных лохмотьях,
 Как соловей порой я нахожусь в стенаниях.
 Как тюльпан моё платье изорвано,
 Как облако землю слезами мочу.
 Как роза с обтрёпанным лицом,
 Тюльпаном с окровавленным сердцем сную.

В нижеследующем отрывке поэмы «Лейли и Меджнун», отображая красоту и нежность, прелесть и обаяние школьников, Мактаби уподобляет мальчиков *ангелочкам*, девочек *гуриям*, а их общество *светящему факелу*:

Як сӯ писарони чун фаришта,
 Аз лутфу мулоимат сиришта.
 Як сӯ сафи духтарони чун хур,
 Гирд омада ҳамчу машъали нур [184, 98].

В одной стороне мальчики, как ангелочки,
 Созданные из нежности и обходительности.

В другой стороне ряды девочек, словно гурии,
Собрались подобно светящему факелу.

В другом месте поэт, отражая душевное состояние красавиц (группы девушек) и образ Лейли, сравнивает смех красавиц с *весенними цветами*, а саму Лейли уподобляет лилии с *поникшей головой* [184, 124].

В одном из видов метафоры – истиоре, когда вместо одного слова на основании схожести двух явлений применяется иное слово, то они приобретают метафорическое значение. Истиора очень близка ташбеку (сравнению), их отличие проявляется лишь в том, что в истиоре не упоминается предмет сравнения, а называется лишь то, с чем сравнивают. Например, если мы скажем «*қади чун сарв*» (стан как кипарис), этот оборот имеет сравнение, ибо стан сравнивается с кипарисом, но если скажем, что «*сарви тоза омад*» (новый кипарис пришел), этот оборот будет истиора, так как приведено вместо слова «*молодая*» (*возлюбленная*).

В поэме «Саламан и Абсаль» Джами выразил данный оборот одним словом – *тозасарв* (молодой фазан):

Тозасарве рӯяд аз обу гилам,
К-аз вучуди ӯ биёсояд дилам [10, 186].

Молодой фазан пусть родится из воды и праха моего,
Чтобы его присутствием было утешено сердце мое.

В этом бейте слово «*тозасарв*» приводится вместо слова *дитя*, которое появляется из земли и праха, и является объектом истиоры. Вода и прах являются «соҳибистиора» (объектом сравнения).

В другом бейте поэмы «Саламан и Абсаль»:

Сурма кардӣ **нарғиси шаҳлои** ӯ,
Чуст бастӣ чома бар болои ӯ [10, 194].

Сурьмила его красивые глаза,
Крепко завязала на нем халат.

Оборот «*нарғиси шахло*» является истиорой, используется вместо **глаз**. «Джами так же, как и многие предшественники персидско-таджикской литературы, применял такие метафорические выражения: **лицо** – роза, свежий тюльпан, **локон** – гиацинт, **глаз** – нарцисс, **уста** – соленое семечко, **речь** – чистый жемчуг, сахар, бусинка, **Лейли** – палаточная жизнь, жемчуг, звезда, луна, счастливая луна, солнце, свет, ангел, гурия, свеча племени, кипарис, живая вода, **Меджнун** – звезда, жемчуг, повелитель степи, друг лани и газели, **становище влюбленных** – ларец, башня, бутон, **слезы** – жемчуг, мокрый лал, **бледное лицо** – золотой лист и т.п. Все эти истиора являются традиционными и просты в восприятии, ибо в них между прямым и переносным значением присутствует явное сходство [97, 114-115]. Например, в нижеследующем бейте вместо имени **Лейли** использовано слово «*дилафрӯз*» (радующая сердце, любимая), что является истиорой:

Чун рӯ ба диёри он **дилафрӯз**
Шуд Қайс равон ба расми ҳар рӯз [12, 75].

Когда в край той любимой
Кайс направлялся каждый день.

В этой поэме Джами наряду с ясными истиора широко использованы закрытые истиора, такие как «*ветвь действия*», «*губы надежды*», «*путь надежды*», «*полог преданности*», «*колыбель преданности*», «*глаз сердца*», «*скрижаль сердца*», «*мотылек разума*», «*дверь милости*», «*поле бытия*», «*запах свидания*», «*лицо мольбы*», «*рука корысти*», «*зуб корысти*», «*кубок разлуки*», «*гора печали*» и т.п.

В поэме «Юсуф и Зулейха» братья Юсуфа при отце называют его «*нури ду дида*» (свет обеих очей), и хотят отвести его погулять в поле:

Бародар Юсуф, он **нури ду дида**,
Зи камсолӣ ба сахро кам расида [11, 214].

Братец Юсуф, тот **свет обоих очей**,
По малолетству почти не ходил в поле.

Выражение «*нури ду дида*» (свет обоих очей) является истиора, под ним поэт подразумевает **Юсуфа**.

В поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи также встречается обильное применение истиора. В качестве примера приведем два бейта:

Мекард бузург он писарро,
Медошт азиз он **гухарро** [1, 24].

Растил того мальчика,
Дорожил той жемчужиной.

х х х

К-эй **нури ду дида** ин чй кор аст,
З-ин кор маро хазор ор аст [1, 38].

Мол, о, **свет обоих очей**, что это,
От этого тысячу раз совестно мне.

В этих примерах, в первом бейте «*гухар*» (жемчуг) использована ясная истиора, а во втором бейте закрытая истиора – «*нури ду дида*» (свет обоих очей), в которых имеется в виду **Кайс**.

В одной из глав, касающихся образа Шапура поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи объект истиоры – **Шопур** не упоминается, вместо него указываются лишь то, что становится истиорой – его качества:

Харифе хурдабину кордоне,
Чахонгардидае, бисёрдоне [4, 23].

Собеседник дотошный и проницательный,
Опытный странник, благоразумный.

Мактаби так же, как Джами и Хатифи, для повышения привлекательности и красочности своей поэмы «Лейли и Меджнун» применяет равнозначные слова и обороты в качестве метафоры. «Например, у него наблюдаются такие метафорические выражения: вместо **Лейли** – луна, частица луны, звезда, пери, ангел, гурия, тюльпан, роза, сердолик, очи людские; вместо **Меджнун** – взволнованный, безумный, разорённый, удручённый, ночной светоч, зрячие очи, впавшие

глаза, единственная жемчужина и т.п., что придает стиху изящество и благозвучность. Например, в нижеследующем бейте для выражения образа **Лейли** применяя в качестве истиора слово «*мохпора*» (частица луны), поэт говорит:

Чун шаб зи фироқи **мохпора**,
 Чашми сияҳаш пур аз ситора [184, 75].
 Как ночь от разлуки частицы луны,
 Черные очи его переполнены звездами.

Или же для выражения **стана Лейли** поэт приводит слово «*кипарис*»:

Тарсам ба ту бод даст ёбад,
Сарви ту аз он шикаст ёбад» [184, 77]
 Опасаюсь, что ветер тебя коснётся,
 Твой кипарис от него переломится.

Иногда литераторы одно логически совсем близкое значение используют в ином смысле, которое называется образной художественной фигурой киноя (иносказание). В частности, в главе «Мудрец наставляет Саламана» поэмы «Саламан и Абсаль» Джами иносказательно говорит:

Ҳарфхони дафтари **хафту чаҳор**,
 Хатшиноси сафҳаи лайлу наҳор [10, 216].
 Чтец книги семи и четырех,
 Знаток писаний листов дня и ночи.

В приведенном выше бейте число *семь* является указанием на семь слоев атмосферы земли, а *четыре* на количество земных элементов (земля, вода, воздух и огонь) вместе, т.е. семь и четыре иносказательное значение **Неба и Земли**.

В главе «Меджнун встречается с пастухом Лейли и узнает, что мужчины племени Лейли все ушли, и приходит к Лейли» поэмы «Лейли и Меджнун», встречу Меджнуна с пастухом Лейли, их вопросы и ответы поэт отображает весьма реалистично. Так, например, когда Меджнун

спрашивает пастуха, кто он такой и откуда, он отвечает, что является подопечным и пастухом семейства Лейли. В продолжение беседы, указывая на отару Лейли и знак на голове и ушах каждой овцы, пастух иносказательно утверждает, что эта отара помечена (клеймена) *Худованд* (Божественной), т.е. **Лейли**:

Инак, сару гӯшашон нишонманд,
Аз доғу дурӯши он **Худованд** [12, 121].

Вот, их головы и уши помечены,
Клеймом той Божественной.

В завершающих бейтах главы «О сожалении Зулейхи по поводу заключения Юсуфа в тюрьму и ее мучения и страдания от разлуки с ним» Джамии под фразой *фирӯзакохи дербунёд* (древний бирюзовый дворец) подразумевает **мир**, что является иносказанием:

Дар ин **фирӯзакохи дербунёд**
Ачаб ғофилниҳод аст одамизод [11, 307].

В этом древнем бирюзовом дворце
Удивительно беспечен человек.

В поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи, когда Кайс не видит Лейли в школе, то это место кажется ему траурным домом. Печаль и горечь Кайса и его тайную молитву относительно Лейли буквами старого таджикского алфавита, основанного на арабской графике, поэт выражает так:

Гашта **алиф** аз ғами ту мӯе,
Майлаш нашавад ба ҳеч сӯе.
Бе ғунчай он даҳони чун **мим**,
Дилтанг бимонда ғунчай **чим**.
Аз **дол** каме кучот чӯяд,
Хам шуд, ки зи хокхот чӯяд.
Син аз ғамат эй нигори хандон,
Ангушти **алиф** газид ба дандон.

Дар ҳачри ту холҳои мушкин,
 Шуд қатраи ашк бар рухи **шин**.
 Бехоб бимонда **сод** аз ғам,
 Чашмаш нарасида бе ту бар ҳам.
 Дар ҳачри ту **нун** зи нуқта бинҳод
 Доғе, ки сиёҳияш наҷафтод [1, 33].

Стал алиф в печали о тебе словно волос,
 Склониться не может ни в одну сторону.
 Без бутона уст, словно **мим**,
 Удручённым стал бутон **джим**.
 Ниже **дал** где тебя искать,
 Согнулся он, чтобы где-то тебя найти.
Син от печали твоей, о радостная краса,
 Прикусил палец **алифа** зубами.
 В разлуке твоей мускусные родинки,
 Стеклись слезами по лицу **шин**.
 Бессонницей объят **сод** от печали,
 Глаз не может смокнуть без тебя.
 В разлуке с тобой **нун** утерять точку,
 Тоска, мрак которой не прошёл.

Указанные буквы, кроме основного значения, употребляются здесь как киная (иносказание), т.е. выражают иную мысль. Итак, в данном отрывке **алиф** – первая буква таджикского алфавита с арабской графикой является иносказанием на *прямоту и стройность стана Лейли*; **мим** – двадцать восьмая буква упомянутого алфавита, иносказание на *уста Лейли*; **джим** – двадцать шестая буква, иносказание на *завиток локона Лейли*; **дал** – десятая буква, иносказание на *изогнутость и кривизну стана Меджнуна*; **син** – пятнадцатая буква, иносказание на *внешность Меджнуна*; **шин** – шестнадцатая буква, иносказание на *лицо*

Меджнуна; **сод** – семнадцатая буква, иносказание на *бессонные глаза* *Меджнун* и **нун** – двадцать девятая буква, иносказание на *согнутый стан* *Меджнуна*.

В нижеследующем бейте поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи встречаются два слова **сарв** (кипарис), серьезно отличающиеся друг от друга:

Зи рафтори хуши он **сарви** озод
Шуда **сарви** чаманро рафтан аз ёд [4, 24].

От поступи приятной того свободного кипариса
Кипарис луговой запомнил походку.

По сути, **сарв** обозначает вечнозеленое хвойное дерево. Его древесина очень тверда и высоко ценится.

В обороте *сарви чаман* (луговой кипарис) поэт имеет в виду именно это дерево, а в обороте *сарви озод* (свободный кипарис) иносказание на прямой и стройный стан Ширин.

В главе «Основа рассказа о Лейли и Меджнун» поэмы «Лейли и Меджнун», отметив достижение Кайсом десятилетнего возраста, Мактаби иносказательно описывает его мучения, начавшиеся с семилетнего возраста так:

Чун сол ба даҳ расидаш аз ҳафт,
Хуни чигараш бар осмон рафт [184, 97].

Пока с семи лет до десяти он дорос,
Мучения его достигли небес.

Иногда литераторы в отражении и восхвалении чего-то выходят за пределы реального и показывают это что-то либо слишком великим, либо слишком незначительным. Этот прием художественного изображения называется муболига (гипербола), который в любовно-романтических поэмах занимает особое место. Например, в бейте поэмы «Саламан и Абсаль» Джами, приведенным ниже, якобы семь стран являются пленниками веления царя, отображенного поэтом, а семь

морей - капель его милости, целиком считаются муболигой (гиперболой):

**Хафт кишвар сухраи фармони ўст,
Хафт дарё рашҳаи эҳсони ўст [10, 203].**

**Семь стран – пленники веления его,
Семь морей – капля милости его.**

В поэме «Лейли и Меджнун» приручение Меджнуном диких животных, воздвижение им из песка и камня трона воцарения над ними, а также установление Меджнуном благоденствия среди животных поэт описывает, применив фигуру гиперболола, так:

**Бо вай ҳама ваҳш ром гаштанд,
Дар унс ба вай тамом гаштанд.
Мерафт ба кӯҳу дашт чун шох,
Бо ў чу сипаҳ вухуш ҳамроҳ [12, 160-161].**

К нему все дикие звери приручились,
Целиком с ним сблизилась и подружилась.
Ходил по степям он, как владыка,
Его сопровождало животных воинство.

Данное обстоятельство, т.е. приручение Меджнуном диких животных также отображает Хатифи [1, 70-71].

В поэме «Юсуф и Зулейха» отец Зулейхи, во время проводов дочери к Азизу Мисра, дарит ей множество подарков, которые Джами отражает посредством преувеличения так:

**Зи анвои нафоис сад шутурвор,
Хирочи кишваре бар ҳар шутур бор.
Дусад мафраш зи дебои киромӣ,
Чи мисриву чи румиву чи шомӣ.
Дусад дурч аз гуҳарҳои дурахшон
Зи ёкуту дуру лаъли Бадахшон.**

Дусад табла пур аз мушки таторй,
 Зи бори анбару уди қиморй.
 Ба ҳар чо сорбон манзилнишин шуд,
 Хама рӯйи замин сахрои Чин шуд [11, 191].

Драгоценностей разных на ста верблюдах,
 Дань всей страны на каждом верблюде.
 Двести настилов из дорогих тканей,
 Из Египта, из Рума и из Шама.
 Двести полных ларцов жемчуга блестящего
 Рубинов алмазов и лала Бадахшана.
 Двести коробов мускуса татарского,
 Амбры разной и алоэ коморского.
 Всюду, где караванщик устроит привал,
 Вся земная поверхность становилась степью Китая.

Отражая поражение Хосрова в споре Хосрова и Фархада в поэме «Ширин и Хосров», Хатифи как муболига (гипербола) отображает замысел Хосрова относительно сбрасывания Фархада в яму (Будет его отстранённость таким, каким ты хочешь, – Достигши до спины коровы морской) [4, 59-60].

В поэме «Лейли и Меджнун», отображая местонахождение Меджнуна – гору Наджд, восхождение на нее и стенания и рыдания его на той горе, Мактаби применяет муболигу (гиперболу) наряду с художественными приёмами истиора, маджаз, ташбих (Поднимался на вершину гору он, печалась, Тогда от тяжести его сердца гора проваливалась) [184, 103-104].

Рыдание во всеуслышание Меджнуна после смерти Лейли возле ее гробницы и достижение его стенаний до Лейли на том свете поэт с применением муболиги (гиперболы) отражает так:

Нолид чунон ки дилситонаш,
 Бишнид дар он чахон фиғонаш [184, 177-178].

Таким горестным был его стон,
 Что на тот свет до милой донесся он.

Джами, Хатифи и Мактаби иногда для отображения какого-либо события, человека или предмета приводят качество, ярко демонстрирующее самую важную особенность того события, человека или предмета. К примеру, Джами в поэме «Саламан и Абасаль» говорит:

Бошад андар доругири рӯзу шаб,
 Ошиқи **бечораро** холе ачаб...
 Рафт ҳамтои ваю якто бимонд,
 Чун тани **бечон** аз ӯ танҳо бимонд.
 Нолаи **чонсуз** бар гардун кашид,
 Домани мижгон зи дил дар хун кашид [10, 232-233].
 Был в суматохе дня и ночи,
 Бедный влюбленный в несносном состоянии...
 Ушла его несравненная (милая) и один он остался,
 Как тело без души, остался он.
 Душераздирающий стон к небесам обратил,
 Полы ресниц кровью сердца залил.

Упомянутые свойства изображают основные качества центрального героя поэмы – Саламана.

В поэме «Лейли и Меджнун» качества несчастных влюбленных – Лейли и Меджнуна посредством восклицания Лейли поэт отображает так:

Бо Қайс зи гардиши замона
 Бардошт хитоби **гойибона**,
 К-эй дилбари **бевафо**, чӣ кардӣ?
 Бо ошиқи **мубтало** чӣ кардӣ? [12, 61].
 Кайсу воскликала в сердце тайком,
 Об изменчивом круговороте земном.

Мол, о неверный друг, что ты сделал?

С любимой измучившейся, что ты поделал?

«В таджикском языке есть много слов, которые имеют неотъемлемые поясняющие и часто употребляются в неотделимом сочетании с ними. Например, шери жаён (грозный лев), фили дамон (разъярённый слон), сарви равон (грациозный кипарис), гули хандон (улыбающаяся роза), модари мушфиқ (милая мать), фарзанди азиз (дорогое дитя) и т.д.» [142, 76-77].

Слова «дом» (силки) и «чом» (кубок) с их свойствами в поэме «Юсуф и Зулайхо» Джами отображает так:

Манех дар раҳ дигар доми **фиребам**,
Маяфкан санг дар чоми **шикебам** [11, 200].

Не наставляй более силки обмана на пути моем,
Не клади камня в кубке терпения моем.

В поэме «Лейли и Меджнун» качество отца Меджнуна и диких животных Хатифи описывает так:

Бархост ба чустучӯйи фарзанд,
Чун нахли **бамева** орзуманд.
Мегашт ба қомати **хамида**,
Мезад пайи ваҳшии **рамида** [1, 56].

Пустился в путь искать дитя,
Как дерево плодоносящее найти стремясь,
Бродил, с согнувшимся станом по полям,
Спугнувшихся диких зверей по следам.

В поэме «Ширин и Хосров» картину горного пейзажа поэт изображает так:

Зулолаш рашки оби **зиндагонӣ**,
Насимаш **рӯхбахши човидонӣ**.
Бувад ҳар чашма хуршеди **мунире**
Ба кунчи кӯҳ чун **равшанзамире** [4, 33].

Прозрачность его – рьяность живой воды,
 Ветерок его – воодушевляющий к вечности.
 Каждый родник сияет солнцем
 На склоне гор, словно (мудрец) просвещённый.

В поэме «Лейли и Меджнун» применяя также художественную фигуру тавсиф (описание), Мактаби со слов матери Лейли отображает качества героини своей поэмы после ухода из школы таким образом:

Гуфт: «Эй чигари **пуроташи** ман,
 Табхолаи чони **табкаши** ман.
 Чун шохи гули **бахорпарвард**
 Аз ёди ҳавои кисти зард?» [184, 100].
 Сказала: «О, сердце истерзанное мое,
 Души лихорадкой измученное мое.
 Как цветочная ветка ранней весны
 О чьих ты думах так увядаешь?»

В упомянутых любовно-романтических поэмах можно наблюдать также высокое мастерство литераторов относительно применения художественной фигуры тансик ас-сифат (соединение атрибутов), т. е. перечисление признаков, качеств, свойств одного предмета или состояния путем возвышения или же осуждения, с целью усиления выразительности. Например, в нижеследующем бейте поэмы «Саламан и Абасаль» Джами перечисляет качества группы из династии хосровидов (царей, эмиров):

Бо гурӯхе аз нажоди хусравон,
Хурдсолу тозарӯю навчавон [10, 198].
 С группой из династии хосровидов,
 Малых, светлолицых и совсем молодых.

В другом бейте данной поэмы одновременно перечисляются качества раба, который не испробовал муки невзгод:

Тозарӯю ханданоку шодком,
 Ҳар тараф чун шох хуррам аз хиром [10, 168].

Светлолицый, веселый и радостный,
Повсюду, словно счастливый царь, расхаживал.

В поэме «Лейли и Меджнун» качества Лейли поэт перечисляет таким образом:

Ширинкоре, сухангузоре
Дар пардаи ишк **роздоре** [12, 50].

Шутливая, речистая,
За завесой любви имеющая тайну.

В поэме «Юсуф и Зулейха» Джами приводит свойства зелёного посоха, который отец (Якуб) выпрашивал у Господа ради сына (Юсуфа), что выглядит весьма увлекательно:

Кавиқувват, гаронқимат, сабуксанг,
Наёлуда ба ранги равғану ранг [11, 208].

Очень твердый, ценный, легковесный,
Не перемазанный маслом и краской.

В этой поэме Азиз Мисра для оказания почести отцу Зулейхи готов преподнести ценные дары, тысячи рабынь и слуг в его услужение [11, 188].

В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи, кроме перечисления свойств, применяются и другие художественные приемы – истиора (метафора), ташбих (сравнение). Состояние старой матери Лейли, после смерти Лейли, поэт отображает так:

Он модари пири **меҳрубонаш,**
Гардида чу чашми **нотавонаш.**
Чомасияху сиришкборон,
Чун абри сиёҳ дар бахорон.
Бо **қади хами заиф** чун мӯй,
Рухсораи дардаро шуд абрӯй [1, 92].

Ее старая ласковая мать,
Подобная ее немощным глазам,
Мрачная и заплаканная,
Как черное облако весной.

Согнувшийся и слабый стан, как волосок,
Ставший опечаленному лицу брови дугой.

В нижеследующем бейте поэмы «Ширин и Хосров» образ дряхлой старухи поэт отображает так:

Бувад чун золи пир ин чо ачузе
Сиёхе, чашмкоже, пушткӯзе [4, 73].

Стала словно глубокая, беспомощная старуха
Почерневшей, кривоглазой, сгорбившейся.

В главе «Основание рассказа о Лейли и Меджнун» поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби также, неизменно описывая качества Лейли, в конце утверждает:

Боге нашукуфта гулбунаш дом,
Мохе нанухуфта, Лайлияш ном [184, 98].

Нерасцветший сад, пленивший куст розы,
Нескрытная луна, нареченная Лейли.

Одной из самых распространенных художественных фигур является приведение поэтом противоположных по значению слов. Иначе выражаясь, литераторы в процессе отражения действий центральных героев и остальных персонажей произведений противопоставляют между собой качества или свойства двух людей или предметов путем сравнения. Это противопоставление называется фигурой тазадд (противопоставление) и мукобила (антитеза).

Джами, Хатифи и Мактаби в своих вышеназванных поэмах широко применяли данную фигуру. В частности, Джами в поэме «Саламан и Абасаль» говорит:

Рӯзу шаб ин буд кору бори ӯ,
Фош шуд дар **шахру кӯ** кирдори ӯ [10, 187].

Днем и ночью это было его занятием,
Раскрылась в городе и квартале его обездоленность.

В данном примере в первом бейте использованы слова *день* и *ночь*, а во втором *город* и *квартал* (*улица, переулок*), которые имеют противоположные значения.

В нижеследующем отрывке поэмы «Юсуф и Зулейха» поэт плодотворно использует фигуры тазадд и мукобила на примере: *дня и ночь, красный и желтый, сад и луг*:

Чу будӣ рӯзу **шаб** бехобу бех(в)ард,
 Гули **сурхаш** намудӣ лолаи **зард**.
 Бидонистӣ хама, к-аз ҳеҷ **боғе**
 Нарӯяд лолае холӣ зи **доғе** [11, 169].

Так как ночь и день не знала сна и покоя,
 Роза красная ее стала желтым тюльпаном.
 Узнали все, что ни в одном саду,
 Не взрастёт тюльпан без порока.

В приведенном ниже отрывке из поэмы «Лейли и Меджнун» Джами, в каждом бейте весьма ярко отражены два состояния, которые являются противоположностью друг друга:

Лайлию ба ханда шаккарафшон,
Мачнуну зи дида гавҳарафшон.
Лайлию зи хусн ноз бар ноз,
Мачнун зи ишқ роз дар роз [12, 65-66].

Лейли и улыбка на устах,
 Меджнун со слезами на глазах.
 Лейли от красы жеманна и величава,
 Меджнун от любви скрыт и утаен.

