

**ХУДЖАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АКАДЕМИКА БАБАДЖАНА ГАФУРОВА**

На правах рукописи

Рахматов Бахром Ахмаджонович

**ЗУХУРИ ТУРШЕЗИ И ТРАДИЦИЯ НАПИСАНИЯ САКИНАМЕ В
XVII – XVIII ВЕКАХ**

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности: 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья
(таджикская литература)

**Научный руководитель:
доктор филологических наук
Гафарова Замира Абдуллоевна**

ДУШАНБЕ -2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-17
ГЛАВА I. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ	
ЗУХУРИ ТУРШЕЗИ.....	18-56
I.1. Биография Зухури Туршези.....	18-35
I.2. Творческое наследие поэта.....	36-56
ГЛАВА II. «САКИНАМЕ» ЗУХУРИ И ЕГО МЕСТО В	
ИСТОРИИ ЖАНРА САКИНАМЕ.....	57-103
II.1. Возникновение и развитие сакинаме в персидско-таджикской литературе (с периода возникновения жанра до периода жизни Зухури Туршези).....	57-85
II.2. Структура и содержание «Сакинаме» Зухури.....	86-103
ГЛАВА III. «САКИНАМЕ» ЗУХУРИ И	
ЛИТЕРАТУРНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ	
ПРЕОБРАЗОВАНИЕ САКИНАМЕ.....	104-166
III.1. Стилистические и художественно-поэтические Особенности Зухури в «Сакинаме».....	104-123
III.2 «Сакинаме» Зухури и важнейшие композиционные особенности сакинаме XVII – XVIII вв.....	124-147
III.3. Традиция использования притч в «Сакинаме» Зухури и других длинных сакинаме.....	148-166
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	167-171
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	172-184

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В создании сакинаме, являющимся одним из величайших жанров персидско-таджикской литературы, пробовали свои силы многие поэты, но одним из основоположников данного жанра считается Низами Гянджеви. Некоторые исследователи придерживаются точки зрения, что в персидско-таджикской литературе первая сакинаме принадлежит перу Фахриддина Аса`да Гургани [125,69-79; 132,31]; однако стоит отметить, что поэты, создававшие произведения как в отдельной форме, так и в составе других жанров, всё же следовали особенностям сакинаме, которые основал Низами Гянджеви и именно ему принадлежит заслуга получения особенного статуса сакинаме как литературного жанра. Строки *тазмина* (включение в собственные стихи стихотворных строк других поэтов) Хафиза Ширази могут послужить подтверждением высказанного [118,2-15;154,145-154]. На основании этого можно утверждать, что некоторые особенности длинных сакинаме (*тавил*) также берут своё начало из отступлений поэм Низами Гянджави, рассмотренные в ходе нашего исследования более подробно. О существовании сакинаме, принадлежащем перу Гургани, говорят только лишь некоторые комментарии в двух словарях [125,87].

После Хафиза Ширази жанр сакинаме обрёл новое очертание, так как множество поэтов стремились сочинять в подражание Хафизу и достигли значимых успехов в данном жанре. Следует отметить, что расцвет данного литературного жанра имеет неразрывную связь с распространением индийского стиля, в связи с тем, что именно они - поэты, следовавшие индийскому стилю, внесли значительные изменения в структуру и основные понятия жанра сакинаме. Это прослеживается в XVII-XVIII вв. – в период величайшего расцвета индийского стиля, когда миру явились талантливые поэты, внёсшие наряду с жанром масневи и поэмами, новизну и новые веяния также и в жанр сакинаме. В числе талантливых поэтов указанного периода стоит и Мавляна Нуриддин Мухаммад Зухури Туршези, который своим произведением «Сакинаме» открыл новые горизонты в сочинении мистических стихов в рамках данного

жанра, изучение творчества и наследия которого имеет особую значимость. Зухури, сочинявший газели, рубаи и длинные сакинаме (*тавил*), стал основоположником некоторых направлений персидско-таджикской литературы, получивших развитие и в последующие годы. В связи с этим, некоторые поэты этих веков, как Урфи Ширази, Малик Кумй, Мирсанджар Кашани, Нав`и Хабушани, Тугра, Машхади, Салик Казвинй, Саки Хурасанй и др., сочиняли сакинаме, каждое из которых отличалось особенным стилем, методом изложения и своеобразием. Сакинаме в XVII-XVIII веках стал одним из популярных жанров персидско-таджикской литературы и в сравнении с прошлыми периодами его тематика и содержание стали намного шире, и изучение этих новаторств не только разрешит многие вопросы стиля, изящества, нововведений поэм данного периода, но и проявит несколько новых направлений структурного и поэтического развития поэзии в целом.

Степень изученности темы: Востоковеды Эдуард Браун [169,153], Эдуард Эдуард [171,938-940], Густав Флюгель [175,345], Вильям Пертч [180,150] и Отмар Франк [179,48] в своих каталогах отметили существование различных копий наследия Зухури в европейских библиотеках и привели сведения о жизни поэта.

Робен Леви в «Истории персидской литературы» приводит тот факт, что в эпоху правления Акбара целая плеяда великих поэтов, таких как Санаи Мешхеда, Урфи Ширази, Файзи Дакани и Зухури Техрани внесли ощутимый вклад в развитие литературы данного периода [180,95]. По нашему мнению, автор имел ввиду Зухури Туршези, так как он упоминается как автор «Сакинаме», однако, исследователь по ошибке упоминает его под именем Техрани. По нашим сведениям, Зухури Техрани не проживал в XVIII веке и ни одного сакинаме им не написано.

Г.Ю. Алиев причисляет Зухури к числу двух великих поэтов, основателей индийского стиля – Назири и Калиму [81,124] и упоминает о нём как о поэте, обладающим уточенным поэтическим мастерством, а также о его таланте про-

заика [81,128]. Однако упоминание автором того, что в поэзии Зухури преобладает описание природы Дакана и трудность в понимании его творчества [81,128] может быть оспорена нами, так как в газелях, касыдах и «Сакинаме» Зухури не наблюдается описанное Г.Ю.Алиевым явление. Следует отметить, что исследователь недостоверно перевёл названия произведений. В том числе название «Мукаддимаи Наврас» («Введение Навраса») Ибрахима Одилшаха (987/1579-1035/1626), написанным Зухури, переведено им как «Де-вять мелодий». Автор даёт высокую оценку творчеству и стилю Зухури [81,130] и отмечает, что Бедиль сочинил собственное масневи «Тилисми хайрат» («Талисман изумления») в подражание Зухури [81,158]. Согласно сведениям Г.Ю. Алиева, у Зухури было множество последователей в сочинении газелей, к числу которых можно отнести известного поэта XVIII века Сираджиддина Алихана Арзу [81,190] и Мирза Галиба Дехлави [81,208].

В научном труде Н.И.Пригариной изучены некоторые особенности творчества Зухури, жизнеописания [83,23], особенности поэтического наследия и влияния наследия Зухури на творчество последующих поэтов [83,47;53].

Одним из самых ценных и обширных исследований, посвящённых изучению роли и значению литературного наследия Зухури Туршези, осуществлено известным иранским исследователем Асгаром Бобосолором, который в 1390 л.х. опубликовал «Диван» (Сборник стихотворений) Зухури Туршези с существующими копиями и комментариями, состоящий из 1302 газелей и являющийся одним из наиболее полных поэтических сборников поэта. Во введении к «Дивану» Асгар Бобосолор приводит сведения о дате и месте рождения, странствиях, почётных званиях вельможных дворов, где он служил, современниках поэта, смерти поэта, личности и достижениях Зухури, поэтическом и прозаическом наследии, поэтической и прозаической стилистике [95,35;37;38-41;44-58;61-72;73-92;98;101-112]. Также следует отметить, что исследования Асгара Бобосолора с научной точки зрения являются важнейшим источником для изучения различных аспектов жизни и творчества поэта. Он, основываясь на сведениях антологий, исследует некоторые факты из жизни

Зухури и наряду с этим представляет обоснованное мнение о его творческом наследии. В данном исследовании автор в основном осуществляет хронологическую констатацию поэтического наследия поэта и на основании источников доказывает его принадлежность именно перу Зухури, так как по вопросу принадлежности некоторых произведений существуют различные противоречивые мнения. Несмотря на это, в целом вклад Асгара Бобосолора в представлении публике такого талантливого поэта, как Зухури, на протяжении многих лет оставленного без должного внимания исследователей, неоценим и важен.

Забехулло Сафо также исследовал жизнь, творчество, языковые особенности поэзии и прозы, а также стилистики творческого наследия Зухури [116,979;980-982].

В «Донишномаи адаби форси» («Энциклопедия персидской литературы») приводятся подробные факты из жизни Зухури [152,1659]. В этом исследовании заявляется о новом наследии поэта под названием «Шахрошуб» («Сатирические стихи»), «Минобозор» («Лазурный рынок»), «Панч рук`а» («Пять писем»), «Ташджир» («Древо предков»), «Вокеоти Карбалло» («Истории Кербелы») и «Шархи Зухури» («Комментарии Зухури») [152,1660]. Принадлежность упомянутых произведений (за исключением «Минобозор» («Лазурный рынок»), ставших предметом спора исследователей) Зухури, не совсем обоснованна, так как в рукописном наследии поэта, имеющемся в мировых библиотеках, упомянутые произведения редко причисляются к его творчеству, наряду с этим, исследователи творчества поэта также отрицают их принадлежность Зухури.

Тауфик Субхани в произведении «Нигохе ба та`рихи адаби форси дар Хинд» («Взгляд на историю персидской литературы в Индии») упоминает Зухури несколько раз [110,429;430;443;506] и рассматривает некоторые особенности его поэзии с критической точки зрения [110,429-430]. К сведениям Тауфика Субхани о месте и значимости поэтического наследия в литературе, заслуживающими внимания относятся сведения об упоминании двустиший Зухури в толковых словарях [110,605].

В трудах «Забон ва адаби форси дар Хинд» («Персидский язык и литература в Индии») [38], «Адабиёти форси дар Хинд» («Персидская литература в Индии») [67], «Осор-уш-шуаро» («Наследие поэтов») [1235], «Асарофаринон» («Творцы поэзии») [124], «Сайре дар ше`ри форси» («Путешествие в персидскую поэзию») [112], «Мактаби вуку` дар ше`ри форси» («Школа происхождения в персидской поэзии») [784-785], «Корвони Хинд» («Индийский караван») [823-831], «Сабки хинди гарчи сабки тоза буд...» («Индийский стиль хоть новый, но всё же...») [7], «Доиратулмаорифи ташайу`» («Просвещённые шиитские круги») [550] и «Dreams Forgotten» («Забытые грёзы») [22,227,231,257] приведены краткие сведения о жизни, наследии и некоторых аспектах творчества Зухури.

К исследователям, отнёсшихся скептически к наследию Зухури и подвергших критике его поэтический стиль, относятся Эдуард Браун [98,234-235], Ян Рипка [135,436], А.А.Семёнов [165,266] и Абдулхусайн Зарринкуб [109,261]. К примеру, Зарринкуб приводит историю, в которой Насирали Сархинди (XVII в.) присуждает Зухури в литературе более высокое место, чем Низами и говорит: «... на земле не было лучше Зухури...» и далее Зарринкуб приводит, что «сказанное (то есть, поэзия Зухури – Р.Б.) в действительности не имело последователей» [109,261], то есть еще не стало источником вдохновения и подражания для поэтов, как это было с творчеством Низами. Все упомянутые выше исследователи также считали Зухури малоизвестным поэтом. Однако творчество Зухури, в особенности его «Сакинаме», стало причиной появления в персидско-таджикской литературе целой серии произведений в жанре длинного сакинаме, которые по структурному и тематическому плану данного жанра стали действительно новым и значимым явлением.

Назир Ахмад написал книгу «Zuhuri, Life and Works», в которой изучил личность и наследие поэта. Автор привёл жизнеописание Зухури в отдельных главах, в соответствии с его проживанием в различных городах [136,47-69]. Он провёл важное научное исследование существующего письменного наследия Зухури, особенностей поэтического творчества, его отношений с

современниками, где изучены особенности поэзии периода жизни поэта и его роли в формировании поэзии той эпохи [136,210-283; 310-353].

Автор Реестра письменного наследия библиотеки Мар`аши – Надежди упоминает Зухури в двух случаях. Во-первых, в случае представления «Маджма`-ул-бахрайн» («Сборник поэтических размеров») в числе приведённых прозаиков упоминается Зухури Хорасани [145,258]. А также в числе поэтов упоминает только как Зухури [145,259]. В связи с этим, отличить Зухури Туршези от другого «Зухури» представляется трудным для исследователей, так как в истории персидско-таджикской литературы несколько поэтов творили под псевдонимом Зухури. К примеру, в «Лугатнома» («Словарь») упоминаются четыре поэта с псевдонимами Зухури, один из которых относится к роду Дилбанд, другой - Тебризи, третий - Ширази и четвёртым является Зухури Туршези [150,24].