Использование фигур тазадд (противопоставление) и мукобила (антитеза) при соблюдении фигуры танасуб (соотношение) наблюдается почти во всех поэмах «Лейли и Меджнун» при отображении встречи двух героев произведения. Этот шаг впервые был предпринят в персидско-таджикской литературе Низами Ганджави, которому следовали другие

последующие авторы одноимённых поэм, такие как Джами, Хатифи и Мактаби. В изображении поэтов Лейли и Меджнун встречаются после долгого и далекого расставания. «Лейли рада и признательна этой встрече, однако, увидев Лейли, печаль и боли Меджнуна возобновляются, его одержимость усиливается. Два героя имеют в сердцах два разных чувства и волнения. Их душевные состояния иногда схожи, но чаще противоположны» [142, 81].

Джами, Хатифи и Мактаби весьма изысканно и красочно отразили фигуры таззад и мукобила. Например, в главе «Меджнун направляется к Лейли» в поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи противоположное друг другу состояние Лейли и Меджнуна отображается так:

**Лайли ба висол ваъда медод,
Мачнун ба умед мешудӣ шод.
Лайливу ҳазор хашмату чоҳ,
Мачнуну ҳазор мехнату оҳ [1, 76].**

Лейли давала обет встречи,
Меджнун радовался надежде.
Лейли с тысячью величиями и знатью,
Меджнун с тысячью заботами и стенаниями.

Относительно отображения душевного состояния центральных героев поэмы «Лейли и Меджнун» также весьма успешен, и Мактаби, который очень кстати употребляет фигуры таззад и мукобилу:

**Лайливу ҳазор шамъи пурнур,
Мачнуну ҳазор неши занбӯр.
Лайливу лабею сад малоҳат,
Мачнуну дилею сад чароҳат [184, 172].**

Лейли и тысячи свечей ярких,
Меджнун и тысячи жал пчелиных.
Лейли и губ сто очарований,
Меджнун и сердца сто ран.

В таджикском языке (как в разговорной речи, так и в литературной) часто встречаются слова, которые имеют одинаковый фонетический состав и употребляются для обозначения двух и более самостоятельных или переносных (метафорических) значений. К примеру, в нижеследующем бейте поэмы «Саламан и Абасаль» Джами:

Даст \bar{u} гирад, агар афтї зи **пой**,
 Поят \bar{u} бошад, агар монї ба чой [10, 184].

Руку подаст, коль свалишься с ног,
 Ногой тебе будет, коль ступишь куда-то.

слово «*пой*» (нога) если в первой строке приводится в прямом смысле – часть тела человека, при помощи которых он ходит, то во второй строке означает «*фарзанд*» (*дитя, потомок человека*).

Подобные слова в науке о языке называют омонимами (одинаковыми по форме), а в поэтике из-за повторного упоминания одного и того же слова называют таджнисом (уподобление). Различаются две группы таджнисов: 1) маънави (образные) и 2) лафзи (словесные). Например, в нижеследующем бейте «Юсуф и Зулейха»:

Шуморанд аҳли дил ин нуктаро **рост**,
 Ки кач бо кач гирояд, **рост** бо **рост** [11, 173].

Считают влюблённые это изречения правильным,

Мол, склоняется кривой к кривому, правый к правому –

Джами создает образный таджнис, употребляя слово «рост» (прямой) в двух значениях: в первом полустиишии – прямой, правильный, корректный, истинный, во втором – честный, правдивый, добросовестный человек.

Поэт в нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун», в трех местах приведя слово «дўст» (друг), применяет таджниси лафзии том (полное словесное уподобление):

Онро, ки ту дўст дорї, эй дўст,
 Гар дўст надорамаш, на некўст [12, 185].

Того, кого ты другом принимаешь, о друг,
Не мило, если я не буду другом считать.

В данном бейте слово «*дӯст*» (друг) во всех случаях формально одинаково, но хотя первый «*дӯст*» первого полустишия и «*дӯст*» второго имеют одно значение – сочувствующий, ласковый и милый, то второй «*дӯст*» второго полустишия обозначает имя, т.е. Лейли.

Рассмотрим еще три примера образного уподобления. В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи слово «*кӯҳ*» использовано в двух значениях, в первом полустишии в значении тяготы и горести, множество болей и переживаний, а во втором полустишии в прямом значении – высокая возвышенность над уровнем Земли:

Бар дил зи фироқ *кӯҳи* андӯҳ,
Гардид равон ба чониби *кӯҳ* [1, 77].

Имея в сердце от разлуки горести гору,
Отправился в сторону горы.

В одном из бейтов поэмы «Ширин и Хосров»:

Зи **Ширин** дид дарё лаззати нӯш,
Зи **ширинии** он мезад лабаш чӯш [4, 38].

В Ширин увидела река наслаждение питья,
От сладости коей трепетали губы ее –

поэт в двух полустишиях приводит «*ширин*», которое в первом случае является собственным именем центральной героини – **Ширин**, а во втором полустишии используется в прямом значении – **вещество со сладким вкусом и сахар**.

В главе «Меджнун натягивает на себя шкуру овцы в вечернее время» также, применив данное средство художественного изображения, Мактаби пишет:

Қалбаш галаро шубон намуда,
Гурги галаҳои **гург** буда [184, 144].

Сердцем он был пастухом отары,
 Был волком (вожаком) стаи волков.

То есть, Ибн Салам имел пастуха, который успешно справлялся с занятием пастухов. Иначе выражаясь, его пастух был *гурги борондида* (тёртый калач, стреляный воробей), другой вариант *гурги галаҳои гург* (волк – вожак стаи), даже стаи волков опасались его и не приближались к его отаре.

Вопрос и ответ – другой вид художественного украшения речи, в котором поэт обращается к лирическому герою. Эта художественная фигура широко распространена в творениях почти всех представителей персидско-таджикской литературы, таких как Абуабдуллах Рудаки, Анвари Абеварди, Низоми Ганджави, Фаррухи Систани, Муизи Самарканди, Хафиз Ширази, Камал Худжанди, Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи, Мактаби Ширази. Например, основоположник персидско-таджикской литературы устод Абуабдуллах Рудаки в нижеследующем руба‘и говорит:

Омад бари ман. Кӣ? Ёр. Кай? Вақти сахар.
 Тарсанда. Зи кӣ? Зи хасм. Хасмаш кӣ? Падар.
 Додам-ш ду бўса. Бар кучо? Бар лаби тар,
 Лаб буд? На! Чӣ буд? Ақиқ! Чун буд? Чу шакар! [49, 49].

Пришла... «Кто?» – «Милая». – «Когда?» – «Предутренней зарей».
 Спасалась от врага... «Кто враг?» – «Ее отец родной».
 И трижды я поцеловал... «Кого?» – «Уста ее».
 «Уста?» – «Нет». – «Что ж?» – «Рубин». – «Какой?» – «Багрово-
 огневой».

В стихах, где применена подобная фигура, поэты обычно пользуются словами и словосложениями «гуфтам» (сказал я) и «гуфто» (сказал он), «бигуфт» (сказал) и «бигуфто» (промолвил), «савол» (вопрос) и «ҷавоб» (ответ), «пайғом» (весть) и «паём» (сообщение) и т.д. Например, спор Хосрова и Фархада в поэме «Хосров и Ширин» Низоми

Ганджави является высочайшим образцом применения фигуры вопрос и ответ:

Нахустин бор гуфташ, к-«Аз кучой?»
 Бигуфт: «Аз дори мулки ошноӣ».
 Бигуфто: «Ишқи Ширин бар ту чун аст?»
 Бигуфт: «Аз чони ширинам фузун аст».
 Бигуфт: «Аз дил чудо кун ишқи Ширин»,
 Бигуфто: «Чун зиям бе чони Ширин?» [45, 215-217].
 Сперва сказал: «Ты откуда?».
 Промолвил: «Мой дом в краю, что зовется дружба».
 Сказал: «Любовь Ширин, что значит для тебя?»
 Промолвил: «Дороже души моей влюбленной».
 Сказал: «Любовь к Ширин исторгни из сердца».
 Промолвил: «Как жить мне без души дорогой?».

Специалисты поэтики различают два вида художественной фигуры вопрос и ответ:

- вопрос и ответ со словами «гуфтам» (сказал я) и «гуфто (промолвил)» или похожими на них;
- вопрос и ответ без упомянутых слов.

Например, в главе «Указание на то, что цель данной повести не есть внешнее повествование, а суть, заключающаяся в ином смысле, который поясняется» поэмы «Саламан и Абсаль», обращаясь к своим читателям с вопросами *кист?* (кто есть?) и *чист?* (что есть?), Джами далее сам отвечает на заданные вопросы:

Кист аз шоху ҳаким ўро мурод?
 В-он Саломон чун зи шаҳ бечуфт зод?
Кист Абсол аз Саломон комёб?
Чист кӯхи оташу дарёи об?
 Шарҳи ўро як ба як аз ман шунав,
 Пой то сар гӯш бошу хуш шав [10, 243-244].

Кто есть царь и мудрец?
 И как Саламан от царя без супруги был рожден?
 Кто же Абсаль, получившая счастье от Саламана?
 Что есть огненная гора и море воды?
 Изъяснение всего одно за другим от меня услышь,
 С головы до ног будь во внимании.

В главе «Меджнун встречается с пастухом Лейли и узнает, что мужчины племени Лейли все ушли и приходит к Лейли» поэмы «Лейли и Меджнун» встречу и взаимные пересказы Лейли и Меджнуна посредством упомянутой художественной фигуры поэт отображает так:

Он гуфт, ки: «Ҳачр чонгудоз аст»

В-ин гуфт, ки «Васл чорасоз аст».

Он гуфт, ки: «Бе ту дарднокам»

В-ин гуфт, ки «Аз ғамат ҳалокам» [12, 123].

Он сказал: «Разлука терзает душу»,

Она промолвила: «Свидание избавление в этом».

Он сказал: «Без тебя я болен»,

Она промолвила: «Печаль меня губит».

В главе «Зулейха приходит в потайное место Юсуфа и благодаря его молитве, к ней возвращаются зрение, молодость и красота» вопросы и ответы Юсуфа и Зулейхи Джамии отображает так:

Бигуфто: «Ку чавониву чамолат?»

Бигуфт: «Аз даст шуд дур аз висолат».

Бигуфто: «Хам чаро шуд сарви нозат?»

Бигуфт: «Аз бори ҳачри чонгудозат».

Бигуфто: «Чашми ту бенур чун аст?»

Бигуфт: «Азбаски бе ту ғарқи хун аст» [11, 345].

Промолвил: «Где молодость и краса твоя?»

Сказала: «Увяли они от разлуки с тобой».

Промолвил: «Какая ноша согнула твой стан?»

Сказала: «От тяжелого груза грусти по тебе».

Промолвил: «Как стала ты незрячей?»

Сказала: «Из-за кровавых слез, по тебе излитых».

В главе «Отец Меджнуна идет на поиски Меджнуна» в первых полустихиях нижеследующего отрывка, рассматриваемого в качестве примера фигуры вопрос и ответ, Хатифи применяет глагол *«гуфташ»* (сказал ему):

Гуфташ: «Чӣ касеву аз кучойӣ,

К-ояд зи ту бўйи ошнойӣ?»

Гуфташ: «Падари туям мани зор

В-аз дарди ту рӯзу шаб дар озор» [1, 37].

Сказал ему: «Кто ты и откуда,

Что веет от тебя знакомый запах?»

Сказал ему: «Отец я твой бедный,

Что от тоски твоей в муках день и ночь».

В главе «Спор Хосрова с тем обреченным на любовную тоску мучений дома выносливости и страдания того подобного Юсуфу влюбленного, не познавшего Зулейху, от тягости колодца разлуки» поэмы «Ширин и Хосров» поэт весьма умело применяет фигуру вопрос ответ. В частности, из одиннадцати вопросов и ответов Хосрова и Фархада два выглядят так:

Бигуфт: «Аз банди ӯ бикшой пайванд»,

Бигуфто: «Беҳ бувад девонаро банд».

Бигуфт: «Аз зулфи ӯ шуд мағзи ту хушк».

Бигуфто: «Ин бувад хосияти мушк» [4, 58-59].

Сказал: «Развяжи нить, что повязала вас»,

Промолвил: «Лучше безумному на привязи быть».

Сказал: «Ты обезумел от локонов ее».

Промолвил: «Таково свойство мускуса».

Иногда во время выражения чувств, замечая в своей речи несовершенство, литераторы отказываются от своих первых слов и

усиливают образ более красочным и выразительным оборотом. К примеру, в главе «О причине сочинения этой книги и поводе составления этого воззвания» поэмы «Лейли и Меджнун», рассуждая относительно сочинения этой поэмы и создания подобного произведения до него двумя устодами (Низами Ганджави и Эмир Хосров Дихлави), Джами намеревается стать достойным их пылинки. Однако спустя некоторое время он отказывается от этой мысли и внушает себе, что он должен создать не пылинку (т.е. неполное произведение), а законченную поэму:

Гар мондаам аз шуморашон пас,
 Бар чехраи ман губорашон бас.
Не, не, гарқам ба мавчи қулзум,
Аз хок чаро кунам таяммум? [12, 12].

Коль отстал я от их счета,
 Довольно мне на лицо их пыли.
 Но нет же, море у моих ног,
 Зачем мне прахом омываться?

Далее литератор пишет:

Дар хуллаи ноз дид сарве,
 Чун кабки дарӣ равон тазарве.
Қабҳа чу кашида лавҳи сие,
Не, не зи маҳи тамом ние!
 Охучашме, ки гӯйӣ оху
 Чашмаш ба назора дӯхт дар рӯ [12, 27].

В одеянии жеманства кипарис он увидел,
 Куропатку величавую словно паву.
 Чело, покрытое серебром,
 Но нет же, полной луны половина!
 Глаза газели, словно сама газель,
 Глаз не может отвести от лица ее.

В данном отрывке поэт описывает, как Меджнун удостоивается лицезрения Лейли. Меджнун только по молве знал о красоте Лейли, однако когда он видит ее наяву, изменяет свои убеждения и с частицей отрицания *не, не* (нет, нет) признает, что она намного красивее, чем он себе представлял. То есть бейт, в котором приводится данная частица, называется руджу' или бозгашт (возвращение). В данной поэме Джами применение данной фигуры является весьма распространенным. Для подтверждения данных слов приведем еще один пример.

В начале своего письма Лейли описывает качества, присущие ей и Меджнуну, в конце отказывается от своих слов и считает письмо, несмотря на ее безмолвность, красноречивой, себя называет лицом, попавшим в ловушку, а Меджнуна вырвавшимся из нее [12, 173].

В приведенном ниже бейте поэмы «Юсуф и Зулейха», изображая сцену, как во второй раз Зулейха видит Юсуфа во сне, поэт внезапно берет свои слова обратно и описывает это не как сон, а как *потерю сознания*:

Зи ногаҳ з-ин хаёлаш хоб бирбуд,
Набуд он хоб, бал беҳушии буд [11, 175].

Но вдруг от этих раздумий сон ее увел,
 Нет, не было то сном, а потерей сознания было.

В третьем сне, сетуя на беспечного Юсуфа, прелестная Зулейха утверждает, что будет нежна с ним не как милая госпожа, а как лицо ниже рабыни [11, 179].

В главе «Зулейха вместе с Азизом Мисра вступает в Египет, египтяне выходят на встречу и осыпают паланкин Зулейхи благами» Зулейха порицает видение Юсуфа во сне и преумножение печали от мысли о нем наяву, наряду с этим, считает ошибочным поиск средства избавления от Юсуфа:

Чу шуд аз ту шикасти худ дурустам,
Хато кардам, ки аз ту чора чустам.

Чӣ донистам, ки вақти чорасозӣ

Зи хонумон маро овора созӣ [11, 200].

Когда от тебя мне урон нанесен,

Была не права, что от тебя избавления искала.

Откуда знала, что стремясь, выход найти

Меня от домочадцев ты оторвешь.

В главе «О причине сочинения книги» поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи восхваляет Алишера Наваи и делает это более действенно (в учености выше Мани, а во владении мечом лучше Рустама):

Чу Монӣ дар қалам, Рустам ба шамшер,

Низоми давлату миллат – Алишер.

Ғалат кардам, чӣ Мониву чӣ Рустам

Ба назди килку шамшераш кам аз кам [4, 9].

Словно Мани в учености, Рустам во владении мечом,

Устойчивость государства и нации – Алишер.

Нет, я не прав, что Мани и что Рустам

Пред пером его и мечом меньше и незначимее.

Далее, в главе «Ширин купается в реке и встречает Хосрова», отображая встречу влюбленных, поэт также применяет фигуру возвращения:

Чу Хусрав дид он сарви сихиро,

Ғалат кардам, ки моҳи хиргаҳиро [4, 40].

Когда Хосров тот стан прекрасный увидал,

Нет, я не прав, ту луну луговую.

Мактаби также в главе «Меджнун истово изливает душу» поэмы «Лейли и Меджнун» применяет фигуру возвращения. Хотя поэт ярко выражает сердечные чувства Лейли, особенно ее душевные боли, но отступает от них, и находит другой образ (огненный дым сердца), что является более выразительным:

Омехт гили ту бо гили ман,
З-он сӯхт дили ту чун дили ман.

**Не, не, ки дурӯғ гуфтам, эй ёр,
К-аз дуди дилам наи хабардор [184, 136].**

Перемешал мой прах с твоим,
От того загорелось мое сердце, как твое.
Нет, нет, я солгала, о милый,
Ибо не знаешь ты о дыме огня сердца моего.

В перечисленных поэмах вышеназванных литераторов также особое место занимает художественная фигура ташхис (олицетворение). Посредством данной фигуры литераторы придают птицам, животным и небесным телам эмоциональные свойства и человеческие качества и заводят беседу между ними или между ними и человеком. В частности, главы «Рассказ о слепой вороне на берегу соленого моря, которой цапля (белая птица, обитающая на краю водоемов, имеет очень большой зоб) предлагала пресную воду, но та не приняла ее» [10, 208], «Рассказ о лисице и лисенке» [10, 215-216], «Рассказ о петухе и муэдзине» [10, 217] поэмы «Саламан и Абсаль» Джамии полностью охвачены этой фигурой. Например, в «Рассказе о лисице и лисенке» беседу этих двух животных поэт отражает следующим образом:

Гуфт бо рӯбоҳбачча модараш
Чун ба боғи мева омад раҳбараш:
**«Мева чандон хур, ки битвонӣ ба так
Растагорӣ ёфтан з-осеби сағ» [10, 215-216].**

Дала мать лиса своему лисенку
Наставление, когда в сад его привела:
"Ешь виноград, но так, чтобы смог
От вреда собак оберегаться".

Наряду с этим, данное средство художественного украшения речи встречается в таких главах, как «Сновидение Юсуфа, где Солнце Луна и

одиннадцать Звезд кланяются ему, о чем узнают братья и начинают завидовать больше» [11, 209-211] поэмы «Юсуф и Зулейха» Джамии при поклоне небесных тел Юсуфу; «Меджнун идет к Лейли и считает крик вороны доброй приметой» [12, 64-67], «Меджнун бродит по полям и степям и восклицает буре» [12, 110-115], «Меджнун гостит у одного человека и голосит вместе с птицей, которая разлучилась со своей парой и кричала» [12, 165-171] и «Меджнун идет к окраине селения Лейли и встречает собаку, которую видел возле ее жилища» [12, 192-198] поэмы «Лейли и Меджнун» Джамии при обращении, восклицании, присоединении к стенаниям и встрече Меджнуна с бурей, птицами и животными, а также главе «Спор Меджнуна с небесными звездами» [184, 154-156] поэмы Мактаби при полемике Меджнуна со звездами.

Иногда проявление своих сердечных волнений и глубоких душевных эмоций вышеназванные литераторы выражают взволнованными восклицаниями. В художественной литературе такое средство украшения речи называется нидо (возглас). Например, тяжелый возглас Саламана после сгорания в огне Абсаль в поэме «Саламан и Абсаль» Джамии выглядит так:

К-ош чун оташ ҳама афрӯхтам!
 Ту ҳама мондиву ман месӯхтам!
 Кошкӣ ман низ бо ту будаме!
 Бо ту роҳи нестӣ паймудаме! [10, 234].

О, пусть в том пламени взвивавшемся!
 Я бы сгорел, а ты осталась!
 О, если б я тогда был с тобою,
 Мы бы вместе прошли путь небытия!

Затем возглас Меджнуна, после того как он слышит о смерти мужа Лейли, в поэме «Лейли и Меджнун» поэт отображает так:

Шод аз ғами кас? Назистан беҳ!
 Бар мехнати худ гиристан беҳ!

Доно кй бувад дар ин ғамобод?
 Он, к-аз ғами кас намешавад шод! [12, 191].
 Радоваться горю чужих? Лучше не жить!
 Лучше плакать о невзгодах своих!
 Кто рад в этом краю печали?
 Тот, кто не радуется горю других.

Возглас Ширин после очарования прекрасным и приятным изображением Шапура, в поэме «Ширин и Хосров» Хатифи отображается так:

Маро дар як назар девона кардй!
 Зи хешу ошно бегона кардй!» [4, 29].
 С первого взгляда меня ты свел с ума!
 Сделала чужим меня для родных и близких!

Мактаби весьма действенно выражает свои глубокие душевные эмоции и возглас сердца в двух последних бейтах поэмы «Лейли и Меджнун»:

Ин нусха фасонаи чаҳон бод!
 Мақбули дили чаҳониён бод!
 Бод аввалу охираш дар ин дайр
 Аввал ба кабулу оқибат хайр! [184, 181].
 Это писание да будет сказкой всей земли!
 Жители всей земли пусть примут его!
 Ветер – начало, а конец в этом краю
 Начало – принятие, а завершение – добро!

Иногда в упомянутых поэмах наблюдаются всплеск эмоции литераторов с ненавистными возгласами центральных героев поэм или своими собственным восклицанием поэтов, обращенными к небесам, которые отличаются особой действенностью. Например, Джами в поэме «Юсуф и Зулейхо» стенание и рыдание Зулейхи, чье полнолуние достигает полумесяца, отображает так:

Ҳамегуфт: «Эй фалак, бо ман чӣ кардӣ?!
 Расондӣ офтобамро ба зардӣ!
 Фикандӣ чун камонам рост қомат!
 Нишонам кардӣ аз тири маломат!» [11, 174].
 Говорила: «О небо, что ты сделало со мной?!
 Моё солнце довело ты до заката!
 Согнуло, как лук, ты мой стан!
 Сделало из меня стрелам упрёка мишень!»

Также весьма искренно Хатифи отображает, как Лейли, сетуя на свою несчастную жизнь, обращается к небу:

К-эй чархи фалак, чӣ кор кардӣ?
 Ё раб, ки чу ман фигур кардӣ!
 Резанд маро ба теғ агар хун,
 Бо кас нарасам, магар ба Мачнун! [1, 61-62].
 О небо, что ты делаешь?
 О Боже, ты дал мне страдание!
 Даже, коль кровь мою прольют,
 Не стану я ничьей, кроме Меджнуна!

Иногда Джами, Хатифи и Мактаби в некоторых главах своих поэм, ссылаясь на исторические события, мифические образы, на имена великих людей и их творения, тем самым, лаконично выражают свои мысли с позиции высоких идей. Иными словами, в поэмах они широко применяли образную художественную фигуру талмих (намек). В качестве примера приведем по одному бейту из их поэм. Например, в поэме «Саламан и Абсаль», вспоминая повесть «Юсуф и Зулейха», Джами пишет:

Бин Зулайхоро, ки чони пурумед
 Сохт кохе чун дили сӯфӣ сафед [10, 206].
 Посмотри на Зулейху, что с душой полной надежд
 Воздвигла дворец белый, как сердце суфия.

Поэт в этом бейте передает событие воздвижения дворца Зулейхой. Для усиления своей мысли он намекает, что дворец, выстроенный Зулейхой, подобно сердцу суфия (от арабского слова «суф», означающий «шерстеновая власяница»), был белым. То есть, целью поэта является указание на то, что сперва дворец, воздвигнутый по воле Зулейхи, был бесцветным и без орнаментов. Итак, если дворец Зулейхи, с одной стороны, сравнивался с сердцем суфия, то, с другой, событие строительства ее дворца и его цвет указаны как талмих.

В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Джамии указывает в качестве фигуры талмих на человека, по имени Самири, который был мифическим чародеем (согласно религиозным преданиям, Самири был тем, кто во времена Пророка Моисея якобы путем колдовства сделал из золота говорящего тельца и отвернул народ от религии Моисея. Тем самым пытался распространить среди народа культ поклонения тельцу):

Он бурда алам бар авчи эъчоз

В-он карда фусуни Сомирй соз [12, 12].

Тот довел страдание до пика невероятности,

А этот рассказал сказку Самири.