Али Наки Мунзави одним из первых исследовал жанр сакинаме в персидской литературе и высказал научное мнение о данном лирическом жанре. Исследование Мунзави состоит из двух частей, первая из которых посвящена особенностям жанра сакинаме, вторая часть состоит из реестра сакинаме, дошедших до настоящего периода в письменном формате. Он причисляет Умеди Техрани (XVIв.) и Партави Ширази (XVIв.) к числу первых поэтов, создавших сакинаме в отдельном, самостоятельном виде [130,23]. Также Мунзави, наряду с упоминанием других сакинаме, приводит некоторые сведения о «Сакинаме» Зухури и рукописях, хранящихся в мировых библиотеках [130,33-34].

В Иране вслед за публикацией антологии «Майхона» («Обитель вина»), посвящённой жизнеописанию и творческому наследию поэтов, писавших в жанре сакинаме, известным учёным Ахмадом Гулчином Маани был составлен ещё один сборник – «Паймона» («Чара»), дополняющий вышеуказанную антологию упоминанием 62 поэтов, создавших произведения в жанре сакинаме. Далее следует отметить антологию под названием «Сокиномасарояни Озарбойчон» («Сочинители сакинаме Азербайджана»), составленной Мирхидаятом Хисари, в которой приведены сведения о двадцати семи сакинаме и вве-

дение автора об истории возникновения данного жанра [57,3-5], его некоторых стилистических особенностях [57,6]. По словам автора: «Поэты этого жанра придают убранство даре поэзии самыми изящными словами и новыми аллегориями возносят читателя и слушателя на пик наслаждения и страсти» [57,6].

Наряду с указанными антологиями также достойна упоминания антология о сакинаме в персидско-таджикской литературе, известной под названием «Сокиномахо» («Сборник сакинаме»). Автором данного произведения является Сайид Ахмад Хусайни Казаруни, который исследует произведения в жанре сакинаме 42 поэтов, большинство из которых упомянуты в антологии «Майхона» Муллы Абдуннаби Фахруззамани Казвини. Однако, несмотря на данный факт, антология в части научного исследования сакинаме представляет некоторый интерес. К примеру, автор называет Салмана Саваджи и Хафиза одними из первых поэтов персидско-таджикской литературы, писавших в жанре сакинаме [52,13]. Утверждение автора о Хафизе не вызывает сомнения, однако ни в одном из достоверных источников Салман Саваджи не упоминается как поэт, творивший в жанре сакинаме. Основания или сведения, согласно которым автор утверждает данный факт, нам не известны.

Манучехр Джавкар в своей статье «Мулохизот дар сохтори сокинома» («Размышления о структуре сакинаме») исследует два произведения в жанре сакинаме, одно из которых – «Сакинаме» Зухури и сакинаме Хусайни Ибтихадж [103,99-122]. Он утверждает, что сакинаме как в форме длинной, так и в форме короткой, создаются единообразно [103,102]. По его мнению, тематика, воспетая в «Сакинаме» Зухури, не всегда охватывает мистические темы и в некоторых из них имеют место описания земного вина на пиршествах индийских царей [103,103]. В исследовании «Сакинаме» Зухури автор статьи рассматривает строки, приведённые в антологии «Майхона» Казвини. В частности, он даёт высокую оценку газелям, использованным Зухури в «Сакинаме» [103,106], а также отмечает его схожесть с сакинаме Ибтихаджа [103,107] и восхищается нигилистическим духом произведения [103,107-110]. Следует отметить интересный научный взгляд автора на языковые и худо-

жественные особенности «Сакинаме» Зухури, которые подверглись тщательному и тонкому исследованию.

Некоторые иранские исследователи в отдельных статьях приводят интересные, с научной точки зрения, мнения о жанре сакинаме, особенностях, возникновении и его распространении в персидско-таджикской литературе. Одним из них является мнение Мухаммаджафара Махджуба, который, исследуя факторы, способствовавшие возникновению сакинаме, относит первые литературные образцы данного жанра перу Фахриддина Гургани [125,71]. Доктор Сайид Мухаммад Тураби в статье «Хаким Низоми мубтакири сокинома» («Хаким Низами – основоположник сакинаме») полностью опровергает мнение Мухаммаджафара Махджуба [100,12-15]. В статье «Сокинома дар адаби форси» («Сакинаме в персидской литературе»), автором которой является Гулямриза Зарринчин, отмечается влияние хамрийята на сакинаме и развитие жанра в персидско-таджикской литературе [107,571-586].

В книге «Сокинома дар ше`ри форси» («Сакинаме в персидской поэзии») Эхтирам Ризаи, которая представила учёным кругам развёрнутую картину развития различных аспектов сакинаме, автор исследует общие темы жанра сакинаме с другими литературными жанрами, притчи и новеллы, оды, божественные оды, социальные, политические и личностные темы, темы присущие сакинаме: различное описание сакинаме, порицание в сакинаме, клятва и др. в составе сакинаме [106,68-181] и указывает на особую структуру сакинаме. Также автор приводит важные сведения о формах сакинаме и их объёмах [106,225-232]. Наше внимание в упомянутой книге привлекли сведения Эхтирам Ризаи о хамрийятах, так как согласно им, автор признает Абусалика Гургани [106,31] первым поэтом, сочинявшим хамрийяты, и полностью отвергает гипотезу о заимствовании хамрийята в персидскую литературу из арабской литературы: «Это (сочинение «хамрийят» – Б.Р.) свойственно не только персидским или арабским поэтам, поэты Древнего Рима также сочиняли стихи в жанре хамрийят» [106,57]. Эхтирам Ризаи даёт высокую оценку «Сакинаме» Зухури [106,218] и признаёт «Касамия» («Клятвоприношение») Зухури лучшим образ-

цом касамия в персидско-таджикской литературе [106,222]. Следует отметить, что автор на семи страницах останавливает свое внимание только на особенностях «Сакинаме». Однако языковые особенности, влияние «Сакинаме» на последующие произведения жанра остались без должного внимания автора.

В своём исследовании, которое охватывает период XIII – XV вв., Фируза Зехни придает большее внимание сакинаме Хафиза, так как в указанный длительный период единственное сакинаме, созданное в самостоятельной форме, принадлежит перу Хафиза. Необходимо отметить, что наряду с сакинаме Хафиза приведены и другие произведения, интересные по своему характеру, но автор не упомянула их. Однако, особенности и тематика сакинаме всё же в упомянутом исследовании рассмотрены. К примеру, описание вина и его роли, мистические идеи в сакинаме, критика религиозных деятелей, идеи гуманизма и др. [68,22-39;39-44;44-47;55-63]. Данное исследование является в таджикском литературоведении одним из первых, однако оно не охватывает всех аспектов жанра и имеет существенные недостатки, которые необходимо отметить. Во-первых, автор привела недостаточно правильные выводы по вопросу сакинаме и называет его «лирическим сказанием» [68,63]. Отличительной чертой сказания от масневи является то, что в масневи присутствует единый сюжет, а структура и последовательность в сакинаме длинного размера не являются сюжетом. В связи с этим, назвать сакинаме «лирическим сказанием» невозможно. Также автор оставила без должного внимания то, что «придаточные» сакинаме внесли значительный вклад в развитие данного жанра.

В таджикском литературоведении сакинаме и его жанровые особенности в XVI–XVII вв. исследованы в работе Ш.Суфиева, где автор провёл исследование «Сакинаме» Зухури Туршези и оценки его роли в литературе. При исследовании «Сакинаме» Зухури автор также рассмотрел сакинаме других поэтов, таких как Мирсанджар Кашани [86,122], Нав`и Хабушани [86,131], Фузули Багдади [86,70] и других. Следует отметить, что исследование Ш.Суфиева стало первым научным исследованием в персидско-таджикской литературе, посвященным «Сакинаме» Зухури, в котором автор в 44 случаях упоминает

имя Зухури и в 23 случаях приводит в качестве примера строки из упомянутого сакинаме. В ходе исследования «Сакинаме» Зухури автор приходит к выводу, что «Зухури, следуя традициям больших масневи, разделил своё «Сакинаме» на разделы» [86,101]. Наряду с тем, что именно эта отличительная особенность «Сакинаме» стала предметом подражания других поэтов Зухури и впоследствии была написана целая серия сакинаме в подражание структуре упомянутого произведения, автор не рассматривает данный аспект в рамках научного исследования в отдельном ракурсе.

Статья Ш.Суфиева под названием «Жанровые особенности «Сакинаме» Зухури Туршези», посвящённая вопросам истории возникновения сакинаме в персидско-таджикской литературе, имеет большое научное значение в изучении места «Сакинаме» Зухури и его особенностей. По мнению автора статьи, слава «Сакинаме» Зухури связаны со стилистикой произведения, структурная новизна также сыграла большую роль в его большой популярности [85,79]. Автор считает, что несмотря на разнообразие тем, связанных между собой негласным присутствием «я» поэта, «Сакинаме» отражает осмысленное видение сказителя. Поэт посредством использования логических переходов пытается выразить собственное философское мировоззрение [85,80]. Автор исследовал влияние творчества других поэтов, таких как Фирдоуси, Санаи, Аттар, Низами, Саади, Хафиз, Амир Хосроу Дехлави, Хакани, Захири Фаряби, Камаледдин Исфакхани и Джами на поэзию Зухури [85,87] и его творческие предпочтения и даёт высокую оценку поэтическому таланту Зухури, который, по его мнению, в теме описания природы или сердца и других тем, которые встречаются в его «Сакинаме», раскрывается наиболее ярко и изящно, демонстрируя высоты, достигнутые им в поэзии [85,91]. Ш.Суфиев считает, что данное произведение является «одной из ярчайших страниц в персидско-таджикской литературе» [85,93-94].

Профессор З.Гаффорова в книге «Ташаккул ва инкишофи адабиёти форсизабони Кашмир дар асрҳои XVI-XVII» («Становление и развитие персоязычной литературы Кашмира в XVI-XVII вв.») при изучении популярных

жанров упомянутого периода, в том числе жанра сакинаме, придала особое, детальное внимание его написанию [65,255-257], в кратком виде привела сведения о поэтах Кашмира, сочинявших в данном жанре [65,255-256] и рассмотрела некоторые понятия, применявшиеся в написании сакинаме.

Все упомянутые научные исследования в целом посвящены различным вопросам жанра сакинаме, однако, нигде особенности «Сакинаме» Зухури и традиции жанра сакинаме периода XVII-XVIII вв. не рассматривается в отдельном научном ракурсе. Наше исследование определяет место «Сакинаме» Зухури Туршези среди других произведений этого литературного жанра, так как оно считается одним из примечательных и достойных внимания произведений персидско-таджикской литературы, и его жанровые особенности, очень своеобразны и характерны для сакинаме XVII-XVIII вв. В упомянутый период было написано множество произведений в жанре сакинаме, в структуре и содержании которых можно обнаружить своеобразные особенности и новизну. Следует отметить, что жизнь и наследие Зухури Туршези в таджикском литературоведении не становились предметом отдельного научного исследования, в связи с этим основной целью нашего исследования является изучение и представление научному кругу поэзии Зухури на примере его «Сакинаме».

Источники исследования. В ходе исследования работы были использованы копии печатного издания «Сакинаме» Зухури (издание издательского дома Нувал Кишур Индии) и «Куллият» (Полное собрание сочинений) Зухури, хранящиеся в библиотеке Центра письменного наследия АН РТ за № 911. Также нами были использованы письменные копии «Куллият» Зухури за № 1/13470, 30/8984, 423, 565, дивана Зухури за № 441, 446, 1371 и «Сакинаме» Зухури за № 375, хранящиеся в библиотеке Меджлиса Национального Совета Исламской республики Иран. При исследовании сакинаме упомянутого периода были изучены многочисленные антологии, связанные с жанром сакинаме. Для получения сведений о жизни и творчестве Зухури Туршези были использованы сведения различных антологий и летописей.

Предмет исследования. Предметом исследования диссертационной работы является «Сакинаме» Зухури Туршези.

Объектом исследования диссертации является генезис и развитие «длинных» сакинаме в персидско-таджикской литературе XVII-XVIII веков. В работе к анализу привлечены десять «длинных» сакинаме.

Цели и задачи диссертации. При осуществлении научного изыскания диссертантом в работе предпринята попытка решения следующих задач:

1. Изучение жизни и творчества Зухури на основании литературно - исторических источников и осуществленных исследований в данном направлении;
2. Определение поэтического статуса, исследование произведений Зухури;
3. Определение роли и значения «Сакинаме» Зухури в истории жанра сакинаме в персидско-таджикской литературе;
4. Исследование нововведений Зухури в структуре сакинаме и следования традиционным приёмам;
5. Оценка поэтического мастерства Зухури (на основе «Сакинаме» и других произведений поэта);
6. Исследование языковых и стилистических особенностей «Сакинаме» Зухури;
7. Выявление основных структурных особенностей сакинаме в XVII-XVIII вв.;
8. Исследование влияния «Сакинаме» Зухури на последующие сакинаме.

Методология исследования. Методологическую основу диссертации составляют сравнительно-исторический, статистический и структурно-аналитический методы. Также в ходе исследования при рассмотрении вопроса становления и развития персидско-таджикской литературы, расцвета индийского стиля диссертант использовал научные труды и исследования, исследовательские методы известных отечественных и зарубежных учёных –

Шибли Ну`мони, Забехуллы Сафо, Гулчина Маани, Сируса Шамиса, Эхтирама Ризаи, Е.Э.Бертельса, И.С.Брагинского, Н.И.Пригариной, А.Мирзоева, Р.Ходизода, А.Афсахзода, М.Муллоахмадова, Х.Шарифова, А.Насриддинова, А.Сатторзода, З.Ахрори, З.Гаффоровой, Ш.Суфиева и др.

Теоретическая и практическая ценность работы. В практическом плане результаты исследования могут быть использованы при создании учебников по общей академической истории персидско-таджикской литературы, теории литературы, а также при составлении методических пособий и материалов для спецкурсов по истории персидско-таджикской литературы, написании дипломных и курсовых работ.

Научная новизна исследования. В процессе исследования основных проблем диссертации достигнуты следующие результаты, характеризующие её новизну:

- в диссертации впервые в порядке комплексного исследования изучаются жизнь и наследие Зухури Туршези;
- определены роль и место «Сакинаме» Зухури в истории жанра сакинаме;
- осуществлен сопоставительный анализ содержания и некоторых структурных особенностей сакинаме в XVII-XVIII веках;
- освещается важный период становления жанра и возникновение традиций написания «длинных» сакинаме;
- исследуется вклад Зухури в распространение индийского стиля, его поэтическое мастерство и талант;
- диссертация впервые знакомит научный круг и читателей с личностью и духовным миром Зухури, который внёс существенный вклад в становление и развитие литературы упомянутого периода.

Основные положения выносимые на защиту:

- Широкую славу Зухури принесло именно «Сакинаме» и многие поэты стали последователями бесценного произведения. Наряду с тем, что данное произведение было предметом подражания многих поэтов, в таджикском ли-

тературоведении до настоящего времени тщательного и глубокого изучения оно не получило. Изучение данного произведения откроет новое явление в жанре сакинаме в таджикском литературоведении – серию «длинных» сакинаме.

- Взаимосвязь формы и содержания во всех поэтических формах составляет основу исследования. В связи с этим, изучение структуры длинных сакинаме, ставших популярными в XVII-XVIII веках, на примере «Сакинаме» Зухури и других представителей указанного периода было весьма важным для представления этого поэтического жанра. На основании этого наше внимание привлекли структура, традиция и нововведения в упомянутом периоде.

- Развитие сакинаме с точки зрения более широкого охвата тем стало причиной того, что они стали объёмнее и в них появились новые образы. Эти образы, в большинстве связанные с бейтами-обращениями, образовали новые хитабии (обращения) в сакинаме и обусловили расширение его тематики. Склонность к суфизму и суфийским идеям дала новое обозначение обычным словам сакинаме и внесла вклад в формирование новых направлений и тенденций. Однако земные, обычные понятия в сакинаме также сохранились.

- Сакинаме, о которых существуют многочисленные споры по вопросу его самостоятельности как жанра, заимствовали у больших поэтических форм множество особенностей. Одним из таких заимствований является использование притч в композиции сакинаме. Это заимствование проходило в несколько этапов и существовало вначале в составе придаточных сакинаме и далее использовалось в структуре большинства сакинаме как средства отступления и различных отходов от нормы.

- Другим образцом взаимосвязи сакинаме с большими поэтическими формами является использование отрывков с тематикой наставления сыну, любви к родине, описание природы и пр., что схоже с масневи и поэмами. С учетом указанных особенностей можно утверждать, что «длинные» сакинаме стали развиваться как другие самостоятельные литературные жанры и также приняли их самые важные особенности. Более того, «длинные» сакинаме

сочинены только в одной форме (масневи мутакариб), что устраняет трудность сочинения сакинаме в различных формах.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на совместном расширенном заседании кафедры таджикского языка и литературы факультета восточных языков Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова 27.11.2015 г. (протокол №9) и рекомендована к защите. По теме диссертации опубликовано 13 статей в научных сборниках и журналах, изданных в Республике Таджикистан, 4 из которых опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Основные положения диссертации нашли отражение в докладах автора на теоретических семинарах кафедры таджикского языка и литературы факультета восточных языков и научно-практических конференциях преподавателей Худжандского государственного университета им. Бабаджана Гафурова и молодых учёных Согдийской области (2011-2017).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, шести разделов, заключения, примечаний и списка использованной литературы. Общий объём диссертации – 184 стр.

Глава I. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЗУХУРИ ТУРШЕЗИ

I.1. Биография Зухури Туршези

Из литературной среды Индии вышла целая плеяда выдающихся поэтов и прозаиков персидско-таджикской литературы, внесших существенный вклад в развитие литературы. Абулфарадж Руни, Мас`уд Са`ди Салман, Хасан Дехлави, Амир Хосроу Дехлави и другие являются видными представителями персидско-таджикской литературы, взросшими на земле полуострова Индостан. XVII-XVIII века признаются золотой эпохой персоязычной литературы Индии, ярким доказательством чего служит тот факт, что поэтические круги существовали не только при правящем дворе Тимуридов, но и в провинциях, у местных придворных вельмож и тем способствовали процветанию персидской науки и литературы в различных уголках Индии. Представителями того периода были Газали Мешхеда, Урфи Ширази, Файзи Файёзи, Мирсанджар Кашани, Талиб Амули, Калим Кошони, Саиб Табрези, Назим Хирати, Насирали Сархинди, Мирза Абдулкадыр Бедиль, Фани Кашмири, Гани Кашмири и другие, которые в своих произведениях рассматривали важнейшие социальные, политические, нравственные и просветительские проблемы, подвергали критике пороки и недостатки, гнёт и насилие, несправедливость вельмож и власть имущих, лицемерие и ханжество религиозных фанатиков, в то же время воспевали просвещение и знания, ремесло и искусство, положительные человеческие качества.

Зухури Туршези является одним из величайших представителей XVII века, прославившийся своим поэтическим мастерством и талантом на полуострове Индостан. Полное имя поэта в литературно-исторических источниках и научных трудах приводится Нуриддин Мухаммад Зухури Туршези [60,393; 57,394; 35,79; 22,104; 90,67; 99,392; 138,231; 166,429]. Некоторые из составителей антологий и учёных довольствуются упоминанием только его имени [36,85] или его псевдонима [16,33;17,313]. Другая часть составителей литературных антологий и учёные отметили, что Зухури носил титул «мали-

кушшуара» при дворе Адилшахов [36,85; 57,394; 22,181; 153,1648; 108,112; 83,45]. Можно предположить, что такое высокое звание было присуждено ему в 1004/1596 году, так как о примыкании поэта к этому двору имеются некоторые сведения [95,41]. До Зухури при дворе главой поэтов был Малик Куми, которого Зухури превзошёл на поэтическом поприще и стал следующим обладателем высокого придворного титула. Однако часть составителей антологий, как Волах Дагистани и Алихан Санделави, представляют Зухури как приёмного сына или ученика Малика Куми [61,381; 41,360], что не является верным. Такого мнения придерживается и Абдулхусайн Зарринкуб [108, 112]. Однако некоторые исследователи полностью отвергают это предположение и обоснованно заявляют, что поэт такого ранга, как Зухури, не мог быть учеником Малика Куми, так как в некоторых жанрах Зухури намного превосходил своего «учителя» и Малик Куми с целью сближения с талантливым поэтом, выдал свою дочь за него замуж [95,42]. В «Натоидж-ул-афкор» («Итоги размышлений») приводится, что Малик Куми «ощутив полное его (Зухури – Б.Р.) совершенство» выдал свою дочь за него замуж [51,448-449]. О поэтическом статусе Малика Куми и Зухури автор антологии «Шам`-е анчуман» отмечает следующее: «...Мулла Малик Куми, увидев его блистающую славу, пожелал с ним сблизиться...» [53,286]. Мы не пытаемся вознести Зухури в ранг одного из самых великолепных стихотворцев того времени, лишь следует признать, что поэт в создании газелей, масневи и рубаи намного превосходил своих современников и при знакомстве с Маликом Куми уже состоялся как мастер поэтического слова. В связи с этим, он не мог быть учеником Малика Куми, однако не вызывает сомнения, что в мистике он был намного сильнее духом и мировоззрением. Уместно напомнить, что Мавляна Джалалиддин Руми в выборе *муршида* (духовного наставника) также сломал устоявшиеся традиции суфизма, однако в случае Малика Куми и Зухури подобное утверждать не уместно. Еще одним фактом в вопросе наставничества и ученичества двух поэтов является то, что во многих антологиях и научных трудах

имя Малика Куми приводится только лишь в связи с упоминанием Зухури и благодаря Зухури [51,177;130,33-34;129,1275-1276;1264].

О годе рождения поэта никаких сведений в антологиях не имеется и тем, что указывает на дату его рождения, является дата его смерти. По вопросу даты смерти поэта также имеются противоречивые мнения, по которым в одном случае дата кончины 1024/1615, во втором – 1025/1616 г. Автор антологии «Майхона» Мулла Абдулла Фахруззамани отмечает, что поэт умер в возрасте 81 года [57,364]. Из этого можно предположить, что дата рождения Зухури приблизительно 934/1534 год, так как автор упомянутой антологии определяет год его смерти 1024/1615 годом, однако достовернее то, что Зухури умер в 1025/1616 году и из этого исходит, что он родился в 935/1535 году.

О месте рождения поэта также существуют противоречивые мнения. Автор книги «Та`рихи адабиёти мусалмонони Покистону Хинд» («История мусульманской литературы Пакистана и Индии») и Ян Рипка неправильно прочли название места рождения поэта [96,312;135,436]. В частности, Макбулбек Бадахшани, Херман Эте и Ян Рипка посчитали местом его рождения Худжанд (поблизости Туршеза) [96,312;172,820;135,436]. По нашему мнению, они неправильно прочитали название Джаманд – название селения и родины Зухури, как Худжанд, что опровергается большинством антологий и исследований, и рождение поэта в селении Джаманд доподлинно подтверждается сведениями из антологий [60,394;51,447;57,364; 22,181; 11,581; 152,1669; 116,977; 95,36].

В одном из отрывков «Сакинаме» поэт лично указывает на город Коин, что подтверждает предположения третьей группы исследователей. В отрывке приводится:

نظر بر چو من ناتوانی فکند
نفس تافت بر صید گردون کمند
به رستاق قاین فتادش عبور
ظهوری از او کرد شهری ظهور

*На меня немощного взглянула,
Стянула стремя, дыханье оборвала*

*Пришёл к городу Коину Зухури,
Тот, от которого прославились города¹ [49,145].*

کس ندیدم نظیر خود به وفا
هم ظهوری نظیر خویشتن است
در محبت او یسیان هستند
ملک قاین قرینه قرن است

*Не видел я себе подобного в верности
Лишь Зухури подобен себе.
Есть ещё в любви терпящие тяготы,
Земли Коина похожи на Каран [95,36].*

По нашему мнению, более достоверным является то, что поэт родом из селения Туршез Хорасана, так как в одном из стихотворений поэт лично об этом упоминает:

از خراسان برای خدمت تو
خویش را در دکن فرستادم

*Из Хорасана в твое услужение,
К Дакану устремился я [95,37].*

Или:

ز کاهلی دکنی گشته‌ام، ولی وقت است
که بعد از این گجراتی شود خراسانی

*От лености стал я даканцем, но будет ещё время,
Что после хорасанец станет гуджаратцем [95,37].*

В антологии «Рияз-ул-орифин» Зухури, наряду с упоминанием Туршези, поэт также упоминается как Хорасани [30,422].

Между составителями антологий и исследователями по вопросу даты, места и причины смерти Зухури существуют противоречивые мнения. Некоторые считают, что поэт вместе с Маликом Куми был убит повстанцами при восстании Дакана в 1024/1615 году, другие же придерживаются мнения, что Зуху-

¹ Стихи приведены в подстрочном переводе автора

ри в 1025/1616 году умер своей смертью. К первой группе относятся Мулла Абдуннаби [57,364], автор антологии «Хамешабахор» [19,148], Тауфик Субхани [110,430], Фарханг Иршад [22,181], Мухаммадхусайн Тасбехи [156,207-208] А.М.Мирзоев, М.И.Занд [163,113-114]. Из перечисленных исследователей Тауфик Субхани поставил вопрос о спорности даты смерти поэта, однако не смог достоверно доказать, какая же дата более верна, или же к какой же дате сам исследователь склоняется более всего [110,430].

Забехулло Сафо также оспаривает дату смерти поэта и, тщательно исследовав вопрос, обоснованно доказывает, что поэт умер именно в 1025/1616 году [116,979]. Авторы «Майхона» и «Донишнома» уверенно утверждают о 1024/1615 годе, когда поэт был убит в восстании [57,364;92,1648]. В «Доират-ул-маорифи форси» («Персидские просвещённые круги») упоминается, что Зухури был убит между этими годами в ходе восстания [153,1241].

Ко второй группе исследователей относятся «Маосири Рахими» [62,396], «Сарви Озод» [16,232], «Наштари ишк» [40,957], «Порсигуйяни Хинду Синд» [35,79], книги и научные статьи «Та`рихи адабиёт дар Эрон» [116,979], «Адабиёти форси дар Хинд» (Персоязычная литература Индии) [90,67], «Индийский стиль и его место в персидской литературе» [83,23], «Dreams Forgotten» [138,231], «История литературы в Иране» Эдуарда Брауна [98,234], «Сайре дар шеъри форси» («Путешествие в персидскую поэзию») [108,112], «Корвони Хинд» [126,829], «Зухури – жизнь и творчество» Назира Ахмада [136,225-288] и «Введение к «Дивану» Зухури Туршези [95,93-95].