В истории засвидетельствовано, что 24-го марта 1469 года Хорасаном завладевает Султан Хусайн Байкара, который правил до конца своей жизни, т.е. до 1506 года. Называя время царствования Султана Хусайна Байкара «просвещением дома» государства Темуридов, Устод С.Айни пишет: «37-летний период царствования Хусайна Байкара, после 22-летнего периода убийств и грабежа, что произошло после смерти Шахруха, можно сказать был сравнительно спокойным. Действительно, во времена Хусайна Байкара население было не так подвержено гнету и притеснениям. Но затем усиливаются междоусобные войны, особенно в конце жизни Хусайна Байкара, его сыновья, подняв против него мятеж, подвергли народ бесчисленным угнетениям. Однако сосредоточение местной власти одному центру в

течение длительного времени предоставило прогрессивному сословию шанс приложить, по мере возможности, старания относительно упорядочения дел страны, на пути просвещения и развития культуры» [102, 20].

В одном из бейтов поэмы «Юсуф и Зулейха», сравнивая ценные заслуги Султана Хусайна Байкара «как зрящего суть ясным глазом», Джами указывает на его благоразумность посредством фигуры талмих:

Дар ин айн он ки чун инсони айн аст,
 Чаҳони мардумӣ Султон Ҳусайн аст [11, 141].

По сути, настоящим человеком,
 Является мир народа Султан Хусайн

Хатифи в поэме «Лейли и Меджнун» горделиво считает своё произведение не следованием одноименным поэмам Низами и Эмира Хосрова, а новой поэмой и посредством талмих пишет:

Дидам чу дар он саҳифаи нав,
 На номи Низомиву на Хусрав .
 Унвони саҳифа номи ман буд,
 Он бода насиби чоми ман буд.
 Гардид маро яқин аз он пас,
 К-он кори ман аст, нест аз кас [1, 15].

Когда на ту страницу новую я взглянул,
 Не было имен там ни Низами и ни Хосрова.
 Имя моё на странице записано,
 То вино выпало на долю мою.
 Убедился в том я с тех пор,
 Что моих рук это дело, а никого иного.

Далее, в одном из бейтов поэмы «Ширин и Хосров», мастерски описав пение музыканта и его игру на уде, поэт упоминает святого Давида (в X в. до н.э. царь и пророк). Ему якобы была ниспослана святая книга «Псалмы». В фольклоре, преданиях и повествованиях

таджикского народа он описывается как пир (глава духовной общины кузнецов и ремесленников). То есть умение игры на уде музыканта было совершенным до такой степени, что напоминало ремесленное мастерство Давида. Нежную мелодию музыканта, подобную игре Давида, которая в данном случае является талмихом (намеком), поэт описывает следующим образом:

Чу мутриб захмае бар уд мезад,
Садояш нағма бар Довуд мезад [4, 18].

Когда музыкант пальцы по струнам водил,
Мелодию нежной музыки Давида он исполнил.

Мактаби также в своей поэме «Лейли и Меджнун» широко применяет талмих. «Знаменуя исторические и мифические события, он указывает на религиозных предводителей, великих людей и знаменитостей науки и литераторы прошлого – Адама, Авраама, Моисея, Аарона, Марию, Иисуса, Идриса, Я‘куба, Юсуфа, Зулейху, Каруна, Мухаммад ибн Абдулла, Абубакра ибн Абукахафу, Умара ибн Хаттаба, Усмана ибн Афвана, Али ибн Абуталиба, Александра Македонского, Садд Искандера, Платона, Хакима Низами Ганджави, Эмира Хосрова Дихлави, Джалалиддина Даввани, Шахкасима бинн Мансура и т.п. Поэт раскрывает в их лице характер, поведение, действия и яркие особенности того или иного героя и восхваляемых лиц своей поэмы, а также различные важные вопросы и происшествия.

Например, в отображении могущества государства и состояния отца Кайса, обращаясь к человеку, по имени Карун, из племени Бани Израил, который якобы имел несметные богатства, поэт говорит:

В-аз базли зараш ба рубъи маскун
Овозаи фақр ёфт Қорун» [184, 81-82].

У его даруемого злата, четверти обитателям Земли
Бедным Карун был провозглашен.

В персидско - таджикской литературе XV в. широкое распространение получило использование поэтической фигуры муаммо (загадка). Абдуррахман Джами и его современники Мухташам Каши, Зайниддин Махмуд Васифи и др. считаются зачинателями этой художественной фигуры. По поводу правил стихотворных загадок и их комментария целый ряд литераторов написали трактаты, в числе которых можно упомянуть «Муаммаи кабир» и «Муаммаи сагир» Абдуррахмана Джами, «Муфрадат» и «Рисала фи-л-муамма» Алишера Наваи, «Дастури муамма» Мира Хусайна Муаммаи, «Забитаи халли муамма» Камалиддин Мухаммад Бадахши. Даже некоторые литераторы приняли по этому поводу литературное прозвище «Муаммаи», к их числу можно добавить Мулла Мирхусайна Муаммаи, Муллу Шахабуддина Хакира Муаммаи, Мавлана Мухаммада Муаммаи, Муллу Джамшеда Муаммаи и др.

Относительно своей популярности в создании муамма Джами пишет:

Ба касди касоид шудам тезгом,
Баромад ба назми муаммом ном [142, 131].

В написании касыд я преуспел,
Прославился в написании муамма.

Далее в качестве примера приведем муамму Абдуррахмана Джами, где он пишет:

Кай равад номи он бут аз хотир,
К-аз яке нуқта мешавад зоҳир [142, 132].

Когда забудется имя того идола,
Когда одна точка будет отнята.

В этом бейте, если у слова Зоҳир (написанного арабским шрифтом) (ظاهر) убрать точку, то получим имя Тохир (طاهر).

Или же, в другом бейте:

Чомӣ, ки ба мухр карда будӣ хӯяш,
Бардор дил аз ҷафову мебин сӯяш [142, 136].

Джами, к тому, к чему ты привязался,

Удали сердце от мучения и предстань пред ним –

если от слова «ҷафо» (جفا) убрать среднюю букву, т.е. если отпадет буква «ф», а префикс «ме-» в слове «мебин» (می‌بین) будет стоять после «чо», получится имя «Джами» (جامی).

Джами, Хатифи и Мактаби в своих поэмах используют также художественную фигуру тарси‘ (полный ритмико-синтаксический параллелизм). В данной фигуре первые слова первого и второго полустишия находятся в одной форме, т.е. полностью параллельны между собой. В качестве примера, приведем несколько бейтов из поэм вышеуказанных литераторов:

Чоми ӯ з-он бода завқангез шуд,

Коми ӯ з-он шахд шаккаррез шуд [10, 238].

Кубок его от такого вина пришел в восторг,

Уста его от такого меда стали невероятно сладкими.

х х х

Пӯшидаи дурчи чарх донон,

Нанвиштаи дарчи дахр хонон [12, 8].

Скрытое в небесном ларце познавая,

Ненаписанное письмо вселенной читая.

х х х

Ба Юсуф буд хар коре, ки будаш,

Ба Юсуф буд бозоре, ки будаш [11, 156].

К Юсуфу было каждое дело, что было,

К Юсуфу был базар, что был.

х х х

Ман з-они туам, ту з-они ман бош,

Ман чони туам, ту чони ман бош [1, 91].

Я твой, ты же будь моею,
Я душа твоя, ты же будь душою моей.

х х х

**Ханӯзам зулфи мушкин тобдор аст,
Ханӯзам лаъли нӯшин обдор аст [4, 96].**

Все еще благоуханный локон завивается,
Все еще лал сладкий сочен.

х х х

**Сарфитнаи офтобрӯён,
Сархалқаи анбаринмӯён [184, 119].**

Главная соблазнительница солнцеликих,
Избранная средь благоухающих локонами.

Для большей выразительности речи вышеназванные литераторы выбирают слова или обороты, с помощью которых основная мысль отображается яснее. Иными словами, Джами, Хатифи и Мактаби в своих поэмах весьма кстати применяют художественные поэтические украшения, обуславливающие усиление действенности образа.

Поскольку в данных поэмах литераторами наряду с другими средствами украшения речи широко используется художественная фигура такрор (повторение), ниже рассмотрим несколько примеров. В частности, Джами в поэме «Саламан и Абсаль» повторяет слово «*андеша*» (размышление) в середине следующих полустиший данного бейта:

Рӯзҳо **андешаронӣ** пеша кард,
Борҳо дар кори хеш **андеша** кард [10, 220].
Днями размышлениями был занят,
Неоднократно размышлял о своём деле.

Далее в поэме «Лейли и Меджнун», используя оборот «*бо ҳар кӣ, на Қайс*» (со всеми, не был Кайс), поэт приводит весьма увлекательный и изысканный повтор:

Бо ҳар кӣ, на Қайс, хандаомез

Бо ҳар кӣ, на Қайс, дар шакаррез [12, 41].

Со всеми, не был Кайс забавным

Со всеми, не был Кайс сладкоречив.

Данную фигуру Джами также широко применяет в поэме «Юсуф и Зулейха». Например, в главе «Прорастание саженца красоты Юсуфа из цветника небытия в саду жизни и его возвращение слезами Я‘куба и сердечной привязанностью Зулейхи» большую любовь Я‘куба к Юсуфу по сравнению с другими сыновьями поэт отражает при помощи повторения «*ба Юсуф буд*» (Было к Юсуфу):

Ба Юсуф буд ҳар коре, ки будаш,

Ба Юсуф буд бозоре, ки будаш [11, 156].

Было к Юсуфу любое дело, что он имел,

Был к Юсуфу каждый базар, что он имел,

Далее в данной поэме в главе «Братья идут к отцу и просят взять с собой Юсуфа в поле» повторяется слово «*гаҳе*» (порой):

Гаҳе аз гӯсфандон шир дӯшем,

Гаҳе ширину хандон шир нӯшем [11, 214].

Порой подоим вместе овечек,

Порой сладко и весело молочка выпьем.

В главе «Зулейха приводит Юсуфа в седьмой зал и прикладывает усилия для достижения желаемого, Юсуф убегает, а Зулейха впадает в уныние и сожалеет» предлог «*ба*» повторяется сразу в 13 полустихиях, 2 из которых выглядят так:

Ба абрӯи камондоре, ки дорӣ,

Ба сарви хубрафторе, ки дорӣ [11, 278].

На брови дугой, что ты имеешь,

На стан стройный, что ты имеешь,

Хатифи демонстрирует свое высокое поэтическое мастерство в применении повторения предлога «дар» (в, возле) в главе «Друзья Меджнуна ищут его» поэмы «Лейли и Меджнун»:

Дар рӯйи ту он касон, ки ёранд,
Дар пас ҳама айб мешуморанд [1, 73].

Возле тебя те, что к тебе милы,
 В твоём отсутствии считают твои недостатки,

Поэт в поэме «Ширин и Хосров» применяет почти все виды словесной фигуры повторение. Рассмотрим некоторые примеры:

1. В нижеследующем примере слово «гахе» (порой, иногда) весьма кстати применяются в начале полустиший:

Гахе бигристӣ чун дардмандон,
Гахе ангушт бигрифтӣ ба дандон [4, 75].

Порой плачь от боли,
 Порой палец удивления прикушен.

2. Слово, которое повторяется в начале и в конце полустишия:

Дареґо, он қади мавзун, **дареґо**,
Дареґо, он қади гулгун, **дареґо!** [4, 74].

Увы, тот стройный стан, увы,
 Увы, тот стан, подобный цветку, увы!

3. Слово, повторяющееся в середине первого и в середине второго полустишия:

Сарандоз омадаш **субҳу** рухаш **рӯз**,
 Зиҳӣ он **субҳу** **рӯзи** оламафрӯз [4, 70].

Платок ее утро, а личико день,
 Какое прекрасное утро и светлый день.

4. Повторение встречается в одном из полустиший:

Дарунӣ шоду берунӣ хичил монд,
На чоки пираҳан, **на чоки** дил монд [4, 71].

Внутреннее радостно, а внешнее устыжено,
 Ни шва одежды, ни раны сердца не осталось.

Или же:

Ниҳон шуд он ду рух аз дида ногаҳ,
 Дило, **афсӯс, афсӯс, иллаҳ, иллаҳ** [4, 74].

Скрылся вдруг тот лик от глаз,
 О сердце, жаль, жаль, досадно, досадно.

5. Слово, повторяющееся в обоих полустишиях:

Дил аз ман, сабр аз **дил** дошт дурӣ,
 Маро **дил** додиву **дилро** сабури [4, 71].

Сердце от меня, а терпение от сердца были вдали,
 Меня ты, любив, вернула сердцу терпение

и т.д. В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби также повторяются слова «*ҳар*» (каждый), «*ҳазор*» (тысяча) и «*чашма*» (родник):

Ҳар чашму **ҳазор чашмаи** хун,
Ҳар чашмаву сад **ҳазор** Чайхун [184, 153].

Каждый глаз и тысячи родников крови,
 Каждый родник и сто тысяч Джейхун.

Другие важные атрибуты названных поэм - рифмы относительно размера, мелодичности и манеры произношения близки друг другу.

Например, Джамии в поэме «Саламан и Абсаль» пишет:

Шаҳриёре буд дар Юнонзамин,
 Чун Сикандар соҳиби тоҷу нигин [10, 182].

Был царь на земле Юнан,
 Как Искандар, обладатель венца и перстня.

В данном бейте **Юнонзамин** (земля Греции) и **нигин** (перстень) обоих полустиший являются рифмами, последние одинаковые буквы – **ин** являются корнем рифмы.

Или же поэт в одном из бейтов поэмы «Лейли и Меджнун» пишет:

Сад сол балову ранч бинӣ,
К-осуда яке нафас нишинӣ [12, 124].

Сто лет беду и напасть испытаешь,
Чтобы успокоиться тебе на миг

В приведенном выше бейте слова **бинӣ** (увидишь, испытаешь) и **нишинӣ** (присядешь, успокоишься) – рифма, а одинаковые буквы рифмы – **инӣ** относятся к корню рифмы.

В свою очередь, каждая буква корня рифмы имеет отдельное название. То есть **н** – рави мутлак (абсолютный рави), **и** – ридфи муфрад (простой ридф) и **ӣ** васл (соединение).

В науке о рифме необходимо различать друг от друга два основных понятия – слово рифмы и корень рифмы. Например, приведем бейт из поэмы «Юсуф и Зулейха»:

Ба нола ҳар киро овоз кардӣ,
Навоҳои мухолиф соз кардӣ [11, 216].

В рыданиях кого ты звал,
Разные напевы ты произнес.

В данном бейте слово **кардӣ** – радиф, а слова **овоз** и **соз** являются рифмой, их конечная часть – **оз** является корнем рифмы.

Следующий пример рассмотрим из поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи :

Ин шефтагӣ ба дасти ман нест,
Кас душмани чони хештан нест [1, 41].

Эта влюблённость не в моих руках,
Никто не враг своей душе

В данном бейте слово **нест** – радиф, слова **ман** и **хештан** – рифма и одинаковые буквы обеих слов **-ан** являются корнем рифмы.

Рифма бывает двух видов: сарих (ясные) и гайрисарих (неясные).

Рифмой сарих является использование поэтом в конце стиха двух и более созвучных, одинаковых по форме букв. В качестве примера приведем нижеследующий бейт поэмы «Ширин и Хусрав» Хатифи:

Ҳавои васли Ширин дорам имрӯз,
Фигон з-ин доғи дерин дорам имрӯз [4, 46].

Желание встречи с любимой имею сегодня,
Стенание от печали давнишней имею сегодня.

Здесь оборот **дорам имрӯз** (имею сегодня) обеих полустиший – редиф, **Ширин** и **дерин** – рифма и окончание **-ин** корень рифмы. Поскольку слова **Ширин** и **дерин** состоят из созвучных и одинаковых по форме букв, то этот вид называется қофияи сарех (ясная рифма).

Язык любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактабн Ширази очень богат, красочен и прост, соответствует нормам литературного языка XV века. Названные литераторы кроме ресурсов письменной литературы пользовались нескончаемыми сокровищами живого языка народа. Они, как устыды красноречия и словесности, по сути, соблюдали требования морфологии и синтаксиса литературного языка своего времени. Стиль изложения упомянутых литераторов наряду с простотой имеет и сложные стороны. В этом отношении мы не преследуем цель завысить или занизить достоинства данных поэм, сравнивая их между собой. Наряду с лексикой литературного языка, в них заметны также чуждые и диалектные элементы. Например, в одном из бейтов поэмы «Лейли и Меджнун» Джами счел приемлемым употребление греческого слова «тарёк» (опий; противоядие) и арабских «мучарраб» (опытный, знающий дело, умудрённый), «иксир» (в переносном смысле очень эффективное средство; намек на вино), «вучуд» (бытие, существование) и «ишк» (чувство излишней

привязанности и сердечности к чему-л., кому-л, ласковость, увлечённость):

Тарёки мучарраб аст хокаш,
Иксири вучуди ишқи покаш [12, 223].

Испытанное противоядие – ее прах,
Снадобье бытия ее чистой любви.

В поэме «Юсуф и Зулейха» поэт удачно использует турецкое слово «вушок» (слуга, служанка):

Чи аз ширинвушокони шакарханд,
Чи аз зарринкулоҳони камарбанд [11, 194].

Что сладкие слуги с ласковой улыбкой,
Что носящие золотые шапки опоясанные.

Другое турецкое слово – «човуш» (предводитель каравана или же посетителей, военачальник) в поэме «Саламан и Абсаль» Джами использует так:

Бонги човушон дилам з-он чо бибурд,
Хушам аз сар, қувватам аз по бибурд [10, 179]

Сигнал караванщиков увел туда мое сердце,
Увел разум из моей головы, силу моих ног.

Поэт в бейте:

Зи зери ноф то болои зону,
Нагӯям ҳеч ҳарфе куҳнаву ну [11, 160-161]

О том, что ниже пупка и выше колен,
Не скажу ни слова, ни старого не нового.

для соблюдения размера и рифмы вместо слова «нав» использовал ее измененную диалектную форму – «ну».

Хатифи в данном бейте, наряду с применением арабских слов «нафс» (душа, дух; существо), «данӣ» (низкий), «химмат» (воля; решимость; стремление и усилие; щедрость), «дун» (ничтожный; презренный) и

«шикоят» (жалоба; плачь; выражение недовольства кем-л., чем-л.), применяет частицу **ку**:

Ман аз **нафси даниву химмати дун**

Шикоят ку намекардам зи гардун [4, 8].

Я от низкой души и ничтожного великодушия

Не жаловался бы на небеса.

В нижеследующем бейте Мактаби, кроме применения арабских слов «карам» (щедрость, великодушие, отвага), «мушт» (кости кисти рук, горсть) и «дуо» (мольба у Бога, желание; просьба), умело употребляет греческие слова «дирам» (тенге, серебряная монета, серебряные деньги):

Додй зи **карам** ба хар гадое,

Мушти дираме ба хар дуое [184, 96].

По щедрости дал ты каждому нищему,

Горсть монет за каждую мольбу.

Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Шерази в целях придания большей красочности и притягательности своим поэмам, щедро использовали в них народные поговорки, пословицы и афоризмы, искали их новые варианты и вводили в текст произведений. Тем самым, поэты в какой-то степени обогатили арсенал художественных средств украшения поэтической речи. Иными словами, данные литераторы в любовно-романтических поэмах для усиления своих идейных убеждений и чаяний, особенно яркости центральных героев – Саламан и Абсаль, Лейли и Меджнун, Ширин и Хосров и Юсуф и Зулейха весьма кстати использовали фразеологические словосочетания, пословицы и поговорки.

Следует отметить, что, прежде всего, Джами, Хатифи и Мактаби больше акцентировали свое внимание на мудрых изречениях предшествовавших литераторов. Следовательно, вдохновившись от штудирования пословиц и поговорок предшественников, они обогащали их содержание. В частности, Джами, наряду с другими литераторами,

черпал вдохновение из красочной и высокохудожественной любовной поэзии устода Рудаки. В ответ на нижеследующий бейт устода:

Бо ошиқон нишину ҳама ошиқӣ гузин,
Бо ҳар ки нест ошиқ, кам гӯю кам нишин [49, 31].

Будь с влюбленными и влюбленность из всего избери,
С каждым кто не любит, меньше говори и меньше сиди.

и поговорок «Ишқ асту иродат» (Любовь и расположение), «Дарди ошиқ – бедавошт» (Боль влюбленного неизлечима), а также, народная пословица «Бар ишқпеша насиҳат талх аст» (Влюбленному назидание горько) поэт предложил примечательную пословицу:

Ҳар кас, ки на ошиқ одамӣ нест,
Шоистаи базми махрамӣ нест [12, 11].

Всякий, кто не влюблен, бесчеловечен,
Тот не достоин торжества близких друзей.

Хатифи в своем следующем бейте, что имеет тон пословицы:

Чӣ созӣ аз лагад уфтодаро паст?
Бигираш, гар тавонӣ, аз карам даст? [4, 67].

К чему топтать упавшего беднягу?
Ты руку ему подай, коль благороден?

пишет ответ, схожий с таким бейтом Рудаки:

Мардӣ набувад фито даро пой задан,
Гар дасти фитодае бигирӣ, мардӣ [49, 54].

Не благороден, кто на грудь упавшему наступит.
Нет! Ты упавших поднимай – и будешь благороден.

Следуя содержанию другого бейта Рудаки:

Ангушт макун ранча ба дар кӯфтани кас,
То кас накунад ранча ба даркӯфтанат мушт [49, 91].

Свой палец не принуждай, стучать в дверь чужому,
Чтобы тот кулаком твою дверь не колотил.

сочинено не мало пословиц, некоторые из которых приведем ниже в качестве примера.

Из поэмы «Саламан и Абсаль» Джами:

Нек кун, то нек пеш ояд туро,
Бад макун, то бад нафарсояд туро [10, 226].

Твори добро, чтобы оно добром к тебе вернулось,
Не делай зла, чтобы зло тебя не погубило.

Из поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи:

Хоҳӣ, ки наёядат бадӣ пеш,
Зинҳор бади касон маяндеш [1, 77].

Коль не хочешь встретиться со злом,
Никогда не думай сделать зло другим.

Из поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби:

Мӯре, ки занад ба шер панча,
Бар бозуи худ ниҳад шиканча [184, 95].

Муравей, что набрасывается на льва,
На свою голову беду навлечёт.

Иногда прослеживается использование отдельных пословиц и поговорок в нескольких вариантах. Они близки или схожи между собой по смыслу и не имеют семантических и стилистических различий. Таким образом, литераторы для большего усиления действенности своих воспитательных и этических мыслей в отдельных главах поэм (в связи с длинными названиями некоторых из них мы воздержались от их привидения) широко использовали богатые народные назидания и мудрости. Подобно другим предшествующим литераторам, они писали пословицы и поговорки двух видов – основные и творческие. То есть, используя отдельные лучшие бейты произведений литераторов прошлого и своих современников, названные литераторы сочиняли их в поэтической форме в особом стиле. Иначе выражаясь, эти литераторы в соответствующих моментах применяли пословицы и поговорки

известных литераторов в своих произведениях как есть, а иногда с некоторыми формальными изменениями. Например, народная пословица «Шунидан кай бувад монанди дидан» (не верь ушам, верь очам) Джамии в поэме «Лейли и Меджнун» отображает так:

Аз гӯш маҷӯй кори дида,
Фарқ аст зи дида то шунида [12, 26].
Не жди от услышанного того, что увидено,
Есть разница между увиденным и услышанным.

В другой поэме – «Юсуф и Зулейха» вышеприведенной пословице поэт отвечает наоборот и весьма творчески:

Ба дидан майлаш афтод аз шунидан,
Вале бошад шунидан тухми дидан [11, 234].
Была склонна увидеть, чем слышать,
Но услышанное - это семена увиденного.

Другие варианты известной народной пословицы «Дар як мӯза ду по намеғунчад» (Обе ноги в один сапог втиснуть) в поэме «Лейли и Меджнун» Джамии приведены так:

Як кафш бувад барои як пой,
Як дил нашавад ду дӯстро чой [12, 59].
Один сапог для ноги одной,
В сердце одном не место двум милым.

Или же:

Дар як мӯза ду по кӣ дидаст?
Як хона, ду кадхудо кӣ дидаст? [12, 157]
Кто видел две ноги в одном сапоге?
В одном доме двум главам не быть.

Названные поэты как мастера слова сочинили такие пословицы и поговорки, вошедшие с течением времени в число письменного литературного наследия как самые лучшие, мудрые полустихия и бейты произведений. Такого рода пословицы и поговорки, а также мудрые

полустишия и бейты, выразившие изысканные и верные мысли, оттачивались последующими литераторами и пополняли сокровищницу персидско-таджикской литературы, становясь жемчужинами поэзии. В этих пословицах и поговорках скрыты прогрессивные идейные убеждения литераторов относительно положительного изменения общественного положения человека. Мучения и страдания, испытанные центральными героями поэм, и их самоотверженность на пути прохождения тернистого пути любви являются уроком для последующих поколений влюбленных.