Ошибочное мнение исследователей первой группы берёт своё начало с автора известной летописи «Мунтахаб-ат-таварих». Абдулкадир Бадауни в своём произведении приводит следующий отрывок: «Известно, что безголовые даканцы в силу своего давнего недостойного характера, выраженного в убиении странников, при беспорядках убили этих двух несчастных (Зухури и Малика Куми – Б.Р.)» [см:95,92]. Последующие летописцы и литературоведы приводят эти сведения без указания источников. В действительности же, упомянутый источник был написан в 1004/1595 году и имеется множество доказа-

тельств, что Зухури умер своей смертью через двадцать один год после написания данного произведения, а не был убит. Во-первых, по словам самого поэта в «Дебочаи Наврас», ему семьдесят лет [95,93]. Если наше первое предположение верно, на основании сведений источников Зухури в 1013/1604 году было семьдесят лет, и никоим образом он не мог быть убитым повстанцами в 1004/1596 году.

Во-вторых, ссылаясь на Асгара Бобосолора, некоторые исследователи настаивают на 1005, 1012, 1013/1596 1603, 1604 гг. [95,93].

Третьим доказательством служит то, что в указанные годы Зухури ещё находился в Ахмаднагаре и не служил при дворе Адилшахов.

В-четвёртых, Таки Авхади и Абдулбаки встречались с ним в 1020-1024/1611-1615 гг. и Малик Куми и Зухури передали им свои стихотворения, которые те, в свою очередь, показали их Абдуррахиму Хони Хонон. И, наконец, тот факт, что все летописцы и исследователи упоминают 1024-1025/1615-1616 годом смерти поэта, следует внимания. В известной кит`а Ашики (XVII в.) также говорится об этой дате:

ناظم خوش‌سخن به ملک قدم
از جهان رفت عاقبت محمود
دل غم دیده گفت سال وفات:
«طوطی گلشن فصاحت» بود

Поэт красноречивый из жизни ушёл,

Из мира достойный славы всё же ушёл

Из сердца печалью охваченного стон,

Прорвался: «В этот год искусный соловей ушёл» [40,957].

По летоисчислению абджад последняя строка соответствует 1025/1616 г.

Сведения об убийстве Зухури не имеют научного обоснования, так как по сведениям источников он умер через два месяца после смерти Малика Куми [60,397]. Автор антологии «Арафот-ул-ошикин» отмечает, что «между смертями поэтов не прошло и года» [24,434]. Более того, в указанные годы в провинции Биджапур и его столице – Дакане никакого восстания не происходило и

если бы оно произошло, разве осмелился бы народ убить двух великих придворных поэтов, один из которых носил титул Маликушшуара (Царь поэтов). Автор «Мунтахаб-ут-таворих» не упоминает сведения о смерти какого-либо правителя или известного придворного вельможи эпохи Адилшахов и приводит сведения только о смерти двух поэтов, что вызывает сомнения. Могли ли повстанцы, оставив придворных вельмож, угрожать смертью лишь двум поэтам? По нашему мнению, ситуация должна быть диаметрально противоположной. В связи с этим, предположения первой группы, считающие, что Зухури и Малик Куми были убиты, неверны и не заслуживают внимания. Автор антологии «Маосир Рахими», на сведения которой ссылаются другие летописцы и называют дату смерти поэта как 1025/1616 год, и отмечает, что лично встречал поэтов и записал их биографии. Он определил срок между их смертями в два месяца [60,85-90]. Наконец, в большинстве литературных и научных источниках указывается, что они умерли в Биджапуре и там погребены [60,397; 40,957; 35,79; 126,829].

Среди антологий, упоминающих дату смерти Зухури, противоречия существуют лишь в антологии «Арафот-ул-ошикин», которая определила дату немного позднее вышупомянутой, то есть 1026-1027/1618-1619 год [24,434]. Востоковеды Секхей и Герман Эте о смерти поэта приводят следующее: «Он является современником Файзи, о котором в «Хулосат-ул-афкор» приводятся две даты смерти: 1025/1617 и 1027/1619» [185,642], однако автор «Доират-ул-маорифи ташайюъ» относит дату смерти поэта к 1036/1627 году и неизвестно, на основании каких источников он утверждает данный факт [159,550]. Возможно, исследователь при составлении ошибочно привёл дату смерти другого поэта как дату смерти Зухури.

После того как Зухури Туршези преуспел на поэтическом поприще в Хорасане и обрёл славу талантливой стихотворца, «он намерился путешествовать чтобы показать своё мастерство иракским умельцам, направился в храм Йезда» [60,394], и как отмечает автор антологии «Маосири Рахими» уже там, при дворе Мир Гиясиддина Мухаммада Мири Мирон встретился с

известным поэтом Вахши Бафки, с которым подружился [60,394]. Согласно предположению Асгара Бобосолора, Зухури покинул Йезд в 981/1573 году и направился в Шираз [95,38]. В Ширазе поэт встретился с учёным и мастером каллиграфии и живописи Дарвешем Хусайном и был с ним в дружеских отношениях. Их знакомство переросло в искреннюю дружбу, которой завидовали другие литераторы и ремесленники [60,395;52,254]. По мнению Асгара Бобосолора, их дружба возникла на почве того, что Зухури, как и Дарвеш Хусайн, был искусным каллиграфом и переписчиком своего времени. Без сомнения, Зухури был талантливым каллиграфом, но, по нашему мнению, в основе их тесной и искренней дружбы всё же стояла поэзия. Так, в антологии «Хафт иклим» о Дарвеше Хусайне приводятся следующие сведения: «Мавляна Дарвеш Хусайн был искусен во многих науках, также был и прекрасным поэтом. В литературе творил под псевдонимом «Салик» [29,226-227].

После Шираза в 988/1580 году Зухури устремился в Индию и в Ахмаднагаре познакомился с Маликом Куми и остался под покровительством Низамшахов [19,57;38,85;186,44]. Прожил там около 15 лет и сочинил своё известное «Сакинаме», посвящённое Низамшаху Сани (Второму), то есть Бурхану (999-1003/1591-1595). В Ахмаднагаре Зухури и Малик Куми пользовались огромным авторитетом и славились как талантливые поэты. Файзи Файязи при правлении Бурхана Назимшаха по поручению Джалалиддина Акбара прибыл в Ахмаднагар в качестве посла и в одном из своих писем упоминает о поэтах следующее: «В Ахмаднагаре есть два поэта, скромные в поступках и чистые в помыслах, на поэтическом пьедестале занимают высшие места, один из которых Мулла Малик Куми, который немного устраняется от общения и всегда бодрствует, и другой - Мулла Зухури, который необычайно искусен в поэзии» [см.: 95,42].

По сведениям антологии «Наштари ишк» Малик Куми до 1003/1595 года проживал в Ахмаднагаре [40,1669], и в соответствии с этими сведениями и на основании антологии «Маосири Рахими», можно утверждать, что Мавляна Зухури в указанный период также находился в этом городе, так как по словам

автора упомянутой антологии, Зухури покинул этот город после того, как Малик Куми отправился в Биджапур [60,394]. Необходимо отметить, что Зухури из Ахмаднагара отправился в священную Каабу для совершения хаджа и уже там, встретившись с Дарвешем Хусайном, отдал ему всё своё состояние и вернулся в Биджапур [110,429]. Автор антологии «Маосири Рахими» отмечает, что Зухури встретился с Дарвешем Хусайном в Сирии [60,395]. Также данный летописец утверждает, что Зухури жил некоторое время в этой арабской стране [60,395], что произошло в связи с подготовкой к совершению хаджа. Тауфик Субхани о паломничестве Зухури отмечает, что Зухури отправился в паломничество из Биджапура и по возвращении остался жить в Ахмаднагаре [110,429]. В антологии «Майхона» зафиксировано, что поэт отправился в паломничество из Биджапура и по возвращении остался жить в этом городе до конца жизни [57,364]. Несмотря на то, что утверждение Тауфика Субхани не вызывает доверия, однако сведения антологии «Майхона» всё же заставляют задуматься о месте отправки поэта в паломничество. По нашему же мнению, поэт совершил паломничество два раза и в первый раз, отправляясь из Ахмаднагара, возвратился в Биджапур и оставался там, и второй раз, отправляясь в паломничество вместе с Файзи, вновь вернулся в Биджапур и жил там до конца своей жизни [60,395]. Можно утверждать, что Тауфик Субхани ошибся в дате возвращения из паломничества, а автор «Майхона» приводит достоверные сведения, однако оставляет без внимания первое паломничество. Несмотря на то, что совершение поэтом двукратного паломничества в тот период кажется затруднительным, однако его искренняя дружба и преданность известному поэту двора Акбаршаху Файзи Файязи стало мотивом для второго паломничества Зухури. О путешествии Зухури в Биджапур исследователи высказывают различные предположения. Автор книги «Муходжирати та`рихи ирониён ба Хинд» отмечает, что Зухури отправился именно из Шираза в Биджапур [22,181]. Забехулло Сафо высказывает такое предположение [116, 978], однако автор «Донишнома» утверждает, что Зухури из Шираза прибыл в Биджапур (Дакан), далее отправляется в Ахмаднагар и уже оттуда отправля-

ется в паломничество [152,1659]. На основании сведений автора «Асарофаринон» Зухури отправился в Биджапур, далее совершает паломничество в священную Каабу [160,124]. Таким образом, несмотря на некоторые противоречия в деталях, можно с уверенностью утверждать, что Зухури после возвращения из паломничества прибыл в Биджапур.

О родителях, их ремесле или их причастности к какому-либо сословию, генеалогии, потомках Зухури нет никаких сведений. Об этом не упоминают даже известные исследователи жизни и творчества поэта Назир Ахмад и Асгар Бобосолор. В источниках имеются только сведения о женитьбе Зухури на дочери Малика Куми [40,957; 16,233; 60,395; 32,180; 24,434; 108,112; 186,125].

Зухури в своих стихотворениях или каких-либо других произведениях нигде не упоминает о своих первых наставниках и у кого он обучился наукам. Не имеется сведений подобного рода и в других источниках, которые повествуют о жизни поэта. То же самое можно утверждать и о его учениках.

Из числа единомышленников Зухури Туршези достоин внимания Малик Куми, с которым они совместно творили [108,112; 116,979; 110,429]. Об этом упоминает поэт: «ранее в создании «Гулзори Иброхим» («Цветник Ибрахима») и сейчас в развитии «Хони Халиль» («Застолье Халил») внёс равноценный вклад мастер слова Куми» [см.: 95,77; 116,979].

О дружбе поэтов в антологиях упоминается то, что они не разлучались даже в путешествиях и при совершении паломничества Зухури сопровождал Малика Куми [19,57;25.81]. Историки подтверждают данный факт и всегда упоминают их имена вместе. К примеру, автор «Та`рихи Фаришта» («Летопись Фаришта») отмечает: «В числе указов Салабатхана – опека Муллы Малика Куми и Муллы Зухури. Он с почетом принял их, одарил подобающими их должностями и дарами, построив и обустроив дворец в 991 году, Салабатхон пригласил и принял их с благосклонностью и милостью. Мулла Малик Куми сочинил великолепную касыду в его честь...» [95,78].

По мнению Асгара Бобосолора, наряду с тем, что Зухури и Малик Куми совместно сочиняли произведения, до того не имевших аналогов в литера-

туре, они также вместе написали произведения в ответ на «Махзан-ул-асрор» («Сокровищница секретов») Низами. В стезе написания ответных произведений Малик Куми превзошёл Зухури и его масневи «Манба`-ул-абхор» («Источник морей») осталась в составе «Гулзори Иброхим», а произведение Зухури до нас не дошло [95,77-78]. Данное заключение приводится в антологии «Майхона». Летописец проводит биографию Малика Куми, в которой указывает, что Малик Куми написал ответное произведение на «Махзан-ул-асрор» Низами по побуждению Адилшаха [57,460] и отмечает, что Зухури также написал ответное произведение, но оно не дошло до нас. Закономерен вопрос, по какой причине не сохранилось именно это произведение Зухури? Ведь всё его наследие хранится в мировых библиотеках, в частности, в библиотеках ИРИ и Индии. Кроме того, об этом масневи никто из летописцев, за исключением автора «Майхона», не упоминает. Другое доказательство недостоверности вышеприведённого предположения является тот факт, что Зухури превзошёл Малика Куми во всех жанрах, особенно в масневи, чему яркое доказательство – его «Сакинаме». В связи с этим он не мог написать масневи, уступающее по великолепию масневи Малика Куми и по этой причине оно могло быть утрачено. По нашему мнению, поэт просто не писал ответного произведения на «Махзан-ул-асрор» Низами.

Восхваляя Зухури, поэты сочиняли изящные и красивые стихи, что говорит о его мастерстве и высоком поэтическом таланте. К примеру, Низам Дастгейб Ширази (XVIII в.) в его честь сочинил следующие строки:

غير حرفت چون قلم چیزی نویسد، سر کشد
صفحه بهر صید شعرت دام از مسطر کشد

*Не пишет перо того, что не угодно тебе, совсем уклоняется,
Поймать в силок из линий стихов квиток бумаг старается [126,830].*

Шейх Абдуссалам Пайям Кирмани (XVIII в.) также в одном из рубаи сказал:

تا چند ظهوری و ظهوری گویم
در پرده غم سرود دوری گویم

آن به که به من حرف فراموشی تو
دل گوید و من هم ز صبوری گویم

*До коль же мне о Зухури горевать,
В тиши печали песни напевать.
Лучше, чтоб сердце приказало позабыть,
А я в ответ прошу всё более терпеть [24,435].*

Сайидмухаммад Итаб Наджафи (н) написал длинный стих в восхваление Зухури, который состоит из 14 бейтов:

محیط گوهر عرفان ظهوری
که فیاض حقیقی یورش باد

*Жемчужина океана просвещения Зухури,
Ведь в помощь у него, воистину, великодушие... [126,831].*

Саиб Табреси в газели, написанной в ответ Зухури, восхваляет его следующими образом:

صائب نداشتیم سر و برگ این غزل
این فیض از کلام ظهوری به ما رسید

*Саиб, мы были лишены газели полноценной,
Сия щедрота к нам пришла от Зухури [16,232].*

В связи с тем, что Зухури служил при дворе различных династий, его хвалебные стихи посвящены различным правителям. Будучи в Йезде, поэт служил при дворе Мира Гиясиддина Мухаммада Мири Мирона, сына Шаха Негматуллах Вали [60,395;152,1659;153,1648;126,828;116,978]. В Ахмаднагаре Зухури в основном служил при дворе двух правителей из династии Низамшахов, от которых видел множество благодеяний. Один из них – Муртаза Низамшах [60,395;95,50-51;153,1648;126,824;827;110,429;138,231], а другой – Бурхан Низамшах [40,956;22,181;152,1659;95,41;153,1648;116,978;110,429]. Гулчин Маани утверждает, что Зухури якобы написал «Сакинаме» в честь правителя Муртаза Низамшаха. В действительности, это утверждение неверно, так как Зухури посвятил своё «Сакинаме» Бурхану Низамшаху [40,957].

Автор книги «Адабиёти форси дар Хинд» указывает на то, что «Сакинаме» якобы посвящена Ибрагиму Адилшаху [90,67], однако это не является верным. Проживая в Ахмаднагаре, Зухури встретил немало людей, оказавших ему милость и благоволение, одним из которых является Абдуррахим Хони Хонон [138,231]. Также Гулчин Маани в своей книге «Корвони Хинд» («Индийский караван») отмечает, что в Ахмаднагаре Зухури был под покровительством *вакил-ус-салтана* (посла) Низамшахов Салабатхана [138,824]. Асгар Бобосолор приводит сведения, что поэт, наряду с правителями Ахмаднагара, также писал хвалебные стихи в честь и других известных и выдающихся личностей, таких, как везирь Низамшахов Максуддин Назири, поэт Файзи Файязи, Абдуррахим Хони Хонон и Акбаршах Джелалиддин Мухаммад [95,41]. По сведениям вышеупомянутых летописцев, поэт также написал хвалебные стихи в честь Хакима Мисри, Асадхана и Мухаммадхана [95,54]. Из упомянутых личностей Зухури в написании хвалебных од отдавал предпочтение Абдуррахиму Хони Хонону. Исследователи предполагают, что поэт в начале своего пребывания в Индии посвятил ему немало хвалебных стихов [95,56-57]. Касыда в честь Абдуррахима Хони Хонона начинается следующими строками:

زهى ز شوق رخت دیده وقف حیرانی
به داغ مهر و وفای تو سینه ارزانی

*О счастье, от лика твоего застыл я в полном изумленьи,
Душа и сердце станут пристанищем милости твоей* [95, 41].

Следующие строки говорят о том, что они являются первой хвалебной одой Абдуррахиму Хони Хонону:

توان نوشت ز اشعار سابقم دیوان
ولی چو نیست مدیح تو، نیست دیوان
به آب بحر ثنای تو پاک گشت جهان
ز لوٹ مدح فلانی و وصف بهمانی

*Смогу собрать стихов своих диван,
Но нет их, если нет в них хвалы тебе.
Очистил мир великолепием своим*

От прославления бездумного всех прочих [95,41].

Следующие строки также свидетельствуют о приближённости поэта к Абдуррахиму Хони Хонону:

فزوده رتبه ديگر خطاب خانى را
چو شد ز بخت مخاطب به خان خانانى

Возвеличил ты трон, будучи правителем,

Когда счастье прозвало тебя Ханом Хананом [95,41]..

По сведениям Асгара Бобосолора, Зухури написал в честь Хони Хонона пять касыд и один *таркиббанд* (стихотворная форма с повторяющимся рефреном) [95,57].

Другим покровителем Зухури был правитель Биджапура Ибрахим Адилшах, которому поэт посвятил множество хвалебных стихов и получил от него множество даров [40,957;60,395;57,363;22,181;90,67;153,1648;126,827;110,429;138,231]. По сведениям летописцев, Малик Куми и Зухури за сочинение «Гулзори Ибрахим» получили от Ибрахима Адилшаха 4000 рупий вознаграждения [60,395]. Придворный круг поэтов включал множество персоязычных талантливых поэтов, в числе которых были Зухури, Малик Куми, Хайдар (XVII в.), Мирсанджар (XVII в.), Зехни (XVII в.) и Бакир (XVIII в.). Будучи придворным поэтом просвещенного двора Адилшахов, Зухури посвящал стихи и другим деятелям, наиболее выдающимся из которых был Шахнавазхан [95,65]. Естественно, что для поэтического роста поддержка и покровительство Ибрахима Адилшаха были неоценимы и своё произведение «Гулзори Иброхим» Зухури посвятил именно ему, а произведение «Се наср» («Три прозы») прославляет достоинства и мудрость этого правителя [95,65]. Поэт увлекся его прославлением так, что даже в газелях и элегиях, посвящённых двенадцати шиитским имамам (шиитские духовные руководители) не смог удержаться от восхваления Ибрахима Адилшаха. Также Зухури вместе с Маликом Куми создал произведение под названием «Хони Халиль» («Застолье Халиля») и посвятил его всё тому же правителю. В своих произведениях Зухури, прославляя своих покровителей, не говорит о себе как о беспомощном, зависимом челове-

ке, а представляет себя как обеспеченного просвещённого человека, которому следует воздать милость и щедроты по заслугам. Так, в касыде приводится:

از سلیمانیت سزد که کشند
تخت من در هوا، هوادارم
درخور خدمتم چه باشد ده
شهری می‌خواهم و سزاوارم...

По мановению Соломона в небесах

Могут поставить трон небесный для меня.

Недостойн я селения, что ты подарил,

Богатства города заслуживаю я [95,67].

Несмотря на то, что Зухури служил при различных дворах, большую часть своей жизни он провёл в бедности, по сведениям летописцев, все дары и подношения от правителей он отдавал бедным и нуждающимся [36,85].

Следует отметить, что ни в одном из источников не упоминается о сатирической поэзии Зухури, однако всё же можно привести некоторые примеры его сатирических стихов. К примеру:

نهد گر در تخیل پا به راه آرزوی حج
غم قربان کند هر دم به تیغ بخل قربانش

Если в своих мыслях он мечтает о дороге хаджа,

Забота о жертвоприношении каждый миг его приносит в жертву

[95,101].

Принадлежал ли Зухури сословию ремесленников или к другому сословию, ни один источник достоверно не сообщает, однако можно предположить, что он был из простого ремесленного народа, так как имеются сведения, что он владел прекрасным ломаным каллиграфическим почерком и переписал летопись «Равзат-ус-сафо» («Благодатный сад») [60,396;186,112]. По этому вопросу Гулчин Маани также отмечает, что он переписал «сто раз» упомянутую выше летопись [126,73]. Кроме названной книги Алиасгар Хикмат также приводит сведения, что «Диван» Анвари также переписан Зухури [см.: 86,85]. По словам востоковедов А.Мирзоева и М.Занд Зухури в Биджапуре занимался

публикацией книг [163,113-114]. В связи с этим, можно предположить, что поэт много трудился для обеспечения своего пропитания.

Зухури, как и многие поэты и учёные той эпохи, владел глубокими знаниями в области религии, философии и суфизма. Это можно проследить в его поэтическом наследии. Автор антологии «Маосири Рахими» отмечает: «В овладении религиозными и точными науками приложил немало усилий» [60,393].

Среди исследователей, изучивших жизнь и творчество Зухури, лишь Ян Рипка утверждает, что поэт прекрасно владел индийским (хинди) и персидскими языками [135,436]. Из других источников и научной литературы по вопросу владения языком хинди никаких спорных ситуаций или утверждений не существует и следует внести ясность по этому вопросу. В связи с тем, что в наследии Зухури не ощущается влияния индийской философии или идей древней индийской литературы, следует признать, что возможность владения языком хинди Зухури не наблюдается, так как его поэзия по сравнению с наследием Дарашукуха или других представителей научных и литературных кругов не имеет в своём содержании вышеупомянутых древних индийских литературных идей. С другой стороны, нельзя утверждать, что Зухури, будучи ярким представителем просвещённых кругов XVII века, для которых изучение истории и культуры древней Индии являлось предметом особой гордости, был всё же далёк от языка хинди или урду.

По вопросу изучения наук и поэтического мастерства Зухури существуют два противоположных друг другу мнения. Согласно первому мнению, Зухури изучал науки в Хорасане [22,181; 116,977-978], согласно второму мнению поэт приобщился к этому в Индии [57,364]. В книге «Муходжирати та`рихии ираниён ба Хинд» отмечается: «В Индии Зухури вырос в поэтическом мастерстве и достиг титула маликушшуара» [22,104]. Однако, по нашему мнению, данное мнение, утверждающее, что поэт прославился лишь в Индии, не имеет логического смысла. Не получив образования в Хорасане, мог поэт быть в дружеских отношениях с известным поэтом Вахши Бафки и каллиграфом и философом Дарвешем Хусайном в Йезде и Ширазе?

Зухури был последователем шиитского мазхаба (шиитский мазхаб има-митского толка), так как в некоторых своих стихотворениях прославил духовных предводителей мазхаба [95,73;148,550]. Кстати, уход Зухури от Низамшахов (Ахмаднагар) ко двору Адилшахов также связано с его принадлежностью к мазхабу, и как утверждает Сафо: « ...Адилшахи самыми первыми в Индии уверовали в мазхаб двенадцати имамов» [116,447]. Низамшахи были приверженцами шиитского исмаилитского толка [116,448]. По сведениям многих летописцев и исследователей, поэт был последователем суфийских идей. К примеру, автор «Маосири Рахими» при упоминании Зухури характеризует его следующим образом: «Чистейшая благодать дерева знаний...» [60,393]. В другом месте автор отмечает, что при встрече Зухури с известным поэтом, философом и суфием того времени Файзи Файязи, оба питали друг к другу истинное, тайное предрасположение [60,393]. Также, упомянутый автор утверждает, что Зухури и Малик Куми стали отшельниками и отказались от мирской суеты [60,395]. Иранский исследователь Абдулхусайн Зарринкуб приводит интересный факт о приверженности мистицизму Зухури и Малика Куми, по которому выясняется, что Малик Куми был последователем суфийского *тариката* (религиозное течение) и Зухури был его ярким последователем [108,112]. Гулчин Маани причислил его к числу праведников и просвещённых людей своего времени [126,823]. Ранее было указано, что Зухури служил при дворах различных правителей и получал за свое творчество в сочинении панегириков и хвалебных од множество подношений и подарков, что вызывает сомнения в утверждении того, что он был аскетом и личностью, отказавшейся от всего мирского. Ранее было упомянуто, что Зухури вместе с Маликом Куми получили за сочинение «Гулзори Иброхим» от Ибрахима Адилшаха 40 тысяч рупий и есть сведения, что он, получив щедрое вознаграждение, тут же поделил его посредством Шахнавазхана (посла великого шаха) между нуждающимися поэтами и учёными, а также учениками [60,396].

Подытоживая сказанное о жизни и творчестве поэта, можно сделать следующие выводы:

1. Мавляна Нуриддин Мухаммад Зухури Туршези был из числа талантливых поэтов XVII века, родился приблизительно в 1535 году в селении Джаманд в окрестностях Туршез Хорасана и там обучился всем наукам. Для получения более углублённого знания и расширения мировоззрения, что было традицией поэтов и просвещённых людей той эпохи, стал путешествовать и посетил различные города, такие как Йезд, Шираз, Ахмаднагар, Дакан области Биджапур Хинда. Поэт умер в 1616 году в городе Дакан.

2. Будучи известным поэтом, он также считался одним из видных религиозных деятелей и знатоком мистицизма, о чём свидетельствуют многочисленные сведения летописей и присутствие атрибутов мистического толка в его поэтическом наследии. Во многих литературных и исторических источниках его имя часто упоминают с титулом «Мулла» или «Мавляна».

3. Поэт служил при дворах различных правителей в различных регионах, однако никогда не причислял себя к поэтам-панегерикам и наряду со службой при дворах также занимался переписью рукописей и каллиграфией.

4. Зухури оставил огромный след в развитии художественной школы Биджапура и даже удостоился титула «маликашшуара» при дворе Адилшахов. Он является одним из выдающихся представителей персоязычной литературы Индии и ещё при жизни прославился как талантливый и искусный поэт, о чём свидетельствуют стихи, в честь Зухури и посвящённые ему современниками, поэтами-собратьями по перу.