Ни для кого не секрет, что каждой эпохе присущи свои пословицы и поговорки, в которых отражаются убеждения и воззрения литераторов того периода. «Поскольку пространство, время и социально-бытовая направленность жизни людей изменяется с наступлением нового исторического периода, то и их взгляды на жизнь также подвергаются изменениям. Следовательно, появляются пословицы и поговорки, которые отличаются от пословиц и поговорок прошлого, даже создаются такие, которые с точки зрения идейных убеждений противоречат своим аналогам прошлого» [269, 6].

Из изучения пословиц и поговорок любовно-романтических поэм вышеназванных литераторов становится очевидным, что они выражают истинную ситуацию эпохи и идейные воззрения авторов. Причина долгой жизни и перехода от поколения к поколению пословиц и поговорок кроется в том, что они, как самостоятельный жанр художественной литературы, обладают всеми особенностями художественной речи, и именно благодаря привлекательности и богатству, умеренности и последовательности, изысканности и мелодичности, а также высокому идейному содержанию остаются в памяти людей.

Как было нами отмечено, Джами, Хатифи и Мактаби для большей красочности и притягательности своих произведений, обильно использовали в своих поэмах народные поговорки, пословицы для

усиления прогрессивных идей, особенно для яркого отображения центральных героев своих произведений. В действительности, опыт показывает, что когда кто-то выражает свои убеждения и воззрения посредством каких-либо народных пословиц или поговорок или же высокоидейных изречений выдающихся литераторов, читатель тут же вникает в их суть и, кроме того, вдохновляется и получает художественное упоение. Ибо при помощи поговорок и пословиц литераторы смогли отразить свои прогрессивные идеи относительно выбранной темы.

Идейное содержание, изошрённость, плавность и изысканность языка поговорок и пословиц поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хусрав» Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби, безусловно, восхищают сердца. Следовательно, прежде чем выявить место поговорок и пословиц данных литераторов, мы сочли предпочтительным, привести по два примера из вышеупомянутых поэм. Идейное содержание этих поговорок и пословиц, несмотря на разнообразие тематики, предельно ясны и не нуждаются в дополнительных разъяснениях. Например, Джами в поэмах «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха пишет:

Сидк мебойд ба хар коре, ки ҳаст,
То фитад домони мақсудат ба даст [10, 182].

Необходимо в каждом деле искренним быть,
Чтобы достичь намеченную цель.

х х х

Маъвои ду хасм нест як боғ,
Шаҳбоз ояд, сафар кунад зоғ [12, 59].

Пристанище двух противников не один сад,
Когда прилетает сокол, улетает ворон.

х х х

Замин бо ҳимматаш як мушти хок аст,
 Зи мушти хокаш андар раҳ чӣ бок аст? [11, 138].

Земля в его великодушии одна пригоршня земли,
 Какой прок от горсти земли на дороге.

Хатифи в поэмах «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» пишет:

Назди ману ӯ ману туйй нест,
 Дар мазҳаби ошиқон дуйй нест [1, 42].

Что у меня с ним, того нет у меня с тобой,
 В религии любви нет двойственности.

х х х

Надонад кӯр кадри рӯйи зебо,
 Нагардад аз рухи зебо, шикебо [4, 11].

Не знает слепой цены красивого лица,
 Никогда не может быть от красоты изменчивым.

Мактаби в поэме «Лейли и Меджнун» пишет:

Абр арчи кунад сипехрбандӣ
 Набвад чу сипехр дар баландӣ.
 Кӯҳ арчи занад сар аз Сурайё,
 Бе соя бувад ба қаъри дарё [184, 131].

Коль облако обложит небосвод,
 Выше не может быть небом.
 Гора, коль возвысится до звезд,
 На дне моря не видна ее тень.

Поговорки и пословицы вышеназванных любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби, появившиеся в определенный исторический период (Джами – XV в., Хатифи и Мактаби – вторая половина XV – начало XVI вв.), до настоящего времени известны широким народным массам. Они непрерывно корректируются, оттачиваются и становятся изысканней. Например, в народе известны пословицы «Сар деху сир не» (Голову сложи, но тайну не разглашай),

«Сири мардон – пӯшида» (Тайна мужчин – закрыта), «Забони баста – тилло», (Молчание – золото) «Забонам – зиёнам» (Язык мой – враг мой), «Забон дар даҳон посбони сар аст» (Язык оберегает голову), «Забони сурх сари сабз медиҳад барбод» (Язык мой – враг мой), «Забон посбони сар аст» (Язык оберегает голову) и т.д. Джами в главе «Сновидение Юсуфа, где Солнце Луна и одиннадцать Звезд кланяются ему, о чем узнают братья и начинают завидовать больше» поэмы «Юсуф и Зулейха» пишет: «Однажды Юсуф рассказывает своему отцу – Я‘кубу увиденный им сон, где ему кланяются Солнце Луна и одиннадцать Звезд. Отец осознает знамение этого сна и предупреждает Юсуфа никому, особенно своим братьям, не говорить об этом сне. Ибо они, завидуя от ясного знамения сна, подвергнут его мучениям» [11, 209]. Однако Юсуф, несмотря на предупреждение отца, рассказывает о толковании своего сна одному из братьев, о котором со временем узнают и остальные братья.

Этот поступок Юсуфа поэт осуждает нижеследующей пословицей:

Шунидастӣ, ки ҳар сир, к-аз ду бугзашт,
Ба андак вақт вирди ҳар забон гашт [11, 210].

Слышал ли ты, что тайна известная больше, чем двум,
Через мгновение будет на языке каждого.

Отобразив в данной поэме момент, когда Зулейха домогается встречи с Юсуфом, о чем узнает Азиз Мисра, поэт завершает восклицание Азиза Мисра поговоркой «Намак хӯрдӣ, намакдонро шикастӣ» (Ты заплатил неблагодарностью за хлеб - соль) [11, 287].

В конце поэмы Джами, как любящий, заботливый и ласковый отец, пишет в назидание своему сыну следующие строки:

Зи хони ҳар касе к-олой ангушт
Дар озори вай ангуштон макун мушт.
Намакро чун кунӣ дар хӯрди худ сарф,
Намакдонро манех ангушт бо ҳарф [11, 371].

На столе, где пробуя угощение, ты пальцы смочил,
 Причиняя хозяину боль, те пальцы в кулак не сжимай.
 Если соль ты попробовал, еду вкушая,
 Пальцами не тычь, к солонке придираясь.

Из поэмы «Юсуф и Зулейха» выясняется, что достигнув волею судьбы поста визиря, Юсуф приобрел уважения и почести. А могущество Азиза Мисра, напротив, подверглось уничтожению, и его благоденствие угасло. Относительно данного обстоятельства Джами создает пословицу, которая выглядит весьма естественной:

Фалак, к-ӯ дермехру зудкин аст,
 Дар ин хирмонсаро кори вай ин аст,
 Якero баркашад чун хур бар афлок,
 Якero афканад чун соя бар хок [11, 330].

Небо, что долго хранит любовь и быстро в мщении,
 В этом чертоге лишений таково его назначение,
 Кого возвышает, как гурию в небесную высь,
 Кого волочет по земле, словно тень

Очевидно, что человек в одиночестве бессилен в осуществлении добрых дел, ибо для совершения благих дел необходима помощь и поддержка. Следовательно, в народе появилась поговорка «Аз як даст садо барнаёяд» (хлопок получается (только) от удара двух ладоней), которую литераторы широко применяли в своих произведениях.

Джами в поэме «Юсуф и Зулейха» из упомянутой поговорки создает другой, весьма привлекательный вариант:

Зи як шамъаш нагирад нур хона,
 Фурӯзад шамъи дигар дар миёна [11, 211].
 От одной свечи не станет светел дом,
 Зажгут свечу вторую в доме том.

Среди персидско-таджикского народа известна поговорка «Офтобро бо доман пӯшида намешавад» (Шила в мешке не утаишь). В упомянутой поэме Джами использует один из вариантов вышеназванной поговорки:

Хуш аст аз бихрадон ин нукта гуфтан,
Ки мушку ишкро натвон нухуфтан [11, 169].

Отрадно изречение мудрецов такое произнести,
 Мол, мускус и любовь нельзя утаить.

Мактаби также в поэме «Лейли и Меджнун» из данной поговорки создает другой вариант:

Чун шуъла зи сар гузашту гардан,
Пинҳон нашавад ба зери доман [184, 99].

Коль пламя прошло по голове и шее,
 Не может скрыться под подолом.

В одном из бейтов поэмы «Лейли и Меджнун» Джами народную пословицу «Оби дари хона – тира» (Рыба в море не имеет цены) отображает так:

Сад бахраш агар захира бошад,
Оби дари хона тира бошад [12, 243].

Сколько водой не запасайся,
 Рыба в море не имеет цены.

В этом смысле, Джами, Хатифи и Мактаби наряду с использованием народных поговорок и пословиц, и сами на те же темы создали немало замечательных поговорок и пословиц, вошедших с течением времени в число словесных поговорок и пословиц. Например, Хатифи вслед за пословицей «Дарвозаи шаҳрро бастан мумкин (осон), вале даҳони бадгӯйро не» (На чужой роток – не накинешь платок) приводит простую и складную пословицу:

Дарвозаи шаҳрро тавон баст,
Натвон даҳани мухолифон баст [1, 87].

Ворота города можно закрыть,
Но на чужие рты платок не накинешь.

Мактаби также создает другой вариант данной пословицы:

**Розе, ки зи равзани дахон част,
Бар вай дари хона кай тавон баст?** [184, 99].

Тайна, что выскочила из сада рта,
Как можно дверь дома для нее закрыть.

Джами также создает варианты поговорки «Пурсидан айб нест» (Спрос не ударит в нос):

**Он чи худ донй равиш мекун бар он
В-он чи не, мепурс аз донишварон** [10, 240].

Следуй тому, что знаешь сам,
Если не знаешь, спроси у знающих.

Завещание Лейли своей матери Хатифи излагает таким бейтом:

Бо модари хеш гуфт, к-«Эй ёр,
Як лахза ғанимат аст дидор» [1, 90].

Сказала своей матери: «О милая,
Каждый миг встречи дорог».

Из действий центральных героев поэм «Саламан и Абсали», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби выясняется, что за исключением Ширин и Хосрова к знакомству и привязанности влюбленных героев, никто не причастен. Особенно, в одноименных поэмах «Лейли и Меджнун» любовные пары с первого взгляда влюблялись друг в друга. Будто Лейли и Кайс были созданы друг для друга, они с первого мига своей любви и до конца жизни жили друг для друга. Хотя Кайс и был устремлен к достижению цели и прикладывал немало усилий, но действия Лейли на этом пути более яркие. Отзывчивая Лейли, несмотря на безумие Кайса, не оставила его, напротив, поняла, что причиной такого состояния Кайса была она.

Следовательно, полюбила его как верного и преданного возлюбленного и была устремлена, как сель в надежде примкнуть к реке достижения любимого. В этом смысле Мулхам Бухарай в поэме «Лейли и Меджнун» создает занимательную пословицу:

Бале, чун сел ошик мешитобад,
 Ки дарёи висоли ёр ёбад [73, 39^б].
 Да, как сель влюбленная стремится
 Найти реку достижения милого.

В поэме «Юсуф и Зулейха» Джамии создает пословицу, смысл которой заключается в следующем: «Кто искренне вступает на путь любви, в конец слывет влюбленным»:

Ба сидк он кас, ки зад дар ошикй гом,
 Ба маъшуқй барояд охираш ном [11, 351].
 Тот, кто искренне вступил на дорогу любви,
 Возлюбленным прославлен будет в конец.

Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейха при любых обстоятельствах в глазах Саламана, Меджнуна, Хосрова и Юсуфа блистают как яркое солнце, ясная луна, стройный кипарис, бесконечно заботливая, сладкоречивая – в общем, отражаются как самая лучшая в жизни. В данном случае любые наговоры и клевета в адрес этих возлюбленных являются чуждыми для них, о которых они не хотят даже ничего слушать. Например, в главе «Клеветники сплетничают Лейли, что Меджнун принял другой обет и заключил брак с дочерью своего дяди» отмечая стойкость и твердость Меджнуна на любовной стезе к Лейли, Джамии в ее письме к Меджнуну приводит следующую пословицу:

К-он кас, ки ба ҳосидон ниҳад гӯш,
 Ойини вафо кунад фаромӯш [12, 63].
 Тот, кто прислушивается к завистникам,
 Обычай верности забвению предаст.

В другом месте поэмы Лейли посредством пословицы молит о проклятии завистникам и злоумышленникам:

Ё раб, ки мабод ҳеч ҳосид,
 Чуз бори гарону нархи косид.
 Ҳосид зи миёна дур бодо!
 В-аз захми замона кӯр бодо! [12, 63].
 О Боже, дай всем завистникам,
 Лишь тяжесть в торговле и разорение!
 Пусть сгинет завистник с пути!
 Пусть будет ослеплен горем невзгод!

Второй бейт вышеприведенного отрывка, который полностью схож и сочетается с фольклорными выражениями и оборотами, касается образов, завидующих чистой любви Лейли и Меджнуна, ибо именно по их ненавистничеству и вражде молва о любви Лейли и Меджнун переходит из уст в уста и распространяется повсюду.

Среди поговорок и пословиц, созданных Джами, Хатифи и Мактаби особое место занимает тема дитя, его нрав и повадки. Еще с древних времен народы персидско-таджикской земли согласно пословице «Фарзанди хуб – боғи падар, фарзанди бад – доғи падар» (Хорошее дитя – сад отца, плохое дитя – горе отца) наставляли свои чада на прямой путь. Поэтому этой пословицы коснулись все литераторы и имели определенный успех. В частности, если Хатифи, с одной стороны, в поэме «Ширин и Хосров» считает дитя самым лучшим богатством (словно душа):

Дар ин гунбадсарои хукқамонанд
 Набошад ҳеч нақде беҳ зи фарзанд [4, 14]
 В этой поднебесной, похожей ларцу,
 Нет богатства лучше дитя

то, с другой стороны, в поэме «Лейли и Меджнун» он приемлет лишь почтительность и поведение благонравных и достойных детей [1, 22].

Необходимо признать, что с начала до конца нижеследующий отрывок поэмы Джамии «Саламан и Абсаль» охвачен поговорками и пословицами, созданными поэтом:

Аз насихат ноқисон комил шаванд
 В-аз насихат мудбирон муқбил шаванд.
 Аз насихат тоза гардад ҳар диле
 В-аз насихат ҳал шавад ҳар мушкиле [10, 213].

От наставления те, кто с изъяном, совершенствуются,
 От него несчастные счастливыми становятся.
 От наставления очищается сердце любое,
 От наставления облегчается трудность любая.

Сочинив множество поговорок и пословиц относительно несправедливости мироздания и горькой судьбы людей, литераторы обогатили свое творческое наследие.

В поэме «Лейли и Меджнун» Хатифи по другому творчески излагает народную поговорку «Кӯри модарзод(а) бино намешавад» (Слепой по рождению не прозреет):

Он дида, ки омад аз азал кӯр,
 Аз ёрии сурма кай диҳад нур? [1, 41].

Те очи, что с рождения слепы,
 Не даст им прозрения сурьма, сколько ни мажь.

В поэме «Ширин и Хосров», рассказав о встрече Ширин и Хосрова с помощью няни, в главе «Ширин купается в реке и встречает Хосрова» Хатифи от имени лирического героя с использованием поговорок и пословиц говорит, что Бог дает каждому соответствующие печали и трудности и не надо унывать от этого, ибо все они имеют добрые последствия:

Худо зоеъ насозад ранчи касро,
 Ба беҳуда напарронад магасро.

Гаму дарде агар бинї дар ин дайр,
Машав ғамгин, ки ҳасташ оқибат хайр [4, 40].

Бог не изведет страдания человека,
Зря комару не даст летать.
Коль встретишься со страданием и болью в этом мире,
Не печалься, ибо последствия будут благие.

В другом отрывке, относительно темы печали и страданий, поэт утверждает, что печали и горечи мира не вечны, ибо там, где присутствует печаль, когда-нибудь торжествует радость [4, 97-98].

Следует заметить, что в памяти народа на тему «Дерева» хранится очень много поговорок и пословиц, таких как «Дарахт дар як чо сабз мешавад» (Дерево уживается на одном месте), «Сари дарахти мевадор – хам» (У дерева с большим количеством плодов верхушка склоняется вниз), «Дарахти пурбор санг мехӯрад» (Дерево с множеством плодов ест камни), «Дарахти талх бор оварад талх» (У горького дерева плоды горькие). Вдохновляясь этими поговорками и пословицами, Хатифи сочиняет пословицы, которые и поныне известны:

Дарахте, к-ӯ наёрад хеч боре,
Надорад пеши мардум эътиборе [4, 14].

Дерево, что не приносит никаких плодов,
Не имеет у людей никакого значения.

Или же, изумительна его следующая пословица:

Ба чинси худ бувад ҳар чинсро кор,
Дур афсар чӯяду хармухра афсор [4, 66].

Каждый вид водится с видом своим,
Жемчуг красит венец, а ракушка - узду.

То есть Хатифи говорит, каждое сословие со своим сословием, и каждое существо имеет дело с представителями своего вида и одного возраста, подобно тому, как «дур(р)» (жемчуг) ищет «афсар» (венец, царскую корону), а «хармухра» (крупные белые бусы или раковины,

которые подвешивают на шею детей или упряжных животных, чтобы согласно религиозных убеждений оберечь их от дурного глаза) ищет «узду» (часть снаряжения и упряжи, надеваемая на голову лошади и предназначенная для управления животным).

Данная пословица, напоминает народную пословицу «Кунад хамчинс бо хамчинс парвоз,– Кабӯтар бо кабӯтар, боз бо боз» (Масть к масти подбирается).

В другой пословице:

Агарчи қадри шаб аз нури бадр аст,
Суҳоро хам шаби дайчур кадр аст [4, 66]

Хотя ночь ценна сиянием луны,
Звезда (Алькор) и тёмной ночью не теряет цены

поэт утверждает, что хотя ночь и ценна свечением луны (полной луны, четырнадцатидневной луны), но беспросветную ночь (очень темная ночь) ценность «Суҳо» (маленькая звезда Алькор, которая находится в созвездии Большая медведица) также немаловажна. Иными словами, когда Хосров, порицая Фархада, предупреждает его отказаться от любви Ширин, Фархад в ответ говорит: «Хотя лал и гранит не схожи, но все являются детьми Адама и Евы». Далее Фархад, сравнивая Хосрова с луной, а себя со звездой Алькор, утверждает, что несмотря на величину сияния луны и незначительность сверкания Алькор, они оба известны под одним именем – Планета.

Отсюда можно сделать вывод, что поговорки и пословицы, являясь одной из древних форм устного народного творчества, достаточно плодотворно использовались в персидско-таджикской литературе, они встречаются в поэтических и прозаических произведениях с самого раннего периода. С другой стороны, некоторые бейты и известные обороты классиков слывут поговорками и пословицами в устах народа. Джами, Хатифи и Мактаби принадлежат к тому числу литераторов, которые частично редактировали народные поговорки и пословицы,

чтобы употребить их в своих любовно-романтических поэмах «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» и не в ломаном и неполном виде, а с завершенной мыслью, для придания речи красочности и выразительности. Разбирая различные жизненные вопросы и анализируя жизненный опыт, вышеупомянутые литераторы кроме назиданий, мудрых и занимательных изречений для подведения итогов и подтверждения своих мыслей меткими словами создали весьма примечательные и привлекательные пословицы и поговорки.

Пословицы и поговорки упомянутых поэм литераторов отличаются своим своеобразным воздействием и мелодичностью, которые, подвергшись дальнейшей обработке, достигли совершенства. В них, безусловно, таится выражение эмоций и безграничное личное волнение самих литераторов. Джами, Хатифи и Мактаби посредством пословиц и поговорок смогли с легкостью довести до масс свои цели и намерения ясным и выразительным языком. Поэтому животворная поэзия вышеназванных литераторов смогла надолго запечатлеться в сердцах своих поклонников.

Для подтверждения этого мнения приведем примеры из каждой поэмы. Из поэмы «Саламан и Абсаль» Джами:

Бар рама бошад балое бас бузург,
Чун саги дарранда бошад ёри гург [10, 241].

Беда тебе на голову падет,
Коль пес с волками дружбу заведет.

Из поэмы «Лейли и Меджнун» Джами:

Чизе, ки бувад зи сирка ё май
Дар кӯза ҳамон таровад аз вай [12, 88].

Что было в кувшине вино или уксус
То и оставит в нем свой запах.

Из поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами:

Зи харфе, к-аз камоли ишқ хезад,
Кучо маъшуқ бо ошиқ ситезад?! [11, 351].

Со словом, что с огромной любовью исходит,
Разве может милая с милым поспорить.

Из поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи:

Сад бор бувад саги мувофик
Беҳтар зи бародари мунофик [1, 63].

Сто раз преданный пес
Лучше двуличного брата.

Из поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи:

Ба чашми кам мабин дармондагонро,
Ки медонад баду неки чаҳонро [4, 67].

Не занижай достоинств обреченных,
Ибо знают они добро и зло мира.

Из поэмы «Лейли и Меджнун» Мактаби:

Нахле, ки дар оби дил фурӯзад,
Дар оташ агар расад, бисӯзад [184, 99].

Дерево, что водой сердечной подпитано,
Сгорит, коль коснется его огонь.

Прочитав поэмы Джами, Хатифи и Мактаби можно прийти к такому выводу, что эти литераторы для красочности своих произведений, использовали не только слова своего родного языка, но и слова других языков, особенно арабского языка, что свидетельствует о широте их знаний, особенно знания данного языка. В подтверждение данного высказывания для примеров мы выбрали по одной главе любовно-романтических поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха». Итак, примеры из поэмы Джами «Саламан и Абсаль» – «хаким» (умный, мудрец, ученый, философ), «шахват» (вожделение), «тадбир» (мера, средство), «хайрон»

(удивлённый, растерянный), «фикрат» (мысль, раздумье; ум, мудрость), «сулб» (поясница; спина), «маҳалла» (участок, состоящий из нескольких улиц; улица, становище, переулок), «баъд» (затем, после), «айб» (недостаток, ошибка; укор, порицание; срам), «тифл» (ребенок), «мулк» (страна), «сахн» (площадь), «фалак» (небо, небесный свод), «маъмур» (покорный; подчинённый), «саломат» (здоровый, без изъяна), «солим» (здравый; правильный), «офат» (вред, бедствие, боль), «чузв» (часть, кусок, доля), «фарқ» (различие), «хат» (письмо, послание), «қафо» (зад, тыл, задняя часть чего-л.), «бало» (несчастье; беда; горе; бедствие), «қомат» (стан), «эътидол» (уравновешенность, равновесие), «чабҳа» (лоб, чело), «садаф» (перламутр, вещество, которое постепенно становится жемчужиной), «узор» (ланины, лицо), «чамил» (красивый, прекрасный, прелестный), «равнақ» (блеск; развитие), дур(р) (жемчуг), «ақл» (ум, интеллект), «рашҳа» (капля), «муаллақ» (подвешенный, висящий), «лутф» (доброта, милость), «ғабғаб» (двойной подбородок), «арбоб» (мудрецы, ученые), «луъбат» (кукла), «хубоб» (пузыри на воде), «насим» (приятный ветерок), «нур» (свет, сияние), «оч» (слоновая кость; бивни), «машшота» (женский парикмахер), «саҳифа» (страница, сторона листа), «ишорат» (жест; кивок; подавать знак пальцем, глазами и т.д.), «восиф» (восхваляющий), «мастур» (скрытый, закрытый, перен. овеянный тайной), «махзан» (место хранения сокровищ), «роҳат» (спокойствие, отдых), «сел» (грязевой поток дождевых вод, внезапно возникающий вследствие бурного снеготаяния, ливней и т.п.), «ғафлат» (беспечность), «қуфл» (замок), «соқ» (голень, часть ноги от колена до щиколотки) [10, 189-192]; из поэмы Джамии «Лейли и Меджнун» – «арӯс» (невеста, женщина недавно вышедшая замуж), «танноз» (кокотливая, жеманная), «лахза» (мгновение, миг), «ғам» (печаль, горечь), «кадам» (нога), «ҳол» (состояние; положение, ситуация), «сабр» (терпение, выносливость), «қалам» (перо), «алам» (знамя), «ҳила» (ухищрение, хитрость), «васила» (средство), «қабила» (племя, сословие), «аъён» (старейшины, главари), «салом» (мир, согласие; приветствие), «нахл» (дерево; пальма), «маъчун»

(смесь), «мазмун» (содержание), «хачла» (брачные покои), «иззат» (величие; почитание;), «халок» (гибель, смерть), «талаб» (требование, запрос, просьба), «ризо» (согласие, удовлетворение), «даво» (лекарство, снадобье), «тавк» (ошейник, ожерелье), «гулом» (раб), «харам» (запретное, священное место), «эхтиром» (уважение, почесть), «насаб» (поколение, род), «нисбат» (отношение, зависимость, связь), «меҳнат» (трудности, тягости, затруднения), «хосил» (выгода, продукт, урожай; результат), «хосият» (особенность; природное свойство, качество; черта характера), «рахм» (милосердие, жалость, прощение), «қасд» (решение, намерение), «хаво» (погода; стремление, желание), «нафс» (душа, дух, внутренний мир), «адаб» (вежливость, учтивость, воспитанность), «табъ» (природа, натура, характер; нрав; темперамент), «назар» (взгляд, взор), «дағдаға» (запугивание, угрозы; внушение страха), «садр» (глава, председатель), «сарир» (постель, ложе), «хузур» (присутствие, проявление), «мултамас» (просьба; ходатайство; мольба), «ашроф» ((мн. от шариф) аристократы), «иттифоқ» (случай) [12, 88-91]; из поэмы Джамии «Юсуф и Зулейха» – «хавола» (направление дела в чьё-л. распоряжение), «хачр» (разлука, расставание), «шуъла» (пламя, огонь), «сайд» (охота), «завк» (наслаждение, увлечение), «ишк» (любовь, привязанность), «аблақ» (любая двухцветная вещь, черно-белый, пёстрый), «васла» (заплата), «нур» (свет; сияние; луч), «зулмат» (мрак), «сум» (слуховое отверстие уха; ухо, глухой), «бадр» (полнолуние, месяц четырнадцатого дня), «ҳилол» (новая луна), «мусаммар» (заклёпанный; скреплённый), «сайёра» (планета, крутящаяся, вертящаяся), «наъл» (подкова), «қатра» (капля), «сатл» (ведро), «сунбула» (колос пшеницы или ячменя), «шаър» (волосы), «сабха» (четки), «рикоб» (стремя, стремяна), «саҳил» (шеха (овоз)-и асп), «азъоф» (дучандон), «мил» (палочка для подкрашивания глаз сурьмой; накаливаемый металлический прут для наказания ослеплением), «хасрат» (печаль, скорбь; тоска; сожаление), «танз» (подшучивание; насмешка), «димоғ» (нюх, нос), «манзил» (дом; место привала каравана, становище, место отдыха), «махмил» (паланкин;

сиденье на слоне или верблюде), «шамим» (ароматный, благоухающий), «машом» (обоняние, нос), «қавм» (люди одного племени, народ), «қудум» (приход, прибытие, приезд), «махчур» (покинутый, оставленный; разлучённый (с любимой)), «сабур» (терпеливый; спокойный), «илло» (кроме, помимо; исключая) [11, 336-339]; из поэмы Хатифи «**Лейли и Меджнун**» – «арш» (небеса, поднебесье, трон), «сарир» (престол, царский трон), «афлок» ((мн. от фалак) небеса), «каф» (ладонь; горсть чего-л.), «бино» (здание, дом), «ахл» (народ; понятливые люди), «файёз» (щедрый, великодушный), «вучуд» (бытие, существование), «наққош» (художник, зарисовщик; гравер), «ғайб» (небытие; всякая невидимая вещь), «муншй» (писарь, писец, государственный письмоводитель), «лорайб» (несомненно, безусловно), «зиннат» (скупость, жадность; алчность), «анчум» (собранный), «анчуман» (собрание), «ташриф» (оказание чести), «ид» (торжество, праздничный день), «халхол» (золотой или серебряный браслет, носимый женщинами на ногах), «соқ» (голень, часть ноги от колена до щиколотки), «Зухал» (другое название планеты Кайвон (Сатурн), которая считалась злосчастной), «забт» (воздержание, выносливость, терпеливость), «нохид» (планета Венера), «уд» (вид струнного музыкального инструмента; лютня), «сачда» (поклонение), «акд» (обет, заключение договора), «фалак» (небо, небосвод), «қавс» (Стрелец – девятое зодиакальное созвездие), «инъом» (подарок, дар, награда), «кавокиб» (звезды), «ачуза» (старая женщина, старуха), «субх» (заря, раннее утро), «камол» (совершенство, завершённость), «кудрат» (сила, мощь, могущество), «манзар» (место, с которого открывается широкий горизонт), «ачоиб» (изумительные вещи), «ғароиб» (редкость, диковина), «машғал» (факел), «фатила» (фитиль), «сахоб» (облако), «амвоҷ» (волны), «вучуд» (бытие, существование), «матбах» (столовая), «табак» (плоская посуда для густой пищи; поднос), «бисот» (ковёр, палас), «латофат» (красота; чистота; утонченность), «қоим» (прямой, стойкий, устойчивый), «авроқ» (листья), «шафақ» (заря, сумерки, зарево заката),

«илм» (знание, образованность), «сахл» (легкий), «харам» (место поклонения, святилище), «санам» (возлюбленная, любимая, милая), «тухфа» (подарок, дар) [1, 3-5]; из поэмы Хатифи **«Ширин и Хосров»** – «шамъ» (свеча), «мушаббак» (решётчатый, имеющий решётку), «сақф» (потолок), «мунаққаш» (разрисованный, расписной), «нишот» (радость, ликование), «надим» (близкий друг, собеседник), «мачлис» (собрание; заседание; совещание), «хариф» (партнёр, товарищ; соперник), «ағёр» (чужие люди), «таъриф» (одобрять, хвалить), «фитна» (смута, бунт, мятеж), «фурча» (передышка, промежуток, интервал), «вусма» (басма), «рутаб» (финики), «набот» (кристаллический сахар, леденец), «хаёт» (жизнь), «ақик» (сердолик), «зақан» (подбородок), «тавк» (ожерелье; кольцо, обод), «соқ» (голень, часть ноги от колена до щиколотки), «ораз» (щёки; лицо; лик;), «ғамза» (подмигивание глазами ресницами и бровями), «ҳочиб» (привратник; брови), «моил» (склонившийся; склонный; расположенный к чему-л.), «васф» (воспевание, восхваление), «қосир» (кроткий; беспомощный), «очиз» (слабый, беспомощный; бедный), «амма» (сестра отца), «қавй» (сильный, могучий), «айём» (дни; время, период), «миғфар» (металлический боевой шлем), «меъчар» (женское покрывало для лица), «хасм» (противник; неприятель, враг), «насл» (поколение, потомство, потомки), «саломат» (здоровый; целый, невредимый), «ғофил» (несведущий, беспечный), «ҳичрон» (разлука; расставание), «таъхир» (задержка, промедление, запаздывание), «афкор» (идея), «тимсол» (изображение; портрет; образ) [4, 22-26]; из поэмы Мактаби **«Лейли и Меджнун»**– «хашр» (собрание, скопление), «сур» (рог; труба), «бир(р)» (благоденствие, милость; доброта), «мамлу» (полный, наполненный; перен. полная Луна), «карам» (щедрость, великодушие, благородство), «вақт» (миг, мгновение, часть времени), «эхтиром» (уважение, почитание), «толеъ» (восходящий (о небесных светилах)), «наз(з)ора» (зрители; зрелище, пейзаж), «халифа» (заместитель, наместник), «сандук» (большой ящик с крышкой для вещей), «кутуб» (книги), «масрур» (радостный, веселый), «зулмат» (темнота), «қазо»

(судьба, рок; предопределение), «таслим» (сдача, капитуляция), «алқисса» (короче говоря, одним словом), «хусн» (красота, прелесть), «мактаб» (школа), «қибла» (сторона, к которой обращаются мусульмане лицом во время молитвы; пер. возлюбленный; возлюбленная), «хур» (гурия, райская дева), «бақо» (вечность; бессмертие; существование), «лиқо» (лицо; лик), «тифл» (ребенок, маленькое дитя), «ғам» (печаль горечь), «қиёмат» (воскрешение, судный день), «муаддаб» (благовоспитанный; вежливый), «муқобил» (противоположный), «қолаб» (тело), «адиб» (литератор, писатель; литературовед), «шачар» (дерево), «чарас» (колокольчик, бубенчик) [184, 96-99] и т.д. Следует отметить, что такого рода лексика имеет весьма широкое употребление и в остальных главах указанных любовно-романтических поэм.

Примечательно то, что в нижеследующем бейте Джами буква «алиф атф» (гласная «о», являющаяся синонимом союза «у»: саропо (с головы до ног; сверху донизу), такодав (беготня, хлопоты)) в слове «шаборӯз» (день и ночь) находится между двумя существительными и передает значение буквы «вови атф» (союз вав), как в слове шабурӯз (постоянно):

Чу Юсуф ҳамнишин шуд бо Зулайхо,
Шаборӯзи карин шуд бо Зулайхо [11, 243].

Когда Юсуф соединился с Зулейхой,
 Неизменно был рядом с Зулейхой.

Подобная ситуация также наблюдается в слове «такопӯй» (суета) в нижеследующем бейте Мактаби:

Гуфтам ба яке дар ин **такопӯй**,
 К-ин қофиларо кучо бувад рӯй? [184, 91].

Спросил я у кого-то в этой суете,
 Мол, где у этого каравана лицо?

Джами, Хатифи и Мактаби, кроме вышеприведенных слов, широко использовали также арабские фразы и предложения. Далее рассмотрим некоторые из них в качестве примера. Джами в поэме «Лейли и

Меджнун» мольбу и упрашивание Кайсом своего отца относительно сватания Лейли отображает так:

Ирхам турхам шунида бошй,
Хосияти рахм дида бошй [12, 90-91].

Слышал ты, что пощадишь, пощажённым будешь,
Видел ли ты, какое свойство имеет пощада.

В первом полустиишии, использована арабская фраза **Ирхам турхам**, которая переводится: «Если пощадишь, будешь пощажённым».

В следующем бейте второе полустиишие переводится: «Раб и все, что у него есть, принадлежит его хозяину»:

Мамлуки туам, фасона кӯтоҳ,
Ал-абду и молаху ли мавлоҳ [12, 149].

Я твой владелец, все этим сказано,
Раб и все, что он имеет, - собственность его господина.

Перевод второго полустиишия следующего бейта звучит так: «Мы арабы и почитаем гостей»:

Чун вирди аrobiёни Бечиф
Нахн-ул-араб,- асту,- накрум-уз зиф [12, 166].

Нисходило с уст бедуинов Беджифа:
Мы арабы и почитаем гостей.

Поэт уместно использует в поэме также аяты (стихи) Корана. Например, когда бедуин еще раз выходит на поиски Меджнуна, видит, что он умер, держа в объятиях газель. Тогда он произносит аят, который говорят, когда видят умершего человека или слышат о смерти кого-л.:

Инно лиллоҳи рочиун хонд
В-аз нӯки мижа сиришки хун ронд [12, 219].

Он произнес: все мы от Бога и к нему возвратимся,
И по ресницам кровавые слезы стекли у него.

В поэме «Юсуф и Зулайхо» также встречается множество фраз на арабском языке. Например, в нижеследующем бейте возглас

нырляльщиков (в воду) судноподобного (фалакфулк) моря – **субхона зилмулк** (Хвала творцу этого мира) поэт отображает так:

Зи ғаввосони ин бахри фалакфулк,
Баромад ғулғули **субхона зилмулк** [11, 145].

Нырляльщики судноподобного моря,
С волнением воскликнули хвала творцу.

В нижеследующем бейте поэмы «Лейли и Меджнун» Хатифи фразу **қавсу қузах** (радуга) использует так:

Дод аз пайи забти пили масташ,
Аз **қавсу қузах** качак ба дасташ [1, 3]
Чтобы покорить своего разгорячённого слона,
Дал ему в руки палочку, подобную радуге.

Эта же фраза использована в поэме «Ширин и Хусрав»:

Дар он ҳар чӯби рангине, ки бинмуд,
На чӯби хиргах, он **қавсу қузах** буд [4, 48]
Средь всех ярких палок, что он явил,
То не прут шатра, а радуга была.

Мактаби в завершении главы «Отец наставляет Меджнуна» пишет:

Кӯҳе, ки туро бад-ӯст одат,
Байтулҳазане кунам ба ёдат [184, 149]
Гору, к которой ты привык,
Сделаю домом печали в твою честь.

В этом бейте «**байтулҳазан**» или же «**байти ҳазан**» состоит из двух слов и означает «хонаи андӯх» (дом печали) и «гӯшаи ҷудой ва фирок» (угол расставания и разлуки – намек на дом Якуба, в котором он скорбел во время разлуки со своим сыном – Юсуфом). То есть отец напоминает Меджнуну, что если он не откажется от любви к Лейли, то та гора, к которой привязался сын, будет превращена в «**байти ҳазан**» (дом, в котором возлюбленный во время разлуки скорбит по своей любимой).

Следует отметить, что указанные литераторы в своих поэмах, помимо арабских слов, используют также и лексику из других языков. Например, в нижеследующем бейте поэмы «Саламан и Абсаль, описывая образ Абсаль, Джами использует индийское слово «чатр» (завеса, палатка), в значении навес:

Чашми ū масте, ки карда нимхоб,
 Такия бар гул зери **чатри** мушкноб [10, 190-191].
 С хмельными глазами полусонными,
 Прислонившись к цветку под навесом благоуханным.

В нижеследующем бейте поэмы «Юсуф и Зулайхо» употребляется турецкое слово «човуш», обозначающее предводителя каравана или паломников:

Чу кардй гӯш он хайрони маҳчур,
 Зи **човушон** навои «дур шав, дур» [11, 339].
 Когда слышал тот, потрясенный разлукой,
 Отзвуки предводителей «уходи, подальше уходи».

Хатифи в поэме «Лейли и Меджнун» применяет другое турецкое слово – «туғро» (вензель), обозначающее монограмму из букв шахского имени и титула в начале (верхней части) правительственных документов и распоряжений (перен. веление царя):

Туғрош ба номи подшоҳе
 К-ӯрост чу арш боргоҳе [1, 3].
 Вензель именем шаха,
 Который, как чертог поднебесный.

Упомянув удивительные качества приближённого Хосрова – Шапура в поэме «Ширин и Хусрав», в частности, поэт отмечает:

Надима дошт Хусрав ном Шопур,
 Писанди маҷлиси **хокону** фағфур [4, 23].
 Имел приближенного Хосров, по имени Шапур,
 Любимец собраний хакана и китайского императора.

В приведенном выше бейте, применяется турко-монгольское слово «хоқон» (правитель), что обозначает великий царь, хан ханов и шахиншах. То есть из этого бейта Хатифи следует, что Шапур был душой общества хакана (титул тюркских и монгольских царей) и «фағфур» (прежнее название императоров Китая).

В поэме «Лейли и Меджнун», помимо арабских и турецких слов, Мактаби использует греческое слово «дирам», что обозначает монету или же серебряные монеты:

Додӣ зи карам ба ҳар гадое,

Мушти **дираме** ба ҳар дуое [184, 96]

От щедрости дал ты каждому нищему,

Горсть монет за каждую мольбу.

То есть отец Кайса, кроме детей, имел все. Поэтому для того, чтобы иметь потомство, не жалел за мольбу нищих и неимущих целую горсть дирамов.

Все эти примеры свидетельствуют о том, что Джами, Хатифи и Мактаби использовали не только слова своего родного языка, но и слова арабского, турецкого, монгольского и хинди языков, что свидетельствует о широте их знаний, особенно знания языков.

Данные литераторы весьма широко использовали в своих поэмах также различные оттенки значений слов. В частности, для женских образов – Абсаль, Лейли, Ширин и Зулайхи, часто повторяются слова «моҳ» (луна), «моҳрухсор» (лунолика), «парирӯ» (с ликом пери), «офтоб» (солнце), «ахтар» (планета), «ситора» (звезда), «нахл» (дерево), «сарв» (кипарис), «шамшод» (самшид), «дида» (око), «кабки дарӣ» (горная куропатка), «тазарв» (фазан), «охучашм» (с оленьими газами), «лаъл» (лал, рубин), «садаф» (раковина, перламутр), «гул» (роза, цветок), «ғунча» (бутон), «нозукандом» (нежная, изящная), «луъбат» (кукла) и т.п., с которыми можно привести множество примеров. Наряду с чуждыми языку словами, коренные таджикские слова «дил» (сердце),

«абр» (облако), «бод» (ветер), «санг» (камень), «кӯх» (гора), «даст» (рука), «пой» (нога), «рӯй» (лицо), «об» (вода), «чашма» (родник), «сӯзан» (игла), «ришта» (нить), «хоб» (сон), «шаб» (ночь), «рӯз» (день), «кор» (работа), «хона» (дом), «дашт» (степь), «хок» (земля, прах), «сабза» (зелень, трава), «имрӯз» (сегодня), «фардо» (завтра), «гул» (роза, цветок), «наздик» (близко), «дур» (далеко), «бихон» (читай), «бубин» (смотри), «сафед» (белый), «сиёх» (черный), «ором» (спокойный) и т.п. прибавили свежесть и блеск любовно-романтическим поэмам Джами, Хатифи и Мактаби. В другой ситуации, одно слово идет в другом значении, имеющем характерную особенность. Например, Джами в поэме «Саламан и Абсаль» использует вместо слов **махкам** (крепкий) и **сахт** (твердый) слово **чуст** (крепкий), а вместо **шуғлхо** (занятия) форму ломаного множественного числа слова **шуғл** (занятие) – **ашғол**:

Дар талаби илм камар чуст кун,
Даст зи ашғоли дигар сушт кун [10, 285].

Принимайся крепко изучать знания,
К иным занятиям руки ослабь.

Или же в другом бейте поэмы «Лейли и Меджнун» вместо слова **миёнарав** (посредник) или же **шахси шафоаткунанда** (ходатай, заступник), употребляет слово **шафё** (посредник, ходатай; заступник), что выглядит естественно:

Гар менашавад шафеи ман кас,
Ин ашки чу хун шафеи ман бас [12, 42].

Коль никто не становится моим заступником,
Довольно мне в заступники этих слез кровавых моих.

Следует отметить, что некоторые слова в упомянутых поэмах указанных выше литераторов, подобно «нафир» (флейта), «куллоб» (крючок), «қабо» (халат), «чурм» (грех, преступление), «нока» (верблюдица), «килк», «хома» (перо для писания), «табл» (барабан),

«алам» (знамя), «даллок» (парикмахер), «ял» (богатырь) с течением времени вышли из употребления.

В этих поэмах, особенно в главах, где отражаются действия центральных героев, наряду с простыми словами и словоформами, также широко применяются и сложные слова. В качестве примера приведем следующий бейт:

Бечораи номуроди **дилтанг**,
 З-ин гуна фишонд ашки **гулранг**...
 Яъне Маҷнуни **дилрамида**
 В-аз даҳр ба чуз чафо надида [1, 43].
 Бедняга отчаявшийся удручённый,
 По тем ланитам пролил слезы цвета розы...
 То есть Меджнун со страдающим сердцем,
 Кроме горя, в жизни ничего не видавший.

Следует признать, что одноименные поэмы «Лейли и Меджнун» Джами, Хатифи и Мактаби имеют между собой взаимную связь. Хотя Мактаби сочинил свою поэму, следуя Низами, но Хатифи написал свою поэму под непосредственным наставничеством Джами. Особенно главы сватание Лейли отцом Меджнуна за своего сына, встреча Лейли в своем шатре с Меджнуном, встреча Науфаль с Меджнуном и их беседа в поэмах Джами и Хатифи почти одинаковы. В целом можно сказать, что Хатифи в написании своего произведения испытал чашу вдохновения из родника поэмы Джами.

Язык поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» в значительной мере способствовал созданию портрета и выдающихся качеств героев произведений. Например, при отображении портрета Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейхи названные литераторы показали свое высокое мастерство. В их отображении Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейха выглядят высокой,

нежной, жизнерадостной, прелестной, дугобровой и т.д. девушкой, о чем мы писали в третьей главе.

Таким образом, манера изложения, совершенство речи, выразительность предложений, выражений и утверждений, собранные для создания человеческого образа посредством философских убеждений, ещё раз демонстрируют высокую степень знания языков Джами, Хатифи и Мактаби. В качестве доказательств данного мнения можно привести следующие положения:

- Джами, Хатифи и Мактаби в создании человеческого образа для полного и ясного выражения своих мыслей и убеждений использовали подходящую лексику;

- в вышеуказанных любовно-романтических поэмах приведено множество примеров относительно самостоятельных и служебных частей;

- упомянутые поэты в создании человеческого образа в каждом полустишии и бейте больше внимания уделяли семантической связи слов и их созвучности, и тем самым обусловили проникновение своих произведений в сердца поклонников поэзии;

- выбранные слова и обороты не сложны в восприятии;

- рассматриваемые литераторы при создании человеческого образа для выражения каждой мысли, использовали значительный лексический состав, приложили максимум стараний для красочности и богатства языка произведения;

- для отображения основных образов поэм, включая женщин и других центральных и лирических героев, применили большинство средств художественного украшения речи;

- Джами, Хатифи и Мактаби для более лучшей иллюстрации особенностей жизни женщин и девушек различных периодов феодализма широко использовали слова и обороты того языка, на котором они говорили и творили;

- указанные литераторы, наряду с отображением человеческого образа, внесли свой посильный вклад в выразительность речи, простоту и ясность, а также общедоступность языка своих произведений, и тем самым в значительной степени обогатили сокровищницу таджикской классической литературы.

Таким образом, краткий анализ вышеупомянутой темы свидетельствует о красочности языка поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха».

Не секрет, что поэма «Лейли и Меджнун» является одной из вершин творчества Джами. Эту поэму поэт сочинял тогда, когда он был переполнен вдохновением и находился в зените своего интеллектуального совершенства и поэтического таланта. Поэтому его произведение в отношении стиля и языка имеет преимущества по сравнению с одноименными произведениями Хатифи (написавший свою поэму с наставления и молитвы Джами) и Мактаби (ограничившийся этим произведением).

Написав любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» на выразительном и ясном языке, Джами, Хатифи и Мактаби использовали ясные сравнения и метафоры, создали яркие образы и особенно эффектно, подлинно и непринуждённо отобразили пламенное волнение влюбленных. Высокое мастерство и профессионализм этих литераторов, прежде всего, проявляется в глубине смысла, выразительности, благозвучности и изысканности их поэзии. Ибо они акцентировали внимание не на форму, а на идейном содержании, что способствовало содержательности и страстности их произведений. Вышеупомянутые литераторы для яркости романтических образов поэмы, особенно, для создания всестороннего совершенного человеческого образа широко применили средства художественного украшения речи. Если в поэме Джами больше отображены пейзажи и явления природы, а в поэме Мактаби метафорические слова и обороты, то в поэме Хатифи для

отражения яркости мыслей и чаяний гораздо больше употреблены поговорки и пословицы. Эти литераторы применили особый стиль в отражении своих убеждений и воззрений. Одна из основных причин простоты, выразительности, ясности и общедоступности поэм «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха», безусловно, заключается в широком употреблении общепринятых слов, народных фразеологизмов, поговорок и пословиц. Другой причиной доступности для осмысления упомянутых произведений является выборность художественных образов из реальной жизни. Художественные образы, применённые упомянутыми литераторами в этих поэмах, важнейшие из которых мы рассмотрели, созданы весьма естественными. Это показывает, что литераторы в большинстве случаев выбирали образы из реальной жизни. Если Джами в создании человеческого образа больше использовал образные художественные приёмы – сравнение, описание, противопоставление, антитезу, уподобление, гиперболу и загадку, то Хатифи чаще применял описание возглас, соединение атрибутов, полный ритмико-синтаксический параллелизм, повторение, вопрос и ответ, а Мактаби в основном использовал метафору и ее особый вид истиору, намек, иносказание и лирическое отступление. В данном случае, мы не пытаемся высказать мнение, что тот или иной упомянутый литератор неуместно использовал какую-либо художественную фигуру по сравнению с другим автором, или же совсем не использовал. Это ни в коем случае не так, ибо после прочтения поэмы становится очевидным, что каждый литератор употребляет тот или иной вид украшения речи чаще и весьма кстати. Если художественные фигуры украшения речи, имеющие в поэмах различные значения, с одной стороны, составили характерную особенность творческого стиля Джами, Хатифи и Мактаби, то с другой стороны, сыграли значительную роль в раскрытии мыслей, воззрений, характера, стремления и желания образов.

В данном случае, можно прийти к такому выводу, что произведения «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдуллохи Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази с позиции темы, идеи, обновления сюжета, создания образа идеальных героев, литературно – художественного стиля и т.п. занимали особое место среди любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XV века.

Подводя итог, можно сделать вывод, что как было указано выше, любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулейха», «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази имеют немало отличительных особенностей, свидетельствующих о постепенном развитии и совершенствовании творческого стиля и художественного мастерства литераторов.

Любовно-романтические поэмы данных литераторов с точки зрения стиля, способа использования различных словесных и образных средств художественного украшения речи, жанровых форм, метрики и рифм и т.д. представляют собой особую школу, демонстрирующую личность поэтов как весьма проницательных, изысканных, виртуозных и выдающихся литераторов. Новаторская деятельность данных литераторов, особенно Абдуррахмана Джами, в поэзии литературы XV века является своего рода школой литературного творчества, преподавшей бесценный урок последующему поколению литераторов.