5. Зухури состоял в дружеских и творческих отношениях со многими поэтами и литераторами своего времени, о чем свидетельствуют его переписка и творческое наследие. Он находился в дружеских отношениях с самыми известными поэтами того времени: Вахши Бафки, Файзи Файязи, Урфи Ширази, Маликом Куми, Назири Нишапури, Мирсанджаром Кашани и другими.

I.2. Творческое наследие поэта

«Куллият» (Полное собрание сочинений). Зухури оставил в наследие много произведений, немногие из которых на сегодняшний день печатались как критические издания. Следует отметить, что творческое наследие поэта можно разделить на два вида: поэзию и прозу. Поэзия состоит из «Сакинаме», масневи, газелей, касыд, тардже`банд и таркиббанд, кыт`а и рубаи, которые мы в отдельности рассмотрим. Его прозаическое наследие в основном состоит из книги «Се наср» («Три повествования»), которая включает в себя «Гулзори Иброхим» («Цветник Ибрагима»), «Хони Халиль» («Застолье Халиля») и «Рисолаи «Наврас» (Трактат «Юноша»). А так же «Рука`ат» («Письма») Зухури, составляющий отдельный том.

Наряду с тем, что Зухури прославился как искусный поэт, мастер изящного слова и аллегорий, особый интерес вызывают и его прозаические сочинения, украшенные утонченными художественными приёмами. Несмотря на мнение Асгара Бобосолора, который не считает прозаические произведения Зухури «произведениями первой степени красоты» [95,106], Забехулло Сафо отмечает, что в Индии прозаические произведения Зухури и стали образцами для писарей и переписчиков книг [116,979]; Хасан Ануша [152,1660] и Тауфик Субхани [110,429] также придерживаются мнения Забехулло Сафо. Действительно, Зухури, будучи мастером поэтического слога и выдающимся стихотворцем своего времени, в прозе также обладал собственным неповторимым стилем. Исследователи дали высокую оценку прозаическим произведениям Зухури. К примеру, Хусайнкулихан Азимабади отмечает: «... прозу возвёл выше небесных высот...» [40,956]. Или же в антологии «Тури ма`ни» приводится, что: «Его проза выше его же поэзии и наоборот...» [32,180]. Мухаммадафзал Сархуш говорит о его прозе так: «в поэзии и прозе обладал ярким умением» [31,72]. Сафо утверждает, что характерный стиль прозы Зухури выражается в сложной манере изложения. Шерхан Луди также отмечает сложную манеру изложения: «... написал множество труднодостижимых

стихов и труднопостижимой прозы» [34,78]. Автор «Хамешабахор» также отмечает данную характерную особенность: «... в поэзии и прозе был равно искусен и силён...» [19,148]. Несмотря на множество различных примечательных мнений о прозе Зухури, все же слова Мухаммада Абдулгани наиболее точно выразят общее заключение: Зухури «был мастером в поэзии и прозе, в части слова не имел себе равных и подобных» [36,85].

Можно утверждать, что Зухури, наряду с поэзией, также прославился и в прозе, которой свойственен особый стиль *масну`*. Вопрос прозы Зухури глубоко и подробно рассмотрен Тауфиком Субхани, который отмечает, что его проза «украшена, рифмованна и переполнена аллегориями и иносказаниями» и относит прозу подобного характера к образцу словесной изящности и красноречия. По сведениям исследователей, прозаическое наследие Зухури стало учебниками для учеников медресе - высших духовных школ [98,234; 117,979; 152,1660].

Копии «Куллията» Зухури состоявшие из «Сакинаме», «Диван касыд», «Диван газелей», «Гулзори Иброхим», «Хони Халиль» и «Рисолаи «Наврас» хранятся в разных библиотеках мира. Например в библиотеке Центра письменного наследия имени А.Мирзаева АН РТ под номером **911** имеется «Куллият» Зухури, в который входят «Сакинаме», «Гулзори Иброхим», «Хони Халиль» и «Рисалаи «Наврас». Переписчик и дата переписи неизвестны, стиль почерка *наста`лик* более склонный к стилю *та`лик*, стихи записаны в два столбика, произведение состоит из 291 страницы, однако номера страниц проставлены сотрудниками библиотеки в советский период. Или же Густав Флюгель сообщил о существовании наследия Зухури под номерами **608, 721, 506** в своем реестре [173,345]. Так же экземпляр «Куллията» хранится под номером **11940** в центральной библиотеке Университета в Исфахане².

² Так же копии «Куллият» находятся в других библиотеках, о которых сообщают нам различные каталоги. Например, Вильям Пертч отмечает, что в «Маджмуаи ашбар» («Сборник стихов») за № 169, состоящий в основном из сборника стихотворений разных поэтов, также приводится одна газель Зухури [180, 150]. Под номером 262 в указанной библиотеке существует «Маджмуаи инша» («Сборник сочинений») от Расми, Исхака, Хайрати, Яхя, Шам`и и Зухури [181,209]. О. Франк сообщает о существовании наследия Зухури в королевской библиотеке Мюнхена [179,48]. Мавлави Мирза Ашраф указывает на «Иншо» Зухури за номером 854 (изд.1167/1753), «Сакинаме» Зухури за номером 558 (изд. 1263/1846) и 747 (рукопись) и «Диван

Надо отметить что проза Зухури в мировых библиотеках хранится в отдельных томах. Востоковеды Секхей и Эте записали «Иншо» Зухури за № **1080**, состоящем из: четверёх частей: 1 «Наврас», 2. «Гулзори Иброхим», 3. «Хони Халиль» и 4. «Пандж рук`а» («Пять писем») [185,674]. Также Эте упоминает за № **1509, 1510** прозаический сборник Зухури, состоящий из шести трактатов: 1. «Введение к «Наврас», 2. «Введение к «Гулзори Иброхим», 3. «Введение к «Хони Халиль», 4. «Рукаат» или «Пандж рук`а», 5. «Фиракнома», 6. «Кадхудои хусну ишк» [172,826]. Два последних относятся к письмам поэта, о которых Эте упоминает как об отдельных трактатах.

В библиотеке «Бухар» Калькутты за № **475** хранятся четыре известных произведения поэта: 1. «Введение к «Наврас», рукопись 1237/1821; 2. «Введение к «Гулзори Иброхим», рукопись: 1822; 3. «Введение к «Хони Халиль»; 4. «Минабазар», рукопись 1265/1848 в Дели, 1282/1865 в Лакхнау [178,340-341].

Также необходимо отметить, что кроме поэзии и прозы, Зухури оставил книгу под названием «Муншаати Зухури» («Письма Зухури») [90,67], которую Асгар Бобосолор разделил на несколько частей:

1. Короткие письма. Письмо Зухури, проживавшего в Ахмаднагаре, к Хусайну Санай, написанное около 995/1580 года, то есть незадолго до смерти Санай;
2. Длинные письма, написанные в адрес Файзи (приблизительно в 996/1581 году);
3. Обращения к Имадхану, служившему при дворе Темуридов Индии. Эти письма имеют большую историческую ценность [95,106].

Для определения некоторых лингвистических и стилистических особенностей переписки Зухури требуется глубокое и подробное научное исследование, в связи с этим для наглядного примера приведём лишь небольшой образец из корреспонденции Зухури. Ответное письмо Имадхану:

Зухури» за номером 664 (рукопись, дата переписи неизвестна) [177,63]. В библиотеке «Хайдарабад» хранятся за номером 1165 «Куллият» Зухури [174,185], за номером 1246 «Диван» Зухури [175,186] и за номером 16154 «Сакинаме» Зухури [176,144].

«در این توقف خود حیرانیم که کمند جزبه الفت شما اگر چه در گردن جان است، اما از سبکی حرص دامن توجه در زیر کوه گران است. آن چیز که بریان حرص همیان پرستان است، هنوز تنی به آغوش سعی و کوشش درنداده و جزوی هم که بود، در زمین دست حضرات تخم شده... تا غایت پای عظیمت در زنجیر بود و فکر امروز و فردا بود. حالا که لوح خاطر از نقش اراده چنین و چنان ساده گردیده، یمکن که از عقب صورت دوی کاری روی می نماید»

«Сами удивлены нашим промедлением, ибо стремна нашей душевной привязанности к вам хоть и крепки, но по причине того, что алчность тонка, то покрывало внимания застряло под тяжестью горы. То, что влечет алчных и колено желания ещё не отдалось объятиям усердия, и та малость осталась в руках осторожности... до тех пор, как мои намерения закованы в цепи, и в раздумиях о сегодня и завтра. Сейчас же намерения освободились от цепи колебаний, и может быть отправлюсь в ваш край...» [95,100].

Из данного отрывка можно сделать вывод, что стиль и язык писем Зухури прост и ясен, в них иногда встречаются отрывки рифмованной прозы, наблюдается использование художественных приёмов и стилизованной прозы.

Асгар Бобосолор считает, что Зухури в добавок к «Дибачаи Наврас» («Введение к «Наврасу»), произведение, посвященное «Наврас»-у Ибрахима, также написал «Дибачаи «Гулзори Иброхим» («Введение к «Цветнику Ибрахима») (1008/1593) и «Дибачаи «Хони Халиль» («Введение к «Застолье Халиля») (1013/1598), которые собраны вместе и известны под названием «Се наср» («Три повествования»). В действительности Зухури написал введение только к произведению «Наврас» Ибрахима Адилшаха и мнение Асгара Бобосолора нельзя оставить без внимания. Упомянутое введение в дополнение к «Гулзори Иброхим» и «Хони Халиль» называют «Се наср», о наличии копий которого под номерами **1, 7445, 7625, 1589, 3231-1** и **3232-7726** в библиотеке «Ганджбахш» [162,1268;144,371;575], **140** в библиотеке «Хамидияи Бахупхал» [143,135], **665, 1046-(727), 1047-(1009), 1048-(192), 1049-(1346), 1050-(190)** и **1051-(2489)** в публичной библиотеке «Хамдард» Туглакабада [157,257-258], **52** и **53** в библиотеке «Раджа» Махмудабада [166,277], **52, 0720-(8222/2), 0721-(8222/3), 0722-(8264/1), 0723-(8276), 0724-(8276/2), 0725-(8276/3), 0726-**

(8417/2), 0727-(Б369), 0728-(Б370), 0729-(Б370/2), 0730-(С53/3), 0731-(С421/4) и 0732-(С339/2) в библиотеке Университета «Джамия миллия исламия» [158, 199-200], 49, 053-(147) и 054-(Р179) в публичной библиотеке «Хар Даял» [155, 30-31], 1511, 1512 и 1513 в библиотеке «Индия-Оффис» [172,826-827], 1514 в библиотеке Британского Музея [172,827] имеются достоверные сведения.

В списке Э.Брауна об издании «Се наср» приведены сведения о (Лакхнау, 1846), комментарии к «Се наср» (Мадрас, 1844) и «Сулсаи Зухури» («Тритих Зухури») (Лакхнау, 1845) [169,153]. О.А.Акимушкин также упоминает о введении к «Дибачаи «Гулзори Иброхим», «Дибачаи «Навраси нихал», «Дибачаи «Хони Халиль» и «Сакинаме» [164,279;283].

Зухури как прозаик прославился в Индии именно благодаря своему «Се наср» [90,67;152,1659-1660;98,334;132,392;116,979;110,429;135,436;138,231].

Перечислим и другие прозаические произведения Зухури.

«Дебочаи «Наврас» («Введение к «Наврасу», 1006/1591), произведение, посвящённое «Наврас»-у Ибрахима. Большинство составителей каталогов считают трактат «Навраса» Ибрахима Адилшаха и «Введение» Зухури к одним и тем же трактатом. Следует отметить, что трактат «Наврас» или «Навраси хаёл» принадлежит перу Ибрахима Адилшаха и его основная тематика говорит о музыке. Начало:

«سرود سرايان عشرت كده قال كه به نورس سرايوستان حال كار كام و زبان ساخته اند...»

Копии «Дибачаи «Наврас» хранятся за № 1632 в общей библиотеке Аятуллах Аъзами Маръаши Наджафи [146,647], 3430-1, 3431-7445, 3432-7625, 3433-7419, 3434-7726, 3435-3288 и 3436-7813 в «Ганджбахш» [144,575;162, 1308-1309], 45 в библиотеке «Раджа» Махмудабад и 138 «Хар Даял» [155,65].

«Гулзори Иброхим» является стихотворным произведением с вкраплениями прозаических отступлений и написано Зухури совместно с Маликом Куми в 1004-1005/1595-1596 г. Асгар Бобосолор считает, что возможно данное произведение после трёх-четырёх лет написания было дополнено, так как в нём упоминаются сооружения Навраспур и Наврасмахал, которые в указанные годы написания книги ещё не были построены [95,650].

Поэты преподнесли «Гулзори Иброхим» правителю Ибрахиму Адилшаху:
«خرمى چمن سخن به طراوت حمد بهار پيرايست كه گلزار ابراهيم در رخسار يوسف طلعتان...»

«Увеселение цветника речи состоит из восхваления красоты весны украсившей султана, которого воспевают «Гулзори Иброхим» ...».

Это произведение Зухури не отредактировано и не издано как другие его произведения и у него имеются многочисленные рукописные копии. К примеру, копии № **7419, 7746, 10993, 7625, 3288, 7935, 3260-7419, 3261-7726, 3262-3288, 3263-7445, 3264-7625, 1599, 1598** и **3259-1** библиотеки «Ганджбахш» [162,1275-1276;144,260;575;629], **82** и **16.83**, библиотеки «Раджа» Махмудабада [156,288]. Необходимо отметить, что последняя копия неполная, окончание произведения отсутствует. Также и другие копии «Гулзори Иброхим» приведены также и в составе «Се наср» и «Куллият» Зухури, из которых мы можем почерпнуть более подробные сведения о данном произведении.

Кроме того, поэты совместно сочинили ещё одно произведение «Хони Халиль», которое также посвятили правителю Ибрахиму Адилшаху [95,65]. Данное произведение написано в 1012/1603 году. Начинается произведение такими строками:

ای از تو بر اهل تخت و اکلیل سیل
گه ذکر جمیل است و دگر قدر جلیل

*Ты тот, кто раздаёт щедроты королям,
Добрую славу и великие достоинства.*

Копии «Хони Халиль» также хранятся в мировых библиотеках в следующем порядке: копии № **1585, 2 3221-1, 3222-7445, 3223-7625, 3224-7419, 3225-7726, 3226-3288** и **3227-2269** в «Гаджбахш» [162,1264;156,575], № **7935**, библиотеки «Патлиола» [154,260], № **99**, библиотеки «Паранат Сит» [143,135] № **269**, библиотеки «Бухара» в Калькутте [178,207-208].

Поэзия. а) Газели. Диван газелей Зухури обычно начинается со следующих строк:

آن که خواهد داشت فردا رحمتش ایمان ما
گشته و صفش آفتاب مطلع دیوان ما

Тот, кто завтра проявит милосердие к душам нашим,

Слава того станет нашего дивана солнцем восходящим [46,1].

В библиотеке Центра письменного наследия АН РТ под номером **446** существует рукопись «Дивана» Зухури, написанное стилем *наста`лик шикаста*, в котором имя переписчика и дата переписи не указаны; копия является неполной, так как начало и конец утрачены и она начинается со строк:

جام مستان چه صفاهاست که بر هم چیده ست
این همه صبح که انباشته در شیشه ما

Сколько чистоты собрала в себе чаша опьяненных вином,

Этим утром, которое заполнило наши бокалы [44,1].

Копии «Дивана» Зухури в мировых библиотеках, хранятся в следующем порядке: копии № № **941, 942, 943** и **944** (согласно сведениям А.М.Мирзоева, М.И.Занд) [86,113;114;115] хранятся в Центра письменного наследия АН РТ. Копии № **1410** в библиотеке АН Узбекистана [165,266-267], **1412, 9833, 7413, 357, 1735, 245, 1780, 3893-358** и **3894-7413** в библиотеке «Ганджбахш» [162,1460; 144,120-121;207-208;301], **358- (1553)** публичной библиотеке архива «Патиола» в Пенджабе [154,146-147], **60** и **61** библиотеке «Раджа» Махмудабада [156,324], **582, 0826-(Б390)** и **0827-(С491/2)** библиотеке Университета «Джамия миллия исламия» в Дели [158,218], **1502, 1503, 1504** и **1505** в библиотеке «Индия-Оффис» [172,823-824], **16,792** и **294** в библиотеке Британского Музея в Лондоне [183,678], **883 (p)** в библиотеке Кембриджского Университета.³ Избранные сочинения Зухури [169,145], состоит из касыд, галезей, тарджи`бандов и таркиббандов поэта.

³ В библиотеке Центра письменного наследия АН РТ хранится рукопись № **1371** копии «Диван» Зухури, которую переписал Джалалиддин Махдум в 1280/1863 году. В окончании также цифрами приводятся две даты (1215/1800, 1261/1845). Написано в стиле *наста`лик*, содержит 191 страницу. Следует отметить, что упомянутый диван относится к поэту с псевдонимом Зухур и антологисты ошибочно причислили его к Зухури Туршези. К примеру: چند گه دامن وصلش نگر فتم ظهور

Сколько раз мы пытались встретиться с ней, Зухур [45,7].

По нашим наблюдениям, поэтический стиль и манера Зухура в сочинении газелей не имеет схожести с Зухури Туршези. Более того, на 121 странице существует *мухаммас* (стихотворение название пятистрочной строфы с одинаковыми рифмами), написанный на газель Гани Кашмири, что подтверждает наше утверждение. Также рукопись № **441** упомянутой библиотеки принадлежит тому же поэту, то есть Зухуру, её также ошибочно причислили к Зухури Туршези.

Газели Зухури по отношению к другим поэтическим жанрам наиболее многочисленны по количеству и до сих пор издавались всего лишь пару раз. Первый раз диван поэта издавался в 1394 году под редакцией Акбара Бехдор-ванда, который к большому сожалению не был нам доступен. Диван, составленный Бобосолором, содержит 1302 газели и состоит из 12233 бейтов.

Главной темой газелей Зухури является любовь и в его стихах мы видим смешанный вид земной и неземной любви. В некоторых газелях можно почувствовать темы восхваления, жалобы на бедность и нужду, сатиру и критику.

В сатирических и юмористических произведениях автор выражает собственную мысль иносказательно и в некоторых случаях весьма открыто. Подобный стиль присущ Убайду Закани:

خواجه ما دی نهاد آینه‌ای در پیش خویش
خواست بیند در خساست مثل خود دارد، نداشت

*Наш ходжа вчера пред зеркалом сидел, желая,
Увидеть равного в скупости себе, но не нашёл [95,101].*

Стиль Зухури относится к индийскому стилю, и вклад поэта в развитие данного поэтического стиля весьма значим и существенен. Поэт состоял в творческих взаимоотношениях с выдающимися литераторами и следующие за ним поэты признали его своеобразным образцом и эталоном поэтического подражания. Он выражает свою мысль просто и лаконично, с присущей ему изящностью. К примеру:

دلبر به بردن دل ما کرد دلبری
جانان قسم نمی‌خورد، الا به جان ما

*Любимая оказала милость, украв сердце наше,
Она не клянётся своей душой, а лишь украденной нашей [47,8].*

Рукопись № 481 библиотеки Ганджбахш также не принадлежит перу Зухури Туршези, её написал какой-то другой Зухури, так как приведённые в ней бейты ни в одной из рукописей «Диван»-а Зухури Туршези не найдены. К примеру:

خوش دوری اندوختی خوش آتشی افروختی
خوش مهربانان سوختی نامهربان کیستی

*Как далеко же ты ушла, какое пламя разожгла,
Возлюбленных испепелила, кому же ты жестокий недруг? [144,86-87].*

Зухури является поэтом, в чьем творчестве главный стилистический акцент сделан на аллегориях и иносказаниях, где автор обращается к специфическим оборотам и мифическим интерпретациям. К примеру можно привести следующий бейт:

تا برد کوی به کو شور شکرخنده تو
اشک دیوانه ما را سر زنجیر گرفت

*Чтобы носить везде горечь твоей улыбки,
Собрал наши безумные слёзы в цепь [47, 211].*

Зухури мастерски и своеобразно использует новые словосочетания и выражения. Поэт старается вложить новый смысл и дух в простые, обыденные слова, вникая в первостепенную глубину слова и создаёт выразительные и чарующие мысли обороты:

سر و برگ شکر ریزی ندارد خنده شیرین
چه واقع شد نگاه تلخ زهرافشانی دارد

*Нет сладости и признака в улыбке сладкой,
Что-то случилось и взгляд укоризненный блещет ядом [47, 313].*

«Взгляд» обычно бывает добрым – «сладким», поэт же создал противоположное понятие – укоризненный – «ядовитый» взгляд. Это явление известно в поэзии как поэтический вымысел.

Зухури продемонстрировал величайшее мастерство в использовании сложных слов в бейтах и газелях, сложносоставные слова занимают установленное и упорядоченное место в составе фразеологических словосочетаний. К примеру:

چه اثرها به پای رقص آورد
نالہ هر جا نفس نوازی کرد

*Чего только не посыпалось к ногам танцовщицы
Когда вопли ласкали моё дыхание [47,312].*

«Нафаснавози кардани нола» – «Ласкание дыхания воплем» очень поэтичный и новый оборот, в целом отражающий стихотворческий талант Зухури, ведь, в сущности, «рыдание» должно «прерывать» дыхание, однако

обилие рыданий стало для дыхания привычным, обычным явлением, и по этой причине они уже должны нежно ласкать друг друга.

Абдулхусайн Зарринкуб по вопросу газелей Зухури привёл интересное мнение, заслуживающее внимание, согласно которому газели поэта написаны в подражание Баба Фигани [108,112]. В газелях язык и стиль наиболее похож на стиль Баба Фигани, однако Зухури был современником и сотрудничал с величайшими поэтами, следовавшими индийскому стилю, что и наложило специфический отпечаток на его поэзию, и в отличие от Баба Фигани можно утверждать, что Зухури присуща игра воображения и новые образы, гиперболы в описании и особое построение слова. Однако необходимо отметить, что поэтическое мастерство Зухури формировалось на богатейшем опыте и наследии предшественников, о чём свидетельствует неразрывная связь его поэзии с наследием великих поэтов прошедших эпох. Зухури сочинил некоторые касыды в подражание Саади, Амиру Хосроу, Салману Саваджи, Абдуррахману Джамии и Баба Фигани. Тема влияния творчества великих поэтов на творчество Зухури является отдельным вопросом, требующим специального научного рассмотрения, в связи с этим, мы воздержимся от приведения каких-либо примеров.

Также следует отметить, что современники поэта находились с ним в духовной связи и состояли в переписке. Как приводится в антологии «Маосири Рахими» есть рассказ о том, что Зухури состоял в переписке с известнейшим поэтом того времени Файзи Файязи и, наконец, оба встретились в Биджапуре [62,394]. В «Акбарнаме» говорится, что Файзи по приезду в Ахмаднагар оставался там несколько лет и месяцев [172,112]. По сведениям Асгара Бобосолора Файзи и Зухури состояли в переписке более тринадцати лет, с 991/1583 по 1004/1596 год [95,99].

Их переписка подтверждается письмом Файзи к Зухури: «Ваша светлость, испепелился я весь в разлуке с вами. Как подумаю о Вас, весь пылаю, о Боже, нет никакой возможности встретиться с вами. Кажется, как-то написали, чтобы я стал ручейком и потоком пришел к вам. Я был счастлив. Хотелось, чтобы вы приехали. Говорю напрямую и не буду врать, я достоин того, чтобы

вы посетили меня. Жизнь коротка и дружба так редка, необходимы встречи. Клянусь Аллахом, нужно вырваться из круга застенчивости. Время быстротечно. Вы признали нашу душу страдающей от Вашей разлуки. Как описать Вам, как я поминаю Вас? Молю Вас Богом, подумайте обо мне. Его величество падишах спрашивает о Вас – хвала чистоте души! Я также горю желанием. Ещё внимание Его Величества занято покорением Дакана. Войска для окружения готовы, возможно, он покорится после Баршигала... Почему Ваши письма идут так долго? От этого промедления наше сердце обливается кровью. Отправлять письма легко, зачем же вы скупитесь? Проявляете бессердечие, которое для меня нестерпимо...» [95, 86].

По сведениям летописей, Зухури выказывал Файзи особую привязанность и писал ему длинные и изящные письма, над которыми известный даканский поэт размышлял шесть месяцев и в конце концов не мог достойно ответить ему [16,190;5,513]. Это письмо начинается со слов: «Заложник далей, Зухури...» и написано в удивительно красивом стиле. Привязанность и уважение Зухури к Файзи не ограничивается этими письмами, они выражены также в длинной касыде, посвященной Файзи. Также поэт написал одну касыду с комментариями Файзи и 57 отдельных рубаи [95, 89].

Тауфик Субхани считает причину встречи поэтов в Дакане назначением Акбаршаха Файзи послом в этот город. Талант и тонкий поэтический вкус Зухури и Малика Куми, присутствовавших на этой встрече вместе, был по нраву Файзи и в письме, написанном Акбаршаху, он благосклонно отзывался об этих поэтах [110,361].

Этот факт может подтвердить и то, что, по словам некоторых исследователей, Зухури и Файзи были приверженцами одного течения в суфизме [60,395].

Таки Авхади очень подробно описывает ответ Назири Нишапури на газели Зухури и Малика Куми [53,108]. Известный учёный и исследователь Каюмарс Амири утверждает, что среди придворных поэтов Акбаршаха особенно соперничали в сочинении газелей Зухури, Малик Куми и Назири [92,38].