Таким образом, упомянутые любовно-романтические поэмы Джами, Хатифи и Мактаби с точки зрения стиля, манеры изложения, применения различных литературно-художественных приёмов, жанровых форм, метрики и рифм и т.п. ярко демонстрируют личность этих литераторов как чутких, проницательных, великих и уникальных поэтов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. По своей природе таджикский народ является любителем поэзии и поэтов, он гордится такими своими великими мастерами слова, как Рудаки, Фирдоуси, Абуали ибн Сина, Насыр Хосров, Омар Хайям, Анвари, Низами Ганджави, Саъди, Джалалуддин Балхи, Хафиз, Камол, Джами, Бинаи, Хатифи, Хилали, Васифи, Мактаби, Мушфики, Сайидо, Зебуннисо, Бедил, Мулхам, Хазик, Даниш, Шахин и др., так как эти литераторы своими красочными, богатыми по содержанию, прошедшими испытание временем произведениями покорили не только сердца таджиков и иранцев, но и людей всего мира и свили прочное гнездо в самых глубинах их сердец.

В Европе наблюдаются первые переводы произведений великих персидско-таджикских литераторов, прежде всего, Саади Ширази и Абдуррахмана Джами на латинский язык, который был языком всей европейской литературы в XV веке. Именно благодаря переводу лучших образцов персидско-таджикской литературы вечные произведения АбуАбдулла Рудаки, Абулкасима Фирдоуси, Абуали ибн Сины, Омара Хайяма, Низами Ганджави, Камала Худжанди, Хафиза Ширази и др. стали доступными всему миру.

К этому ряду можно причислить и произведения «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази.

Данные литераторы в своих любовно-романтических поэмах стремятся к тому, чтобы члены общества, в котором они живут на пути искренности и верности были вдохновлены высокими чувствами, сердечной привязанностью и чистой человеческой любовью, как Саламан и Абсаль, Лейли и Меджнун и Юсуф и Зулейха. Действительно, в нижних слоях общества, среди трудящегося народа существовала сердечная привязанность и чистая любовь. Однако в высшем обществе, которые были властителями времени (подобно Хосрову), попирались

права нижних слоёв общества. Особенно женщины, лишённые элементарных прав, считались «низшими творениями» и т.д..

Джами, Хатифи и Мактаби в упомянутых поэмах, прежде всего, воспевали чистую непорочную любовь человека, что явствует из приключений Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулейхи (центральных героев поэм) и их любовных отношений. Данные литераторы всецело были на стороне серьезных и разумных любовных отношений, и посредством своих произведений побуждали к такой любви, которая могла бы осчастливить человека. В их понятии любовь тоже должна иметь определенные границы и не должна достичь степени причинения душевных и физических мучений и страданий, как в случае с Лейли и Меджнуном. Упомянутые литераторы посредством любви и сердечной привязанности отражали социальные и нравственные мотивы и устои, критику и укоризну несовершенству различных периодов феодального общества. Центральные герои названных поэм Джами, Хатифи и Мактаби отображены в тесной связи во всех аспектах – сердечной привязанности и любви, клятве верности, повадках, нравственных качествах и действиях, за исключением некоторых эпизодов поэмы «Ширин и Хосров». Сердечная привязанность Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнун, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулайхи остается непрерывной с момента их знакомства до самой смерти. Если между Саламаном и Абсаль и Лейли и Кайсом с самого первого мига воцаряется чистая непорочная любовь, то ее огненная страсть становится основной причиной популярности и распространения повести их любви. В особенности трагическая доля и несчастье Лейли и Меджнуна считается одной из печальнейших и трагичных историй о любви феодального периода, в котором жили данные литераторы.

2. Любовь и влюбленность является великим фактором жизни. Джами, Хатифи и Мактаби в своих любовно-романтических поэмах описали любовь и влюбленность в широком жизненном ракурсе, и

подчеркнули, что основными условиями этих жизнеутверждающих, высоких человеческих чувств являются верность и сердечная привязанность, стойкость и устойчивость, твердость и искренность и т.п. Любовь Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова (несмотря на некоторые отклонения) и Юсуфа и Зулейхи является непорочной и искренней. Хотя любовь затягивает в свои силки несчастных влюбленных (подобно Лейли и Меджуну), истощает их тела, делает их беспомощными и в конце приводит к гибели, все же возводит эту любовную пару до степени предводительства (предводители чистой непорочной любви).

Вышеназванные литераторы пробовали силы почти во всех поэтических видах. Однако среди других видов стихосложения, в их творчестве первостепенное значение имеют газели и поэмы.

Основной темой упомянутых поэм является любовный переполох. Ибо содержание лирической поэзии эпохи упомянутых литераторов подчинялось определенным литературным закономерностям. Эти литераторы считают любовь одним из факторов объединения людей, т.к. посредством центральных образов поэм – Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулейхи они воспели идею дружбы между племенами и государствами.

Литературовед А.Саттаров, высказывая свои соображения в книге «Литературные и эстетические идеи Абдуррахмана Джами» относительно тематики поэм и в особенности газелей Джами, такой как «изложение положения любви и влюбленности» – описание красот милой: «лал губ», «стройный стан», описание «восторженности милой», «боли любви», «состоянии души» [206, 74], приводит примеры из поэтических произведений поэта.

3. При описании положительных и отрицательных персонажей своих любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби отметили положительную нравственность, общепринятую прогрессивной частью общества, а также безнравственность, противоречащую высоким

моральным устоям этики представителей общества, в котором поэты жили. Осудив жадность, алчность, взяточничество, высокомерие, зависть и преклонение перед богатством и деньгами, поэты одновременно воспевали и призывали к честности, правдивости, преданности, толерантности, патриотизму и гуманизму и т.п. Местами в поэме поэты отражают много приятных, чарующих пейзажей и картин природы, где раздаются мелодии чанга и рубаба, флейты и бубна, лютни и уда и т.д. Ведя влюбленных от смирения к душевному подъему и от мук и страданий к горьким слезам, поэты тем самым облачают заветные мысли в стихотворную форму.

Из содержания упомянутых поэм Джами, Хатифи и Мактаби не сложно догадаться, что суть поэм связана с любовными приключениями Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулейхи, а другие события разворачиваются вокруг их любовной драмы.

Джами, Хатифи и Мактаби как сладкоголосые поэты и певцы непорочной любви с высоким мастерством и безмерным талантом отражают сложную, тяжелую повесть любви, а также сердечные тайны несчастных влюбленных, боль разлуки, воодушевление влюбленных, сладость соединения и особенно ослепительную красоту Абсаль, Лейли, Ширин, Юсуфа и Зулейхи.

Упомянутые литераторы, подразумевая в облики любви и влюбленной пары свои мистические идеи, создали свои страстные, переполненные любви и влюбленности любовно-романтические поэмы. Воспевая вначале чистую и непорочную человеческую любовь как первую ступень духовной любви, затем придавали ей мистическое свойство.

Если взглянуть на литературно-мистическую идею предшественников, можно понять, что тема мистической любви в различных формах отображается во всех любовных повестях поэтов – приверженцев суфийского миропонимания. «Иногда идею этой любви сравнивают с голубем, который отделен от своей пары, иногда с флейтой

(най), которую увели из страны флейт, и она издает ностальгический стон, порой уподобляют соколу, плененному тленным миром, иной раз она схожа с попугаем, заточенным в клетку, иногда она, как рыба, оказавшаяся на суше, а иногда она в образе царя, который нищенствует...» [225, 104].

Следует отметить, что поводом всемирной известности любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби не могло быть всего лишь отражение суфийской любви. Представители суфизма всегда вели речь из-за завесы, используя метафору и сравнение, заимствование и иносказание, описание и гиперболу, описание и уподобление, противопоставление и антитезу, а также другие фигуры художественного украшения речи.

4. Иранский исследователь Сайид Нафиси относительно суфийской поэзии пишет: «Суфийская поэзия Ирана имеет направленность символизма. Любовь и ее проявления, красота и ее различные проявления: роза и соловей, свеча и мотылек, а также известные любовные поэмы, такие как «Лейли и Меджнун», «Вамик и Азра», «Хосров и Ширин», «Ширин и Фархад» и «Бахрам и Гуландам», даже «Махмуд и Аяз» и полностью все суфийские произведения Ирана являются символами, использованными с данной целью» [97, 50].

Доктор Абулхусайн Зарринкуб в своем произведении «Ценность суфийского наследия» относительно любви, воспетой поэтами суфиями, пишет: «Истинная любовь, о которой говорят эти суфии, конечно, переполнена болью разлуки. Ибо достижение истины, что в конце является соединением человека с абсолютным существом, происходит лишь в мимолётных и быстротечных мгновениях, когда аскет во время своих влечений и наблюдений обнаруживает близость Бога и растворяет свою человеческую суть в божественной. Он видит, что, как выражается Хафиз: «Между влюбленной парой не остается никакой завесы», по этому поводу Абусаид Абулхайр говорит: «Дервишество - реальное

призвание, когда завершается и достигает совершенства, кроме Бога там больше ничего не остается» [97, 50-51].

«В целом, в течение всего средневековья суфизм имел два противоречащих друг другу течения – феодальный и народный. Народное течение суфизма относилось к кругам городских ремесленников, и выражало недовольство и антагонизм масс против гнета феодалов. Отсюда следует, что деятельность большинства литераторов прошлого, таких как Бобо Кухи, Ансари Хирати, Санай, Фаридаддин Аттар, Низами Ганджеви, Джалалиддин Руми, Эмир Хосров Дехлави, Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи, Бадриддин Хилали, Мактаби Ширази, Мулхам Бухараи и др. рассматривается в тесной связи с суфизмом» [161, 152]. В частности, из пояснений Джами следует, что его поэма является обликом или формой, посредством которой отображается система его философских суфийских воззрений. Это можно наблюдать на примере божественного духа (царь), всеобщего разума (мудрец), духовного творения, духа или говорящей души (Саламан), телесного творения, или похотливого тела (Абсаль), моря человеческих наслаждений (море), временного периода совместной жизни (влюбленность Саламана и Абсаль), погружения влюбленных в плотские чувства (жизнь на цветущем острове), прихода в себя души (возвращение Саламана к отцу), сильного истязания (огонь), истязания говорящей души, отделения от зависимости материального мира и плотской страсти Саламана (вхождение влюбленных в огонь, сгорание Абсаль, но уцеление Саламана), высшего совершенства (планета Зухра), возвращения к всеобщему разуму говорящей души (сближение Саламана с Зухрой и придание Абсаль забвению) и т.п. Все эти символы вместе выражают процесс отделения человеческой души от сути и после преодоления определенных ступеней повторного их воссоединения.

5. Основную причину того, что проблему любви и любовных отношений Джами, Хатифи и Мактаби решали с точки зрения суфийских постулатов, мы видим в нижеследующем:

- эти поэты входили в группу предводителей суфийского течения накшбандия;
- от отображения любви Лейли и Меджнуна, их страданий, горести и печали, душевных тревог и смятений, любовного воодушевления и драматичности, сетования на неблагоприятную среду жизни и т.д. поэты переходили к воспеванию божественной любви.

Исследование одноименных поэм Джами, Хатифи и Мактаби показало, что эти поэты всецело воспевают чистую непорочную любовь. То есть ценность любовно-романтических поэм Джами, Хатифи и Мактаби заключается не в суфийских идеях, а в отображении истинной человеческой любви – верности слову, любви и влюбленности, дружбы и взаимопонимания и других высоконравственных общечеловеческих принципов. Порой даже кажется, что литераторы, якобы отражая свободную любовь, воспевают высокие человеческие чувства. «Идея свободной любви, устранение классовых препятствий, неприятие на этом пути религиозных предрассудков во все времена имеет неразрывную связь с чаяниями и надеждами трудящегося народа и является одним из наилучших гуманистических качеств нашей литературы» [97, 51]. Именно с этой позиции, наряду с другими известными и популярными произведениями, поэмы «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази приобрели общечеловеческое значение.

Во всех поэмах «Лейли и Меджнун», включая, одноименные поэмы Джами, Хатифи и Мактаби недостижение друг друга Лейли и Меджнуном и сохранение невинности Лейли является доказательством того, что отображая их образ, поэты подразумевали мистическую любовь, ибо мистическая любовная пара гибнет, не достигнув друг друга. Это убеждение в одноименных поэмах названных литераторов отражено аллегорически.

В поэмах «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хосров» и «Юсуф и Зулейха» задействована целая группа образов, таких как царь и мудрец (в поэме «Саламан и Абсал» Джами); родители Меджнуна, родители Лейли, друзья, сподвижники и знакомые Кайса, красавицы и девушки из племени Лейли, предводители и старейшины племени Омир и посыльный Лейли (в одноименных поэмах «Лейли и Меджнун» Джами, Хатифи и Мактаби), няня Кайса, учитель и Ибн Салам (в поэмах Хатифи и Мактаби), пастух Лейли и охотник (в поэмах Джами и Мактаби), садовник (хозяин) и горбатая старуха (в поэмах Джами и Хатифи), Карима, соплеменник Меджнуна, сплетники и доносчики, завистливый и мнительный юноша, придворные, вдова, соседка Лейли, поэт Кусаййир, халиф, юноша из племени Сакиф и бедуины поэта (в поэме Джами); величественный шейх, сваты, сын Ибн Салама, женщина - парикмахер Лейли, вождь племени Лейли, близкий друг Науфаля и паломники Хиджаза (в поэме Хатифи); мудрец, предсказывающий судьбу, мудрый старец, поющий газели мужчина, убийца, лекарь, сумасшедший ребенок (Меджнун), мясник Лейли и дядя Меджнуна – Салим Омири (в поэме Мактаби); родители Юсуфа, родители Зулейхи, Азиз Мисра, сестра отца Юсуфа, няня Зулейхи, братья Юсуфа, дочь Бозга, грудной ребенок, Джабраил, царь Египта, Малик каравана, женщины Египта, служанки и рабы (в поэме «Юсуф и Зулейха» Джами), Хурмуз, Фархад, Шапур, няня Ширин, Мехинбану, Шакар, близкая подруга Ширин, посыльный, Бахрам Чубина, Шируя, особый секретарь Хосрова, близкий друг Хосров, старуха (в поэме «Ширин и Хосров» Хатифи), которые способствуют яркому отображению образов центральных героев поэм – Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулейхи.

6. Таким образом, Саламан и Абсаль, Лейли и Меджнун, Ширин и Хосров и Юсуф и Зулейха, созданные Джами, Хатифи и Мактаби являются выдающимися образами любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы XV века. Эти литераторы в своих

поэмах гораздо больше акцентировали внимание на отражение психологического и душевного состояния героев, в частности женщин, на примере Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейхи. Развитие событий касающихся отражения женских образов в поэмах не быстротечно, а больше происходит при помощи демонстрации душевного состояния и психологии женщин. Поэтому, Джамии, Хатифи и Мактаби весьма подробно повествуя о событиях, ещё детальнее и совершеннее отображают уровень душевного состояния героев своих поэм в тех или иных ситуациях и действиях. Отражая женские образы, вышеуказанные литераторы пропагандировали идеи искренности и верности, сердечной привязанности и любви, духа свободолюбия, человечности и гуманизма угнетенных женщин Древнего Востока.

В названных поэмах внешний облик Абсаль, Лейли, Ширин и Зулейхи прочно связан с их внутренними качествами и восполняет друг друга. Образы этих женщин, как объект изображения, безусловно, обладают неотразимой красотой и прелестью. Одинаковые имена центральных героев поэм «Лейли и Меджнун» Джамии, Хатифи и Мактаби не означают, что их повадки и действия, безусловно, не являются противоположностью друг друга. Напротив, по некоторым своим особым качествам все образы Лейли и Меджнун кардинально отличаются друг от друга. Во всех трех поэмах они представлены как любовная пара, верная своему слову, стойкая и устойчивая в преодолении великого пути любви, а также преданная и рачительная по отношению друг к другу.

7. Следует отметить, что приключения Саламан, Меджнуна, Хосрова (несмотря на то, что он царь) и Юсуфа с начала до конца являются печальными и сострадательными. Так, например, еще в начале поэмы Джамии «Саламан и Абсаль» потомок, рожденный не из чрева матери, а благодаря знаниям мудреца Каликулоса от мужского начала отца – Саламан проявляет самоотверженность для достижения Абсаль. Меджнун, во всех трех одноименных поэмах, от крайности влияния

любви и несправедливости эпохи большую часть своего времени проводит в горах, степях, руинах и одиночестве. Страдания Хосрова поэмы «Ширин и Хосров» Хатифи начинаются с рассказа его близкого друга – Шапура о красоте дочери правителя Армении – Ширин. Поэтому, для достижения намеченной цели, т.е. соединение с Ширин, используя подлые ухищрения и уловки, Хосров приводит к гибели своего основного соперника – Фархада. Драматичное приключение повести Юсуфа также начинается с мучений заключения его в колодце, до момента соединения с Зулейхой и получения поста визиря.

Как было нами отмечено, названные поэмы Джами, Хатифи и Мактаби, хотя и составлены на основе сюжета одноименных поэм предшествующих литераторов, с точки зрения идеи, структуры, стилистических и художественных особенностей считаются самостоятельными и оригинальными произведениями. Следовательно, мы посчитали необходимым высказать свои взгляды в первой главе диссертации – «Эволюция любовно-романтических поэм в персидско-таджикской литературе до XV века», во второй главе – «Место любовно-романтических поэм в литературе XV века», в третьей главе – «Идейное содержание и основные образы любовно-романтических поэм XV века» и в четвертой главе – «Стилевые и художественные особенности поэм» на примере поэм «Саламан и Абсаль», «Юсуф и Зулайхо» и «Лейли и Меджнун» Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мактаби Ширази.

Джами, Хатифи и Мактаби как независимые творческие личности создали свои любовно-романтические поэмы в своем своеобразном стиле. Акцентируя внимание на отображение образов вина и застолий, виночерпия и музыкантов, картин природы и ее явлений, музыкальных инструментов и воспитания детей, они также широко применили народные поговорки и пословицы.

8. В создании человеческого образа литераторы плодотворно использовали большинство художественных приёмов, таких как

метафора и сравнение, заимствование и иносказание, описание и гиперболы, уподобление и соединение атрибутов, противопоставление и антитеза, вопрос и ответ, олицетворение и возвращение, возглас и намек, загадки и полный ритмико-синтаксический параллелизм, повторение и т.п., посредством которых было достигнуто усиление красочности и изящества поэм.

Поэтические приёмы украшения речи названных поэм, во-первых, играют весьма большую роль в раскрытии характеров, стремлений образов, во-вторых, составляют характерные особенности творческого стиля Джами, Хатифи и Мактаби. Приблизив своими любовно-романтическими поэмами «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хусрав» и «Юсуф и Зулейха» поэзию к реальной жизни, литераторы отчетливо показывают очарование человеческого образа, особенно женщин.

9. Таким образом, после решения проблемы «Идейно-художественные идеи в любовно-романтических поэмах персидско-таджикской литературы XV века» можно сделать вывод, что тема любви, с древних периодов истории персидско-таджикской литературы считалась одним из важным, со своими характерными идейно-художественными особенностями, нашедшая путь к сердцу народа, и продолжающейся по настоящее время. Посредством тематики любви и влюбленности такие литераторы, как Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази, стремясь проявить усилия в воспитании общества, тем самым, обогатили духовность народа на пути достижения намеченной цели. Проигрывая любовные мотивы и излагая философию человеческой участи, литераторы, прежде всего Абдуррахман Джами, воспевают верность слову, ненарушение своих клятвенных заверений, непорочную любовь, умение и мастерство, самоотверженность и твердость центральных героев своих поэм – Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна и Юсуфа и Зулейхи. Таким образом, данные литераторы

прикладывают значительное усилие для торжества истины и справедливости.

«Наивысшее требование эстетики художественной литературы заключается в том, что писатель, восприняв разнообразные и разноплановые оттенки и нюансы событий и ситуаций или картин природы, вообще, жизни, должен отобразить их в ореоле высоких идей правдиво и реалистично в соответствии со своими возможностями и талантом» [117, 122-123].

10. Персидско-таджикская поэзия по своей природе прекрасна, в описаниях жизненных красот и картин природы, она становится ещё более красивой и чарующей, и именно эта красота и нежные, душевные, впечатляющие мотивы проиллюстрированы в любовно-романтических поэмах литературы XV века.

Жизненные предпосылки поэзии XV века, ее народные особенности, воспевание основных тем, таких как: верность слову, ненарушение клятв, благородство и добродетель, скромность и смиренность, терпение и выдержка, дух гуманизма, высочайшие наставления и поучения, пропаганда идей героизма, свободолюбие и эстетизм, возвеличили персидско-таджикскую литературу, прославили ее представителей как наилучших, гуманных, стремящихся к справедливости литераторов, в числе которых с уверенностью можно назвать также Абдуррахмана Джами, Абдулла Хатифи и Мактаби Ширази.

Несмотря на то, что Абдуррахман Джами, Абдуллах Хатифи и Мактаби Ширази в своих любовно-романтических поэмах выразили оригинальные и содержательные мысли, но как потомки своей эпохи не могли реалистично и глубоко оценить или же полностью осознать социальные события эпохи. Основная причина данного недопонимания таится в том, что они еще не совсем четко вникали в суть классовости и причин разделения общества на классы, не знали предназначения правящих классов, в чем чревато завершение их правления в условиях феодализма. Однако живя в таком мрачном средневековом столетии,

призывая массы к овладению знаниями, изучению наук и просветительству, не жалели сил в деле улучшения положения и жизни трудового народа, что считается одной из выдающихся и достойных заслуг данных литераторов.

Любовно-романтические поэмы «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун», «Ширин и Хусрав» и «Юсуф и Зулайхо» полны красоты, любви и любовных отношений, верности и преданности и своими характерными идейно-художественными особенностями обогатили сокровищницу персидско-таджикской литературы.

11. Подводя итог можно прийти к такому выводу, что чистые непорочные человеческие любовные чувства в образе Саламана и Абсаль, Лейли и Меджнуна, Ширин и Хосрова и Юсуфа и Зулайхи в названных поэмах отображены в ореоле высоких идей правдиво и реалистично в соответствии с возможностями и талантом литераторов.

Поэмы «Саламан и Абсаль», «Лейли и Меджнун» и «Юсуф и Зулейха» Мавлана Абдуррахмана Джами, «Лейли и Меджнун» и «Ширин и Хосров» Мавлана Абдулла Хатифи и «Лейли и Меджнун» Мавлана Мактаби Ширази занимают особое место среди любовно – романтических поэм персидско - таджикской литературы XV века и до настоящего времени не потеряли своей изящности, значимости и ценности.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники на таджикском, русском и персидском языках:

1. Абдуллоҳи Ҳотифӣ. Лайлӣ ва Мачнун / Бо тасҳеҳ ва муқаддимаи С. Асадуллоев / А. Ҳотифӣ. – Душанбе: УДТ ба номи В.И.Ленин, 1962. – 121 с.
2. Абдуллоҳи Ҳотифӣ. Лайлӣ ва Мачнун: / Маснавӣ // Ба чоп тайёркунанда С. Асадуллоев / А. Ҳотифӣ. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 112 с.
3. Абдуллоҳи Ҳотифӣ. Ширин ва Хусрав / Ба чоп тайёркунанда С. Асадуллоев / А. Ҳотифӣ. – Ленинобод: Ирфон, 1976. – 111 с.
4. Абдуллоҳи Ҳотифӣ. Ширин ва Хусрав / Мураттиб ва муаллифи сарсухан Ҷ. Додалишоев / А. Ҳотифӣ. – Душанбе: Дониш, 1981. – 116 с.
5. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Лайлӣ ва Мачнун // Абдурраҳмони Ҷомӣ. Интихоб аз асарҳо / Ба чоп тайёркунанда М.В. Раҳимӣ; Бо сарсухан / А. Ҷомӣ. – Сталинобод, 1956. – 493 с.
6. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 2 (Ғазалиёт, тарҷеъ, муқаттаот, мураббаъ, марсия, рубоӣёт) / Ба чоп тайёркунандагон З. Ахрорӣ ва М. Мамедова / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 407 с.
7. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 4 (Юсуф ва Зулайхо: Достон) / Гирдоварандаи суратҳо К. Айнӣ ва М. Ашрафӣ / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 232 с.
8. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 5 (Лайлӣ ва Мачнун: Маснавӣ) / Ба чоп тайёркунандагон А. Афсаҳзод, А. Зухуриддинов / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 359 с.
9. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Мачмӯаи материалҳои ҷашнии 550-солагии / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Дониш, 1973. – 236 с.
10. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор: – Ҷ. 3 (Силсилат-уз-заҳаб, Саломон ва Абсол, Тухфат-ул-Ахрор: Маснавиҳо) / Ба чоп хозиркунандагон К. Айнӣ, А. Зухуриддинов / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Адиб, 1987. – 288 с.
11. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор: – Ҷ. 4 (Сабҳат-ул-аброр, Юсуф ва

Зулайхо: Маснавиҳо) / Ба чоп ҳозиркунандагон З. Аҳрорӣ, М. Мамедова / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 384 с.

12. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор: – Ҷ. 5 (Лайлӣ ва Мачнун, Хирадномаи Искандарӣ: /Маснавиҳо) / Ба чоп ҳозиркунанда А. Афсаҳзод / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 384 с.

13. Абдурраҳмони Ҷомӣ. Осор: – Ҷ. 8 («Нафаҳот ал-унс», «Рисолаи кофия», «Рисолаи арӯз», «Рисолаи мусиқӣ» ва Ҳ.) / Мурат.: А. Зухуридинов, А. Муҳаммадиев, А. Раҳмонов / А. Ҷомӣ. – Душанбе: Адиб, 1990. – 496 с.

14. Абӯалӣ ибни Сино. Пирӯзинома / Таҳриру такмил ва тавзеҳоти Ш. Ҳусейнзода ва Х. Шарифов / А. Сино. – Душанбе: Маориф, 1980. – 104 с.

15. Абӯалӣ Муҳаммад ибни Муҳаммади Балъамӣ. Таърихи Табарӣ. Аз силсилаи “Халқҳои Эронӣ дар маъхазҳои таърихӣ”: – Ҷ. 1. / М. Балъамӣ. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 656 с.

16. Алишер Навои. Лейли и Меджнун / Пер. С. Липкина / А. Навои. – Ташкент: Худлит Уз. ССР, 1957. – 176 с.

17. Амир Хусрави Деҳлавӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 1. («Ширин ва Хусрав», «Мачнун ва Лайлӣ», порчаҳо аз «Матлаъ-ул-анвор») / Муҳар. масъул Ҷ. Додалишоев / А.Х. Деҳлавӣ. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 492 с.

18. Амир Хусрави Деҳлавӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 3. (Дувалронӣ ва Хизрхон / Ба чоптайёркунанда М. Бақоев / А.Х. Деҳлавӣ. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 390 с.

19. Амир Хусрави Деҳлавӣ. Осори мунтахаб: – Ҷ. 4 (Ғазалиёт, касоид, муқаттаот, рубоӣёт) / Муҳар. масъул А. Афсаҳзод; Бо сарсухан / А.Х. Деҳлавӣ. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 896 с.

20. Аттор, Фаридуддин. Мантиқ-ут-тайр. Таҳияи Алии Муҳаммадии Хуросонӣ / Фаридуддини Аттор. – Душанбе: Эҷод, 2006. – 356 с.

21. Аҳмади Дониш. Осори баргузидаи бадеӣ / Ба чоп тайёркунандагон Р. Ҳодизода, А. Абдуллоев / А. Дониш. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 376 с.
22. Балхӣ, Ҷалололидин Муҳаммад. Маснавии маънавӣ. Таҳия, танзим ва баргардони матн аз Баҳриддин Ализода ва Алии Муҳаммадии Хуросонӣ / Ҷалололидин Муҳаммади Балхӣ. – Техрон: Нашри замон, 1379 х.ш. (2001 м.). – 730 с.
23. Библия. Навиштаи муқаддас. Аҳди Қадим ва Аҳди Ҷадид. Институти тарҷумаи Библия. Мутарҷим Мордехай бен Ҳиё Бачаев. – Стокгоlm, 1992. – 1700 с.
24. Гулшани адаб. Намунаи назм иборат аз панҷ ҷилд: – Ҷ. 3 / Намунаҳои назми форсу тоҷик. Асрҳои XIV-XV. (Тартибдиҳандагон А. Афсаҳзод ва Ҷ. Додалишоев). – Душанбе: Ирфон, 1976. – 384 с.
25. Гулшани адаб. Намунаи назм иборат аз панҷ ҷилд: Ҷ. 4 / Намунаҳои назми форсу тоҷик. Асрҳои XVI-XVIII (Тартибдиҳандагон А. Афсаҳзод, Ҷ. Додалишоев, Л. Сулаймонова, Ш. Нуриддинов). – Душанбе: Ирфон, 1977. – 384 с.
26. Давлатшоҳи Самарқандӣ. Тазкират-уш-шуаро / Гузориши матн, нигориши дебочаву тавзеҳот аз М. Ансор ва А. Худодод / Д. Самарқандӣ. – Душанбе: Матбааи ВМ ҶТ, 1999. – 158 с.
27. Девони Анварӣ / Таҳияи нашр бо тасеҳ ва тавзеҳоти Р. Ҳодизода. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 264 с.
28. Дехлавӣ, Фатҳ Муҳаммад Соҳиб. Қасас-ул-анбиё / Таҳияи Саидбеги Маҳмадуллоҳ, Аъламиён Маҳдуми Абдусаттор, Саидиён Исматуллоҳи Аҳрор, Амриддини Ҷалол / Фатҳ Муҳаммад Соҳиби Дехлавӣ. – Душанбе: Ориёно, 1991. – 408 с.
29. Джами, Абдурраҳман. Юсуф и Зулейха / Поэма. Пер. с таджикского С. Липкина / А. Джами. – Душанбе: Таджикгосиздат, 1964. – 288 с.
30. Джами, Абдурраҳман. Золотая цепь, Саламан и Абсаль и др. – Избр. пр. – Т. 1. / Сост. Ш. Шараф / А. Джами. – Душанбе: Ирфон, 1972. – 432 с.

31. Джами, Абдуррахман. Юсуф и Зулейха, мурабба и др. – Избр. пр. – Т. 2 / Сост. Ш. Шараф, К. Айни / А. Джами. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 336 с.
32. Джами, Абдуррахман. Лайли и Маджнун. – Избр. пр. – Т. 3 / Сост. Ш. Шараф, К. Айни / А. Джами. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 296 с.
33. Джами, Абдурахман. Лайли и Маджнун. Критический текст и предисловие А. Афсахзода / А. Джами. – М.: Наука, 1974. – 270 с.
34. Джами, Абдурахман. Саламан и Абсаль / Пер. с фарси-таджикского В. Державина. Подгот. изд. К.С. Айни. Вводные статьи К.С. Айни и М. М. Ашрафи / А. Джами. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 156 с.
35. Коран / Пер. и комментарии И.В. Крачковского. – М.: Восточная литература, 1963. – 714 с.
36. Куръон. Матни асл ва тарчумаи маъноҳои он ба забони тоҷикӣ. Тарчума ва тавзеҳоти М.Умаров. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 616 с.
37. Мактабии Шерозӣ. Лайлӣ ва Мачнун / Ба чоп тайёркунанда А. Афсаҳзод / М. Шерозӣ // Садои Шарқ. – 1967. - № 3. – С. 107-128.
38. Мактабии Шерозӣ. Лайлӣ ва Мачнун / Ба чоп тайёркунанда А. Афсаҳзод / М. Шерозӣ // Садои Шарқ. – 1967. - № 5. – С. 101-123.
39. Муҳаммади Тамаддун. Юсуф ва Зулайхо / Таҳиягарон М. Диловар ва А. Алавӣ / М. Тамаддун. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 256 с.
40. Назым Хикмет. Легенда о любви. - Избр. произ. в 2-х томах, т. 2 / Н. Хикмет. – М.: Худож. лит-ра, 1987. – 365 с.
41. Насируддини Тусӣ. Меъёр-ул-ашъор / Таҳияи У. Тоир, М. Абдуллоев ва Р. Чалол / Н. Тусӣ. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 152 с.
42. Низомии Арӯзии Самарқандӣ. Чаҳор мақола / Мураттиб, муаллифони сарсухан ва ҳозиркунандаи чоп Х. Шарифов, У. Тоиров / Н.А. Самарқандӣ. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 160 с.
43. Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мачнун: / Маснавӣ // Ба чоп тайёркунанда А. Дехотӣ / Н. Ганҷавӣ. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1947. – 312 с.

44. Низомии Ганҷавӣ. Куллиёт: – Ҷ. 2 (Лайлӣ ва Маҷнун: /Маснавӣ/) / Ба чоптайёркунанда, муаллифи сарсухан ва мурағтиби луғату тавзе-хот А. Афсаҳзод / Н. Ганҷавӣ. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 368 с.
45. Низомии Ганҷавӣ. Куллиёт: – Ҷ. 1 (Хусрав ва Ширин: /Маснавӣ/) / Ба чоп ҳозиркунанда ва муаллифи сарсухан З.Аҳрорӣ / Н. Ганҷавӣ. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 464 с.
46. Нозими Ҳаравӣ. Юсуф ва Зулайхо / Н. Ҳаравӣ. – Тошканд, 1904.
47. Нозими Ҳиротӣ. Осори мунтахаб / Мурағтиб ва муаллифи сарсухан А. Зухуриддинов / Н. Ҳиротӣ. – Душанбе: Адиб, 1987. – 400 с.
48. Носири Хусрав. Сафарнома / Ба чоп тайёркунандагон Камол ва Салоҳат Айнӣ / Н. Хусрав. – Душанбе: Ирфон, 1970. – 120 с.
49. Рӯдакӣ. Шеърҳо / Бо муқаддима, тартиб ва тавзеҳи У. Каримов, С. Саъдиев / Рӯдакӣ. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 224 с.
50. Султонмуҳаммад Фаҳрии Ҳаравӣ. Ҳафт кишвар / Мурағтибон С. Муродов ва М. Валихоҷаев / С.Ф. Ҳаравӣ. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 304 с.
51. Унсурӯлмаолии Кайковус. Қобуснома / Ба чоп ҳозиркунанда М. Муллоаҳмадов / У. Кайковус. – Душанбе: Маориф, 1979. – 192 с.
52. Фаридуддини Аттор. Хусравнома / Сомонгари матн ва муаллифи сарсухан Н. Сайфиев / Ф. Аттор. – Душанбе: Ирфон, 1990. – 368 с.
53. Фаҳриддини Гургонӣ. Вис ва Ромин / Ба чоп тайёркунанда А. Девонакулов / Ф. Гургонӣ. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 456 с.
54. Хоҷа Ҳасани Нисорӣ. Чаҳор гулзор / Х. Ҳ. Нисорӣ. – Душанбе: Шарқи озод, 1998. – 116 с.
55. Ҳилолӣ. Осори мунтахаб / Тартибдиҳандаи китоб ва муаллифи муқаддимаву тавзеҳот К. Айнӣ / Ҳилолӣ. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1958. – 367 с.
56. Шамси Қайси Розӣ. Ал-мӯъҷам / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров / Ш. Қ. Розӣ. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.

57. Шерозӣ, Ҳофиз. Куллиёт. Мураттиб Қ. Шанбезода / Ҳофиз Шерозӣ. – Душанбе: Ирфон, 1983.– 672 с.
58. عبدالله كابلې. تذكرة التواريخ. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای ازبکستان، رقم 2093.
59. عبدالله هاتفي. ظفرنامه هاتفي. نشر دوم، چاپ هند، 1896 م.
60. عبدالله هاتفي. هفت منظر. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 888.
61. عبدالله هاتفي. شیرین و خسرو. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی و آثار ادبی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 888/I.
62. عبدالله هاتفي. شیرین و خسرو. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 1911/II.
63. علی شیر نوایی. مجالس النفايس / ترجمه حکیمشاه محمد قزوینی. - تهران، 1923 م.
64. علی شیر نوایی. مجالس النفايس / ترجمه فخری هراتی و محمدشاه قزوینی با اهتمام علی اصغر حکمت. - تهران، 1942 م.
65. دولتشاه سمرقندی. تذكرة الشعرا / باتحقیق و تصحیح محمد عباس. - تهران، 1337 ه.ش. - 649 ص.
66. زين الدين محمود واصفي. بدايع الوقايع / متن علمی و انتقادی با کوشش ا.ن. بالدريف. - ج. 2-1. - مسکو، 1961.
67. قرآن کریم. - تهران: سازمان چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1372 ه.ش. - 651 ص.
68. مولانا عبداللطيف هزاره. لیلی و مجنون. - پیشاور، 1948 م.
69. مکتبی شیرازی. لیلی و مجنون. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 632.
70. مکتبی شیرازی. لیلی و مجنون. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 789.
71. مليحای سمرقندی. مذکر الاصحاب. نسخه ذخيرۀ دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 610.
72. ملا عبدالنبي فخرالزمانی. میخانه / تصحیح احمد گلچین

- معانی. - تهران، 1340 ه.ش.
73. ملهم بخارایی. مثنوی لیلی و مجنون. نسخه ذخیره دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم (1) 577.
74. نظامی گنجوی. لیلی و مجنون / متن علمی و انتقادی با سعی و اهتمام اثر علی اوغلی علی اصغرزاده و ف. بابایف. - مسکو، 1965.
75. سام میرزای صفوی. تحفه سامی / تصحیح، مقدمه از رکن الدین همایون فرخ. - تهران، 1347 ه.ش.
76. خیامپور عبدالرسول. یوسف و زلیخا. - نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال 11، شماره اول. - 1339 ه.ش.
77. جنیدالله حاذق. یوسف و زلیخا. نسخه ذخیره دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 464.
78. جنیدالله حاذق. یوسف و زلیخا. نسخه ذخیره دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 1891.
79. شمس الدین شاهین. مثنوی لیلی و مجنون. نسخه ذخیره دستخطهای شرقی آکادمی فنهای تاجیکستان، رقم 1907.
80. شمس الدین شاهین. لیلی و مجنون / متن انتقادی و مقدمه از ل. سلیمانی. - دوشنبه: دانش، 1983. - 133 ص.
81. یوسف و زلیخا. منسوب به ابوالقاسم فردوسی / با اهتمام حسین محمدزاده صدیق. - تهران، 1369 ه.ش.

Научная литература на таджикском, русском и персидском языках:

82. Абдолов, Н. Нигоҳе ба дostonҳои ишқӣ-романтикӣ дар адабиёти форсу тоҷик / Н. Абдолов. - Душанбе: Дониш, 2007. - 72 с.
83. Абдолов, Н. Любовно-романтическая поэма в персидско-таджикской поэзии X-XII веков / Н. Абдолов. - Душанбе: Дониш, 2009. - 400 с.
84. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XIV (қисми дуюм). - Душанбе: Дониш, 1983. - 232 с.

85. Азорабеков, С. Қиссаи Юсуф ва бозтоби он дар насри форсӣ-тоҷикии асрҳои X-XI. Рисолаи номзадӣ / С. Азорабеков. – Душанбе, 2005. – 192 с.
86. Айни, К. Бадриддин Хилоли / К. Айни. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1957. – 207 с.
87. Айни, К. Великий творец поэмы «Саламан и Абсаль» – Абдурахман Джами / К. Айни // Саламан и Абсаль. – Душанбе – Цвикау, 1977. – 156 с.
88. Айни, С. Алишер Навоӣ / С. Айни. – Сталинобад: Нашрдавтоҷик, 1948. – 267 с.
89. Айни, С. Намунаи адабиёти тоҷик / С. Айни. – Душанбе: Адиб, 2010. – 448 с.
90. Алиев, Г. Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока / Г. Ю. Алиев. – М.: Изд-во Восточной литературы, 1960. – 170 с.
91. Алиев, Ф. «Ширин ва Хусрав»-и Амир Хусрави Дехлавӣ ва «Хусрав ва Ширин»-и Низомии Ганҷавӣ / Ф. Алиев // Шарқи Сурх. – 1957. – №10. – С. 90-105.
92. Амиркулов, С. Муқоисаи достонҳои «Юсуф ва Зулайхо»-и Ҳозик ва Ҷомӣ. Маҷ. «Ҷашномаи Ҷомӣ» / С. Амиркулов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 152 с.
93. Амиркулов, С. Чунайдулло Ҳозик ва достони ӯ «Юсуф ва Зулайхо» / С. Амиркулов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 95 с.
94. Асадуллаев, С. «Лайли и Маджнун» в фарсиязычной поэзии: – .Ч. 1. / С. Асадуллаев. – Душанбе: Дониш, 1981.– 176 с.
95. Асадуллаев, С. «Лайли и Маджнун» в фарсиязычной литературе: (Библиографический обзор) / С. Асадуллаев. – Душанбе: Дониш, 1981. – 208 с.
96. Асадуллоев, С. Матни танқидии достони «Лайли ва Маджнун»-и

Ҳотифӣ ва муқоисаи он бо достони “Лайлӣ ва Маҷнун”-и Бадриддин Ҳилолӣ: дис. ... ном. илмҳои фил.: 10.01.03 / С. Асадуллоев. – Душанбе, 1962. – 147 с.

97. Афсаҳзод, А. Достони “Лайлӣ ва Маҷнун”-и Абдурахмони Ҷомӣ / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1970. – 203 с.

98. Афсаҳзод, А. Рӯзгор ва осори Абдурахмони Ҷомӣ / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1980. – 223 с.

99. Афсаҳзод, А. Таҳаввули афкори Абдурахмони Ҷомӣ / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1981. – 159 с.

100. Афсаҳзод, А. Дар сафи бузургон / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 336 с.

101. Афсаҳзод, А. Адабиёти форсу тоҷик дар нимаи дуввуми асри XV. (Китоби аввал) / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1987. – 264 с.

102. Афсаҳзод, А. Ҷомӣ – адиб ва мутафаккир / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 384 с.

103. Афсаҳзод, А. Суннатҳои устувор ва навардозиҳои эҷодкор / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1989. – 278 с.

104. Афсаҳов, А. Достони “Лайлӣ ва Маҷнун”-и Ҷомӣ // Абдурахмони Ҷомӣ. Маҷмӯаи мақолаҳо: (Бахшида ба ҷашни 550-солагии Ҷомӣ) / А. Афсаҳов. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 173-184.

105. Аҳрорӣ З. Достони ҳасрат ва васлат // Ҷомӣ Абдурахмон. Осор. Ҷилди 4. «Субҳат-ул-аброр», «Юсуф ва Зулайхо». Мураттибон: З. Аҳрорӣ, М. Мамедова / З. Аҳрорӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 384 с.

106. Бақоев, М. Ҳаёт ва эҷодиёти Хусрави Дехлавӣ / М. Бақоев. – Душанбе: Дониш, 1975. – 281 с.

107. Белинский, В.Г. Русская литература в 1841 году // Полн. собр. соч. / В. Г. Белинский. – М.: Худ. лит-ра, 1979. – Т. 5. – 863 с.

108. Бертельс, Е.Э. Узбекский поэт Дурбек и его поэма о Иосифе Прекрасном / Е. Э. Бертельс // Альманах «Дар». – Ташкент, 1944. – С.166

109. Бертельс, Е.Э. Джами / Эпоха, жизнь, творчество / Е.Э. Бертельс. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1949. – 175 с.

110. Бертельс, Е.Э. История персидско – таджикской литературы. Избр. тр.: Т.1 / Е.Э. Бертельс. – М.: ИВЛ, 1960. – 556 с.
111. Бертельс, Е.Э. Низами и Фузули. Избр. тр.: Т. 2 / Е.Э. Бертельс. – М.: Изд-во вост. лит., 1962. – 554 с.
112. Бертельс, Е.Э. Суфизм и суфийская литература. Избр. тр.: Т. 3 / Е.Э. Бертельс. – М.: Наука, 1965. – 524 с.
113. Бертельс, Е.Э. Навои и Джами. Избр. тр.: Т. 4 / Е. Э. Бертельс. – М.: Наука, 1965. – 498 с.
114. Бертельс, Е.Э. История литературы и культуры Ирана. Избр. тр / Е. Э. Бертельс. – М.: Наука, 1988. – 588 с.
115. Бечка, Иржи. Таджикская литература с XVI до XX века // Ян Рипка. История персидской и таджикской литературы / И. Бечка. – М.: Прогресс, 1970. – 440 с.
116. Бобоев, Ю. Назарияи адабиёт. / Қисми 1. Муқаддимаи адабиётшиносӣ / Ю. Бобоев. – Душанбе: Маориф, 1987. – 320 с.
117. Бобоев, Ю. Эстетика ва қадамҳои насру назми тоҷик / Ю. Бобоев. – Душанбе: Адиб, 1988. – 606 с.
118. Богоутдинов, А.М. Суфизм // Очерки по истории таджикской философии / А.М. Богоутдинов. – Душанбе: Дониш, 2011. – 334 с.
119. Болдырев, А.Н. Адабиёти сӯфия // Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XIV: Қ. I. / А.Н. Болдырев. – Душанбе: Дониш, 1976. – С. 215-240.
120. Брагинский, И.С. Поэзия таджикского народа. Предисловие к «Антологии таджикской поэзии» / И.С. Брагинский. – М., 1951. – 854 с.
121. Брагинский, И.С. Из истории таджикской народной поэзии / И.С. Брагинский. – М.: АН СССР, 1956. – 496 с.
122. Брагинский, И.С. Очерки из истории таджикской литературы / И.С. Брагинский. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956. – 452 с.
123. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литератур / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. – 524 с.

124. Брагинский, И.С. 12 миниатюр : От Рудаки до Джамии / И.С. Брагинский. – М.: Худ. лит-ра, 1976. – 304 с.
125. Брагинский, И.С. Исследования по таджикской культуре / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1977. – 287 с.
126. Брагинский, И.С. Иранское литературное наследие / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1984. – 296 с.
127. Ворожейкина З.Н. Описание персидских и таджикских рукописей Института Востоковедения. Персоязычная художественная литература (X- начало XIII вв.) / З.Н. Ворожейкина. – М.: Наука, 1980. – 158 с.
128. Воҳидов, С. Равобити адабии халқҳои тоҷик ва ўзбек дар асри XV / С. Воҳидов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 130 с.
129. Всемирная история. Т. 3. – М.: Госполитиздат, 1957. – 794 с.
130. Гвахария, А.А. Персидские источники грузинских версий “Юсуфа и Зэлихи” / А.А.Гвахария. – Тбилиси, 1958. – 280 с.
131. Гвахария, А.А. Восточные версии «Юсуфа и Зэлихи». Сб. «Джами». Под ред. проф. Д.И. Кобидзе / А.А. Гвахария. – Тбилиси, 1964. – С. 119-140.
132. Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Религиозная любовь // Соч. – Т. 13 (Книга вторая) / Г.В. Гегель. – М., 1940. – 364 с.
133. Гулиев, А. Поэма “Юсуф и Зулейха” Абдурахмана Джамии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / А. Гулиев. – Баку, 1966. – 28 с.
134. Гулиев, А. Афсонаи “Юсуф ва Зулайхо” ва инъикоси бадеии он дар эҷодиёти Абдуррахмони Ҷомӣ. Маҷ. “Абдуррахмони Ҷомӣ, II” / А. Гулиев. – Душанбе: Дониш, 1973. – С. 73-81.
135. Фафуров, Б.Ф. Тоҷикон. Китобҳои 1-2 / Б.Ф. Фафуров. – Душанбе: Ирфон, 1985.
136. Давронов, С. Соҳти шеърҳои тоҷикӣ / С. Давронов. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 28 с.
137. Давронов, С. Омӯзиши вазни шеърҳои тоҷикӣ / С. Давронов. – Душанбе: Маориф, 1992. – 176 с.

138. Джавад, Алмаз. «Киссаи Юсуф Али» – болгаро-татарский памятник / А. Джавад. – М.: Изд-во Восточной литературы, 1960.
139. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. – 404 с.
140. Зардушт. Готҳо // Адаб. – 1991.- №3 (9). – С.15-16.
141. Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Ҷустуҷӯ дар тасаввуфи Эрон / А. Зарринкӯб. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 400 с.
142. Зехнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зехнӣ. – Душанбе: Адиб, 2007. – 400 с.
143. Зухуриддинов, А. Муқоисаи маснавии “Юсуф ва Зулайхо”-и Ҷомӣ бо “Юсуф ва Зулайхо”-и Нозим / Дар кит. ”Мачмӯаи мақолаҳо бахшида ба 550-солагии Ҷомӣ” / А. Зухуриддинов. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С.159-172.
144. Исламов, Ш. Изучение лиро-эпических произведений на уроках родной литературы в IX-X классах таджикской школы: автореф. дис. ... канд. пед. Наук: 13.00.02 / Ш. Исламов. – М., 1990. – 17 с.
145. История всемирной литературы. Институт мировой литературы имени М. Горького. Том 1. – М.: Наука, 1983. – 583 с.
146. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века / [Пигулевская Н.Е., Якубовский А.Ю., Петрушевский И.П. и др.]. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1958. – 390 с.
147. Каримов, У. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуввуми асри XVIII ва аввали асри XIX / У. Каримов. – Душанбе: Дониш, 1974. – 188 с.
148. Каримов, У. Литературно - исторические источники и основные тенденции таджикской литературы XVI в.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / У. Каримов. – Душанбе, 1987 / АН Респ. Таджикистан. Ин-т языка и лит. им. Рудаки, №621. – 461 с.
149. Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи / Изд. 2-е, испр. и доп. / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

150. Крачковский, И.Ю. Ранняя история повести о Маджнуне и Лайле в арабской литературе // Избр. соч. – Т.2. / И.Ю. Крачковский. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 702 с.

151. Крымский, А.Е. История Персии, её литературы и дервышеской теософии / Труды по востоковедению. Вып. 16. – Т. 1. - №4 / А.Е. Крымский. – М., 1909. – 422 с.

152. Қамарзода, А. Адабиёт / А. Қамарзода, Ҳ. Қудратуллоев, У. Қамарова. – Тошканд: Хонаи эҷодии табъу нашри «O‘zbekiston», 2005. – 368 с.

153. Қаҳҳорӣ, А. Қиссаи нави Юсуф ва Зулайхо / А. Қаҳҳорӣ. – Душанбе: Адиб, 1988. – 240 с.

154. Қулиев, А. Қиссаи «Юсуф ва Зулайхо» ва инъикоси он дар эҷодиёти Абдуррахмони Қомӣ // Абдуррахмони Қомӣ. Маҷмӯи материалҳои ҷашни 550-солагии / А. Қулиев. – Душанбе: Дониш, 1973. – 230 с.

155. Лихачев, Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Поэтика древнерусской литературы. Избранные работы в трёх томах. Том 1 / Д.С. Лихачев. – Ленинград, 1987. – 654 с.

156. Мамацашвили М.Г. Персидские источники поэмы Таймураза I: «Лейл-Меджнуниани» / М.Г. Мамацашвили. – Тбилиси, 1967. – 102 с.

157. Масиньон, Л. Метод художественного выражения у мусульманских народов / Пер. с франц. Н. Ю. Чалисовой //Арабская средневековая культура и литература: Сборник статей зарубежных ученых / Л. Масиньон. – М., 1978. – С. 46-59.

158. Махкамов, С.Б. Концепция личности женщины в одноименных поэмах “Лайли и Маджнун” (XVI-XIX вв.) / С.Б. Махкамов. – Душанбе: Дониш, 1993. – 136 с.

159. Махкамов, С.Б. Научно-методические основы изучения любовно-романтических поэм персидско-таджикской классической литературы в школе / С.Б. Махкамов. – Душанбе: Дониш, 2006. – 297 с.

160. Маҳкамов, С.Б. Хусусиятҳои услубӣ ва бадеии маснавиҳои ошиқонаи достонии форсӣ-тоҷикӣ дар асри XV / С.Б. Маҳкамов. – Душанбе: ҶДММ «Офсет», 2012. – 164 с.
161. Маҳкамов, С.Б. Офариниши симои инсон дар достонҳои “Лайлӣ ва Мачнун” (асрҳои XVI-XIX) / С.Б. Маҳкамов. – Душанбе: Дониш, 1995. – 176 с.
162. Маҳкамов, С.Б. Мақоми ду мавзӯи муҳим дар маснавиҳои ошиқонаи достонии асри XV / С.Б. Маҳкамов. – Душанбе: ҶДММ «Офсет», 2011. – 36 с.
163. Маҳкамов, С.Б. Бузургтарин адиб, олим ва орифи асри XV / С.Б. Маҳкамов. – Душанбе: ҶДММ «Офсет», 2014. – 40 с.
164. Маъсумӣ, Н. Чаҳонбинӣ ва маҳорат / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 866 с.
165. Маъсумӣ, Н. Адабиётшиносӣ ва танқид / Асарҳои мунтахаб: – Ҷ.1. (Тарт. В. П. Осмакова, М. Шукуров) / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 368 с.
166. Мирзоди Маонӣ. Асосҳои илмӣ ва амалии таълими назарияи адабиёт / М. Маонӣ. – Душанбе: Бухоро, 2013. – 277 с.
167. Мирзоев, А. Сайидо ва мақоми ӯ дар таърихи адабиёти тоҷик / А. Мирзоев. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1947. – 199 с.
168. Мирзоев, А. Мулҳами Бухорӣ / А. Мирзоев. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1947. – 124 с.
169. Мирзоев, А. Ҷомӣ ва таҳсили илму ҳунар / Дар кит. “Ба ёрии муаллимони ғойбхон” / А. Мирзоев. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1949. – С.184-188
170. Мирзоев, А. Биноӣ / А. Мирзоев. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1957. – 491 с.
171. Мирзоев, А. Абӯабдулло Рӯдакӣ / А. Мирзоев. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1958. – 280 с.
172. Мирзоев, А. Сездаҳ мақола (аз таърихи адабиёти асрҳои X-XV форсу тоҷик) / А. Мирзоев. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 288 с.

173. Мирзозода, Х. Шамсиддин Шоҳин / Х. Мирзозода. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1956. – 258 с.
174. Мирзозода, Х. Материалҳо аз таърихи адабиёти тоҷик / Х. Мирзозода. – Душанбе: Нашрдафтаълпедтоҷик, 1962. – 138 с.
175. Мирзозода, Х. М. Адабиёт аз нуқтаи назари ҳаёт (мачмӯаи мақолаҳо) / Х. М. Мирзозода. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 217 с.
176. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик (асрҳои XIII-XV): Кит. 2 / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1977. – 400 с.
177. Мирзозода, Х. М. Адабиёт, таълим ва тарбия / Х. М. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1983. – 143 с.
178. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик (аз давраи қадим то асри XIII): Кит. I (2) / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1989. – 421 с.
179. Мирзозода, Х. Материалҳо аз таърихи адабиёти тоҷик. (Асрҳои XVI-XIX ва ибтидои асри XX) / Х. Мирзозода. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 303 с.
180. Монроу, Дж. Устный характер доисламской поэзии (Пер. с англ. И.В. Тимофеева //Арабская средневековая культура и литература: Сборник статей зарубежных ученых / Дж. Монроу. – М.: Наука, 1978. – С. 93-142.
181. Муслмониён, Р. Назарияи адабиёт / Р. Муслмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 336 с.
182. Муслмонкулов, Р. Талаби замон ва робитаи адабӣ / Р. Муслмонкулов. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 24 с.
183. Муҳаммади Тамаддун. Юсуф ва Зулайхо / М. Тамаддун. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 256 с.
184. Назриев, Ҷ. Мактабии Шерозӣ ва достони ӯ “Лайлӣ ва Мачнун” / Ҷ. Назриев. – Душанбе: Дониш, 1983. – 188 с.
185. Нарзуллаева, С. Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. Н. Нарзуллаева. – Баку, 1980. – 49 с.

186. Ниёзов П.О. Хусусиятҳои ғоявӣ ва бадеии «Саломон ва Абсол»-и Абдурахмони Ҷомӣ: Рисола барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илмҳои филологӣ: 10.01.03 / П.О. Ниёзов. – Душанбе, 2004 / Донишгоҳи миллии Тоҷикистон, № 1372. – 189 с.

187. Низомов М. «Ҳафт авранг»-и Ҷомӣ ва суннати достонсароӣ дар асри XV / М. Низомов. – Душанбе: Матбааи ДМТ, 2014. – 397 с.

188. Отахонова, Х. Таҳаввули жанри достон дар назми муосири тоҷик / Х. Отахонова. – Душанбе: Дониш, 1983. – 264 с.

189. Петрушевский, И.П. История Ирана с древнейших времён до конца XVIII века / И.П. Петрушевский. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1958. – С. 238.

190. Плеханов, Г.В. Литература и эстетика. – Т. 2 / Г.В. Плеханов. – М.: Гослитиздат, 1958. – 670 с.

191. Раджабов, М. Абдурахман Джами и таджикская философия XV в. / М. Раджабов. – Душанбе: Ирфон, 1968. – 320 с.

192. Раджабов, Ш. Эпоха Абдуррахмана Джами / Ш. Раджабов. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 15-16

193. Раҳмонов, Ш. Байт ва муносибати он дар шеър / Ш. Раҳмонов. – Душанбе: Дониш, 1980. – 68 с.

194. Раҳмонов, Ш. Таҳаввули воҳидҳои лирикӣ / Ш. Раҳмонов. – Душанбе: Адиб, 1988. – 144 с.

195. Раҳмонов, Э.Ш. Тоҷикон дар оинаи таърих / Э.Ш. Раҳмонов. – Душанбе: Шарқи озод, 1996. – 80 с.

196. Руденко, М.Б. Литературная и фольклорные версии курдской поэмы “Юсуф и Зелиха” / М.Б. Руденко. – М.: Наука, 1986. – 367 с.

197. Рустамов, Р. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века / Р. Р. Рустамов. – М.: Изд-во вост. лит., 1963. – 367 с.

198. Сайфиев, Н. Проблемаи ишқ дар маснавиҳои “Гулу Наврӯз” // Аз таърихи афкори адабии халқи тоҷик: (Маҷмӯаи илмӣ: Ҷ.107). – Душанбе: ИДПД ба номи Т.Г.Шевченко, 1977 / Н. Сайфиев. – С. 142-156.

199. Сайфиев, Н. Основные направления развития романтического эпоса и сюжет легенды “Гул и Навруз” в персидско-таджикской поэзии XIV века: автореф. дис. ... д-ра филол.наук: 10.01.03 / Н. Сайфиев. – Душанбе, 1981. – 45 с.

200. Сайфиев, Н. Достонсароии форсу тоҷик дар асри XIV. Қисмҳои 1-2 (Достон ва навъҳои он) / Н. Сайфиев. – Душанбе: ИДПД ба номи Т.Г. Шевченко, 1989.

201. Сайфиев, Н. Адабиёти тоҷик дар асрҳои XVI – XVII / Н. Сайфиев. – Душанбе: Начот, 1995. – 129 с.

202. Сайфиев, Н. Адабиёти тоҷик дар асрҳои XVI, XVII, XVIII ва нимаи аввали асри XIX / Н. Сайфиев. – Душанбе: Хумо, 2004. – 366 с.

203. Сайфулвоизин, Ҳочӣ Шайх Муҳаммади Хуросонӣ. Саргузашти хазрати Юсуф / Ҳ. М. Сайфулвоизин. – Душанбе: Ориёно, 1991. – 88 с.

204. Салимов, Н. Марҳилаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик (асрҳои IX– XIII) / Н. Салимов. – Хучанд: Нури маърифат, 2002. – 396 с.

205. Самадов, В. Пайвандҳои адабӣ чун омили муҳимми инкишофи адабиёт. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 22 с.

206. Сатторов, А. Афкори адабӣ ва эстетикӣ Абдуррахмони Ҷомӣ / А. Сатторов. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 103 с.

207. Саъдиев, С. Мазмун ва шакли асари бадеӣ / С. Саъдиев. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 22 с.

208. Саъдиев, С. Поэтикаи шоирони Мовароуннаҳри асри XII / С. Саъдиев. – Душанбе: Дониш, 1980. – 139 с.

209. Саъдиев, С. Адабиёти тоҷик дар асри XVII / С. Саъдиев. – Душанбе: Дониш, 1985.- 268 с.

210. Сирус, Б. Арӯзи тоҷикӣ / Б. Сирус. – Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1963. – 286 с.

211. Сирус, Б. Назарияи нави қофиябандӣ дар назми тоҷик / Б. Сирус. – Душанбе: Ирфон, 1972. – 47 с.

212. Содиков, А. Ақидаҳои ахлоқии мутафаккирони Шарқ / А. Содиков. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 144 с.
213. Стори, Ч. А. Персидская литература: Библиогр. обзор / Пер. с англ., перераб. и доп. Ю. Э. Брегель / Ч. А. Стори. – М.: Наука, 1972. – Т. 1-3. – 1884 с.
214. Сухравардӣ. Начх-ул-хидоя / Сухравардӣ. – Душанбе: Корхонаи хурди давлатии «Хайём», 1991. – 64 с.
215. Сӯфизода, А. Таҳаввулоти назми шифоҳии тоҷик / А. Сӯфизода. – Душанбе: Ирфон, 1992. – 272 с.
216. Тагирджанов, Т. К вопросу о поэме Фирдоуси “Юсуф и Зулейха” / Т. Тагирджанов // Сов. вост., V, 1948. – С. 332.
217. Тоир, У. Қомуси қофия ва арӯзи шеърӣ Ачам. – Ҷ.1 / У. Тоир, С. Саидалӣ. – Душанбе: Ирфон, 1994. – 512 с.
218. Турсунзода, М. Сухансаро ва ифодакунандаи ғояҳои дӯстӣ. Маҷ. “Абдуррахмони Қомӣ, 2” / М. Турсунзода. – Душанбе: Дониш, 1973. – С. 22.
219. Турсунзода, М. Осори адабӣ-танқидӣ. Куллиёт. – Ҷ. 3 / Мурағиб ва муаллифи эзоҳот Ю.Бобоев / М. Турсунзода. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 432 с.
220. Улуғзода, С. Пири ҳакимони Машриқзамин / С.Улуғзода. – Душанбе: маориф, 1980. – 197 с.
221. Фейербах, Л. Тайна троичности и матери божьей // Избр. философские произведения / Л.Фейербах. – М., 1955. – Т.2. – С. 105.
222. Хисамов, Н.Ш. Поэма “Қысса-и Ёусуф” Кул Али. Анализ источников сюжета и авторского творчества / Н.Ш. Хисамов. – М.: Наука, 1979. – 254 с.
223. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, 4-е изд. / М. Б. Храпченко. – М.: Худож. лит.-ра, 1977. – 446 с.
224. Храпченко, М. Б. Горизонты художественного образа. – 2-е изд. / М. Б. Храпченко. – М.: Худож. лит.-ра, 1986. – 439 с.

225. Ҳазраткулов, М. Тасаввуф / М. Ҳазраткулов. – Душанбе: Маориф, 1988. – 126 с.
226. Ҳодизода, Р. Ақидаҳои адабӣ-эстетикӣи Ҷомӣ. Маҷ. "Абдурраҳмони Ҷомӣ-550" / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Ирфон, 1965. – С. 87-104
227. Ҳодизода, Р. Шоҳин / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Дониш, 1974. – 140 с.
228. Ҳодизода, Р. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тоҷик / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 144 с.
229. Ҳодизода, Р. Аз Рӯдакӣ то имрӯз / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Адиб, 1988.- 288 с.
230. Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик. Асрҳои XVI-XIX ва ибтидои асри XX / Р. Ҳодизода, У. Каримов, С. Саъдиев. – Душанбе: Маориф, 1988. – 416 с.
231. Ҳошим, Р. Ҳайкали бузурги назм / Р. Ҳошим. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 80 с.
232. Ҳошим, Р. Ибни Сино / Р. Ҳошим. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 96 с.
233. Ҷашнномаи Ҷомӣ / Ба муносибати 550-солагии ҷашни Абдураҳмони Ҷомӣ. – Ленинобод: Ирфон, 1966. – 152 с.
234. Ҷомӣ ва робитаҳои адабӣ. Қисмҳои 1-2. – Душанбе: Дониш, 1989.
235. Шарифов, Х. Каломи бадеъ / Х. Шарифов. – Душанбе: Маориф, 1991. – 160 с.
236. Шерназаров, Б. «Юсуф ва Зулайхо»-и Нозими Ҷиротӣ ва муқоисаи он бо маснавии ҳамноми Абдурраҳмони Ҷомӣ. Рисола барои дарёфти дараҷаи илмӣ номзади илми филология: 10.0103 / Б. Шерназаров. – Душанбе, 2003 / АФ Ҷумҳурии Тоҷикистон. Инсти- забон ва адабиёти ба номи Рӯдакӣ.- № 725. – 154 с.
237. Шукуров, М. Анъана, халқият ва маҳорат / М.Шукуров. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1964. – 230 с.

238. Шукуров, М. Анъана ва навоарӣ / М. Шукуров, Ю. Акбаров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 36 с.

239. Шукуров, М. Ҳар сухан ҷоеву ҳар нукта мақоме дорад / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 368 с.

240. Шукуров, М. Мактаби одамият: Баъзе масъалаҳои адабиёт ва маънавият / М. Шукуров. – Душанбе: Адиб, 1991. – 272 с.

241. Элбоев, В.Дж. Место поэм Масуда Куми в лиро-эпической поэзии персидско-таджикской литературы (XV в.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. Элбоев. – Душанбе, 1997. – 168 с.

242. Элбоев, В.Дж. Сказание о Юсуфе и Зулейхе в персидско-таджикской литературе X-XV веков: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / В.Дж. Элбоев. – Душанбе, 2016. Таджикский национальный университет, № 1965. – 388 с.

243. Юсуфшоҳи Яъқубшоҳ. Тоҷикон / Ю. Яқубшоҳ. – Душанбе: Матбааи АИ Тоҷикистон, 1994. – 190 с.

244. Якубовский, А.Ю. Средняя Азия в XIII-XV вв. / В кн. "Очерки истории СССР. Период феодализма IX-XV вв." – Ч. 2. / А.Ю. Якубовский – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 812 с.

245. Ян, Рипка. История персидской и таджикской литературы / Ян Рипка. – М.: Прогресс, 1970. – 440 с.

246. عبدالواسع نظامی. مقامات جامی. دستخط رقم 1430 (کتابخانه ملی تاجیکستان)، ورق. 131-132.

247. دکتر سعید محمود نشاط. زیب سخن یا علم بدیع پارسی. - تهران، 1343 ه.ش.

248. علی اصغر حکمت. رومیا و جولیتا شکسپیر و مقایسه آن با لیلی و مجنون نظامی. - تهران، 1319 ه.ش.

249. علی اصغر حکمت. جامی. - تهران، 1320 ه.ش.

250. برتلس ی. ا. خطابه. جشننامه ابن سینا. - ج. 2. - تهران، 1344 ه.ش.

251. برون، ایدوارد. تاریخ ادبیات ایران/از سعدی تا جامی. -

- تهران، 1327 ه.ش. - 675 ص.
252. زرینکوب عبدالحسین. نقد ادبی. - تهران، 1338 ه.ش.
253. محمد اسماعیل مبلّغ. جامی و ابن عربی. - کابل، 1343 ه.ش.
254. محمد جعفر محجوب. لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی // سخن. - 1342 ه.ش. - رقم 7. - ص. 620-637.
255. سعید نفیسی. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. - ج. 1-2. - تهران، 1344 ه.ش.
256. صفا ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران / از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. - تهران، 1324 ه.ش.
257. صفا ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. - ج. 1-2. - تهران، 1339 ه.ش.
258. صفا ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. - ج. 3. - تهران، 1353 ه.ش. - 704 ص.
259. حبیبی ا. نگاهی به سلامان و ابسال جامی و سوابق آن / تعلیق از محمد اسماعیل مبلّغ. - کابل، 1343 ه.ش.
260. شبیه احمد. مثنوی یوسف و زلیخا در تورات و در قرآن // دانش. - 1320 ه.ش. - رقم 7. - ص. 363-366.
261. اته ه. تاریخ ادبیات فارسی / ترجمه با حواشی دکتر رضا-زاده شفق. - تهران، 1337 ه.ش. - 361 ص.
262. ابوالفرج الاصفهانی. کتاب الاغانی: در 9 ج.، الرياض، دار الفکر (بدون سال نشر). - ج. 1. - ص. 161-182.
263. امین عبدالمجید بدوی. القصة فی الادب الفارسی. مكتبة الدراسات الادبية، القاهرة، دارالمعارف، 1964. - 417 ص.
264. محمد غنیم هلال. لیلی و المجنون فی الادب العربی و الفارسی، القاهرة، لجنة البیان العربی (بدون سال نشر).
265. محمد غنیم هلال. الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية. الطبعة الثانية، القاهرة، 1960.
266. طه ندی. الادب المقارن. بیروت. - دار النهضة العربية، 1975. - 240 ص.

Словари и каталоги:

267. Нуров, А. Фарҳанги осори Ҷомӣ: Иборат аз ду ҷилд. Ҷ.1-2 / А. Нуров. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедияи советии тоҷик, 1984.

268. Фарҳанги забони тоҷикӣ / Иборат аз ду ҷилд. Ҷ.1-2. Дар зери таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р. Ҳошим, Н.А. Маъсумӣ. – М.: Советская энциклопедия, 1969.

269. Фозилов, М. Фарҳанги зарбулмасал, мақол ва афоризмҳои тоҷикию форсӣ. – Ҷ. 1-2. / М. Фозилов. – Душанбе: Ирфон, 1977.

270. Каталог собрание восточных рукописей АН Узбекской ССР. – Ташкент: Изд-во АН, 1954, ч.2. – 588 с.

271. Каталог восточных рукописей АН Тадж. ССР. - Т. 3. – Душанбе: Дониш, 1968. – С. 35.

272. Мирзозода, Х. Луғати мухтасари истилоҳоти адабиётшиносӣ / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1992. – 240 с.

273. Тоиров, У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Аҷам / У.Тоиров. – Душанбе: Маориф, 1991. – 560 с.

274. Ҳодизода, Р. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдучабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.

275. ЭСТ (энциклопедияи советии тоҷик). Ҷ. 4 / Мактабии Шерозӣ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи энциклопедияи советии тоҷик, 1983. – С. 158.

276. ЭСТ. Ҷ. 6 / Саломон ва Абсол. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи энциклопедияи советии тоҷик, 1986. – С. 517-518.

277. ЭСТ. Ҷ. 7 / Ҳотифӣ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи энциклопедияи советии тоҷик, 1987. – С. 408-409.

278. ЭСТ. Ҷ.8 («Хусрав ва Ширин», «Юсуф ва Зулайхо»). – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи энциклопедияи советии тоҷик, 1988. – С. 408-409.

279. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. – Ҷ.1-2. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи энциклопедияи советии тоҷик, 1988. – 560 с.

Литература на узбекском, азербайджанском и европейских языках:

280. Алишер Навоӣ. Мажолис-ун-нафоис / Асарлар: – Т. 12 / А. Навоӣ. – Тошкент: Бадеий адабиёт нашриёти, 1966. – 214 бет.

281. Араслы, Х. Шергде “Лейле ве Мечнун” есерлери / Х. Араслы // Альманах “Низами”, 1 – Баки, 1940. – С. 226-230.

282. Гулиев, А. (Саровлу). Абдуррахман Чаминин Јусиф ве Зулејха поемассы / А. Гулиев. – Баки, 1969.

283. Дурбек. Юсуф ва Зулайхо / Дурбек. – Тошкент, 1959.

284. Ирисов, А. Абу Алӣ ибн Синонинг “Саламон ва Абсол” қиссаси / А. Ирисов. – Тошкент: Фан, 1973. – 106 бет.

285. Agah, Sirri Lewand. Arap, Fars fe Turk edebiyetlarinda Leyla ve Mecnun hikayesi / A. S. Lewand. – Ankara, 1957.

286. Ates, A. Leyla ila Mecnun / A. Ates // «Islam ansiklopedisi». – Istanbul, 1955. – s. 51.

287. Brills, E. J. Madjnun // First Ensyklopaedia of islam. 1913-1936 / E. J. Brills. – Zeiden: New york, Kфbenhavn, Koln, 1987. – vol. У. – P. 96.

288. Browne, E.Q. Amir Khusraw of Dihli // A literary history of Persia. Wolume 3. The Tartar Dominion (1265-1502) / E.Q. Browne. – London: Cambridge University press, 1964. – P. 109-110.

289. Browne, E.Q. Gamis Layla and Majnun // A literary history of Persia. Wolume 3. The Tartar Dominion (1265-1502) / E. Q. Browne. – London: Cambridge University press, 1964. – P. 536-539.

290. Browne, E.Q. Nidhami of Qanja. Layla and Majnun // A literary history of Persia. Wolume 2 / From Firdawsi to Sadi / E. Q. Browne. - London: Cambridge University press, 1969. – P. 406-407.

291. Elzbieta, Reklaytis. Watek «Madznun – Layla» w literaturze arabskies. Przeqlad Orientalistyezny / E. Reklaytis. – Warszawa, 1965. - №1 (53). – S. 27-39.

292. Nicholson, R.A. Love - ballads // A literary history of the Arabs / R. A. Nicholson. – London: Cambridge University press, 1966. – P. 238.

293. Horn, Paul. Geschichte der Persischen literature / H. Paul. – Leipzig, 1901. – S. 188.

Интернет сайты:

294. www.textologia.ru/literature/?q=397

295. www.ae-lib.org.ua/texts-c/_history_of_world_literature_1__ru.html

296. www.islam.ru/content/veroeshenie/43437

297. <http://vikidalka.ru/1-26486.html>

298. <https://infopedia.su/6x9152.html>

299. <https://coollib.net/b/223967>

300. <https://all-library.ru/knigi-lyubovnyye-romany/page-1>

301. https://ru.wikipedia.org/wiki/Юсуф_и_Зулейха

302. [https://ruwikiorg.ru/wiki/Лейли_и_Меджнун_\(Джами\)](https://ruwikiorg.ru/wiki/Лейли_и_Меджнун_(Джами))

303. [https://ruwikiorg.ru/wiki/Хосров_и_Ширин_\(Хатифи\)](https://ruwikiorg.ru/wiki/Хосров_и_Ширин_(Хатифи))