Несмотря на то, что нет никаких сведений о том, как встретились и подружились Зухури и Назири, на основании сведений летописей все же можно утверждать, что Зухури состоял в творческой связи с известнейшим поэтом того времени Назири. По некоторым фактам, отношения между Зухури и Назири завязались после 1012/1603 года, то есть после приезда Назири в Гуджарат. На первый взгляд, их отношения ограничивались только сочинением стихов друг другу, так как никаких сведений об их встрече не имеется. Сочинение поэтами стихов в честь друг друга приведено в антологии «Маосири Рахими»: «Когда я был в Гуджарате в тысячу двадцатом году, сочинённые этими двумя благочестивыми (Зухури и Малик Куми. -Р.Б.) строки были отправлены ими Мавляну Назири Нишапури и он с целью ответа написал стихи в подражание им и обсудил всё с поэтами своего круга...» [60,700]. По существу, данное явление наблюдается не только в творчестве Зухури и Назири, но и в поэзии других поэтов индийского стиля. Поэтическое подражание в индийском стиле является одной из форм поэтического соревнования и в некоторых случаях поэты соперничают между собой посредством этого, о чём Шибли Ну`мони привёл интересную заметку. Он пишет: «Среди поэтов, с которыми соперничал Назири, (выдающимися) были Урфи, Зухури и Малик Куми» [133,165]. Согласно этому факту, двое из упомянутых поэтов – Зухури и Малик Куми отправили Мавляну Назири свой диван в 1020/1611. Приведём некоторые образцы стихов, написанных Назири в подражание Зухури:

Зухури:

چاشنی از حرف زهرش طرح بر گفتار ما
یاد زخمش مرهمی بر سینه افگار ما

*Пробой горьких слов его очерчены наши стихи,
Память ран - снадобье наших раненных сердец [47,15].*

Назири:

طاعت ما نیست غیر از ورزش پندار ما
هست استغفار ما محتاج استغفار ما

Наша молитва ничто иное, как наши думы,

Поэтому наше покояние неизбежно [59,13].

Урфи Ширази был ещё одним поэтом, жившим в одну эпоху с Зухури и внёсшим существенный вклад в развитие поэтических жанров в индийском стиле. Следует повторить, что он также состоял с Зухури в творческих отношениях и многие стихотворения написаны ими в ответ друг другу. Однако нигде, кроме антологии «Хизонаи омира», нет прямых фактов, подтверждающих отношения между поэтами. В упомянутой антологии приведён рассказ о подарке Зухури в виде ковра Мавляну Урфи, и по причине старости ковра, Урфи написал Зухури три рубаи, одно из которых приведено в антологии:

این شال که وصفش نه حد تقریر است
آیات رعونت مرا تفسیر است
نامش نکنی قماش کشمیر کز او
صد رخنه به کار مردم کشمیر است

Этот ковёр, чьё описание невообразимо,

Лишь показал глупость слов моих.

Не назовёшь его кашмирской тканью дорогой,

Сто брешей у кашмирцев от него [17,313].

Авторы антологий «Шам`е сухан» и «Наштари ишк» приняли во внимание сведения упомянутого выше источника, однако при рассмотрении данного рассказа допустили ошибку и утверждали, что Урфи высмеял Зухури [см.: 95,83]. В действительности, поэты питали друг к другу дружественные чувства, оказывали глубокое уважение и почтение, как к личности, так и к творчеству друг друга. К примеру, Урфи посвящает Зухури следующие строки:

گشته از رتبه تفکر او
آسمان پایه آستان سخن
پنجه دقّتش چو گردد بند
به گسستن رود میان سخن...

Стала поэзия от величия мысли его

Столбом, удерживающим небеса.

И лишь только внимание его отвлечётся

Беседа посредине тут же прерывается... [39,208].

В числе величайших поэтов, живших в XIX веке и творивших в индийском стиле, или, уже точнее в стиле Бедиля, можно назвать Мирза Асадулла Галиба Дехлави. Вдохновившись творчеством Зухури, он написал несколько газелей, и по мнению Н.И.Пригариной, Галиб дал высокую оценку особой стилистике Зухури и назвал себя последователем этого стиля [83,53]. В письме Мирза Галиба, адресованного в Чоудхури Абдулгафурхану Суруру имеются достоверные и подлинные факты, подтверждающие данное утверждение. В упомянутом письме выражено особое мнение Галиба о поэзии предшествующих мастеров, критический взгляд на творчество некоторых из них, причисление Зухури к числу поэтов, совершенствующих язык и стиль, присущий Баба Фигани [4,571-574]. Известный делийский поэт Галиб написал газель в подражание Зухури, закончив её изящными строками с упоминанием имени Зухури:

غالب، از صحبای اخلاق ظهوری سرخوشیم
پاره‌ای بیش است از گفتار ما کردار ما

Галиб, пьяны мы от благочестивости Зухури,

“Дел наших лишь намного больше, чем наших слов” [4,21].

Кроме того, Галиб Дехлави был последователем Зухури и в прозе, что подтверждается в другой газели:

به نظم و نثر مولانا ظهوری زندهام غالب
رگ جان کردهام شیرازه اوراق کتابش را

Галиб, жив я лишь строками и прозой Зухури,

Сделав вены души моей тесьмой страниц его книг [4,35].

б) Касыда. Таки Каши высоко оценил поэзию Зухури и в сочинении касыд и газелей считает его последователем традиций Асириддина Ахсикати (XII в.) [51,109]. «Несмотря на подражание, - отмечает автор, - поэзия Зухури может соперничать с высоким слогом Ахсикати» [51,109]. Другой летописец приводит следующие слова: «Он поверг в волнение небосвод Асира Ахсикати» [60,393]. Забехулло Сафо, также опираясь на достоверные литературные источники, считает Зухури последователем стиля Имада

Шахрияри (XIII в.) и Асири Ахсикати [116,970]. Джаханбахш Савакиб упомянул Зухури в числе величайших поэтов, создававших касыды в эпоху Сефевидов – Вахши Бафки, Мухташама Кашани, Урфи Ширази, Назири Нишапури и других [102,486-487].

Некоторые антологисты указывают на тот факт, что Зухури в написании касыд подражал Асири Ахсикати и Имади Шахрияри, сам поэт признаёт себя последователем Хакани Ширвани:

خدا کند که ز فیض تو جہ خاقان
زمان خامه نهد در بتان خاقانی
ز لطف خوان سگ کوی خود که بکشایم
در معارضه با شیرمرد شروانی

*Пусть будет так, что от щедрот внимания Хакана,
Перо станет воспевать красавиц Хакана.
От благосклонности освобожу собаку я свою,
И стану противником богатыря Шервана [95,110].*

Язык касыд поэта прост и понятен, касыды сложены в чёткой ритмичной форме. По сведениям Асгара Бобосолора, в тарджи` банд и таркиббанд язык Зухури в описании подобен языку великого Саади [95,110].

Касыды Зухури в основном панегирического, хвалебного характера и очевидно, у поэта имеется отдельный диван касыд. Несмотря на то, что никто из летописцев и составителей антологий о существовании подобного сборника сведений не приводит, мастерство поэта в сочинении касыд не оставляет сомнений в данном утверждении.

в) Масневи. Наравне с касыдами Зухури так же был искусен во владении формой масневи. От него кроме его знаменитого «Сакинаме» до наших дней дошли ещё два масневи. Так как «Сакинаме», с учётом его композиции, объёма, смешения лирических жанров и стилистики, единственное в своём роде, оно будет подробно рассмотрено в следующих разделах.

Масневи Зухури, не получившее названия, начинается со следующих строк:

ای بناها همه نهاده تو
هر کرا هر چه هست، داده تو

*Ты дал основу всего сущного на свете,
Ты одарил всем, чем владеют все [48,185].*

Масневи состоит из 1000 бейтов и содержит следующие темы:

1. Божественное восхваление;
2. Мольба к Богу (мунаджат);
3. Восхваление пророка (с);
4. Вознесение пророка (с);
5. Восхваление кравчия Кансара;
6. Прославление дворца Шахнавазхана.

Востоковеды Шпрингер [186,580] и Герман Эте [172,673] причислили данное произведение к произведениям, посвящённым прославлению имамов шиитского мазхаба. Асгар Бобосолор по сведениям многочисленных источников о написании упомянутого произведения приводит различные мнения [95, 103-104], однако необходимо отметить, что данное масневи посвящено восхвалению дворца Шахнавазхана и хвала, мольба, прославление и вознесение использованы в нем согласно древних традиций написания масневи. В связи с этим, оно могло бы быть названо как «В прославлении дворца (или сооружения) Шахнавазхана». К примеру, в масневи приведены следующие строки:

شاه ایوان جنت ابراهیم
کعبه چار رکن و هفت اقلیم
آن چه با جسم پاک جان کرده ست
شاه با شه نواز خان کرده ست
...شد به اتمام بس که زودانباز
گشت تاریخ "انتها آغاز"

*Падшах чертогов рая Ибрахим,
Каабы четыре столпа, климатов семи.
Все чистое, что есть в душе, тем
Правитель одарил Шахнавазхана.*

... Был закончен вскоре

И стало историей «интиха агаз» [95,104].

Из приведенных строк выясняется, что Зухури посвятил масневи Шахнавазхану и словосочетание «интиха агаз» (начало и конец) является ключом для определения года строительства данного сооружения, то есть оно приходится на 1009/1599-1600 год.

Другое масневи Зухури написано в подражание «Махзан-ул-асрор». Немногочисленные сведения об этом масневи имеются только в «Майхона» [57,268]. Согласно этим сведениям, выясняется, что Мулла Малик Куми и Мулла Зухури, будучи в услужении у Ибрахимшаха в числе всех поэтов того времени, написали произведения в традиции «Махзан-ул-асрор» Низами Гянджеви, каждое из которых состояло из 2000 бейтов [57,268].

Масневи Малика Куми сохранилось в составе «Гулзори Иброхим» под наз-ванием «Манба`-ул-абхор», однако масневи Зухури Туршези по каким-то при-чинам до нас не дошло. По мнению Фирузы Зехни, «Манба`-ул-абхор» при-надлежит перу Зухури [68,85], и это обусловлено тем, что Зухури и Малик Куми писали «Гулзори Иброхим» совместно и определить принадлежность масневи «Манба`-ул-абхор» к кому-либо конкретно из этих поэтов является весьма затруднительным. Можно предположить, что они сочинили упомянутое масневи вместе, так как ни один достоверный источник того периода не указывает на точную принадлежность этого масневи одному из поэтов. Такое утверждение имеется только у автора «Майхона» [57,268]. В книге Германа Эте отмечается, что название этого масневи «Манба`-ул-абхор» и на основании «Хуласат-ул-аш`ар», писавший считает автором масневи Зухури Туршези [172,820]. Масневи начинается со следующих строк:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اهدینا صراط المستقیم

Во имя Бога милостивого и всепрощающего,

Что всех нас праведным ведёт путём [172,820].

г) **Китъа и рубаи.** Из малых поэтических жанров Зухури отдавал предпочтение кыт`е и рубаи. Среди его рубаи встречаются «Шахрошуб» - род сатирического или юмористического стихотворения [152,16759-1660]. Необходимо отметить, что по инициативе Акбара Бехдорванда в 1389/2010 году рубаи поэта были изданы отдельной книгой, объёмом в 306 страниц. Главной темой рубаи является любовь (земная и неземная), но там чувствуется социальная тематика, хотя её не так уж и много.

Эдуард Эдуард отмечает сборник № Л или 97 МИ рубаятов Зухури наряду с другими великими поэтами, как Хафиз, Касим Анвар и другие [171,48-49]. Более того, поэт написал также отдельный «Диван» рубаятов, которые в большинстве случаев находятся в составе его «Дивана» газелей. В связи с тем, что творчество поэта не в полной мере доступно, мы не можем указать точные сведения о точном количестве его стихов. Можно привести мнения некоторых исследователей, к примеру Забехулло Сафо считает, что диван поэта, содержащий газели, тардже`банд, кыт`а и рубаи, состоит из 10 000 бейтов [144,380], однако другой исследователь причисляет к упомянутому дивану включённые в него касыды из 10 400 бейтов [164,1659-1660]. Автор антологии «Порсигуёни Хинду Синд» отмечает, что диван состоит из 10 500 бейтов [35,79]. По нашему мнению, все вышеупомянутые сведения недостоверны, так как диван газелей Зухури фактически состоит из 12233 бейтов, без учета касыд, тардже`банд, кыт`а и рубаи. В данном вопросе единственным интересным и достойным внимания мнением является утверждение Мулла Абдуннаби Фахруззамани, который насчитал общее количество касыд, масневи, тардже`банд, таркиб-банд, кыт`а в 20 000 бейтов [57,364]. Здесь следует отметить некоторые аспекты, что, во-первых, летописец не внёс в поэтическое наследие поэта рубаи, что говорит о следующем: первое - авторы антологий не имели сведений о них, и второе то, что рубаи собраны в отдельный сборник и его намеренно не внесли в диван поэта. Во-вторых, что является целью автора антологии: известное «Сакинаме» Зухури или что-либо другое? В связи с тем, что «Сакинаме» признано самостоятельным философско-мистическим произведением и имеет соб-

ственную, своеобразную архитектонику, оно не может быть рассмотрено в составе дивана Зухури и возможно, имеются в виду два масневи без названий, упомянутые нами ранее. В-третьих, диван газелей Зухури также собран в отдельную книгу и автор антологии также не указал её.

По мнению исследователей наследия Зухури, его другие масневи – «Оиназор» («Царство зеркал») и «Абдолия» имеют суфийский характер и состоят из жизнеописания суфиев [96,318;95,105-106]. В «Донишнамаи адаби форси» указано, что Зухури сочинил «Вокеоти дашти Карбала» [92,1660], также в «Доират-ул-маорифи ташаайу» отмечается, что в рубаятах Зухури имеются сведения о событиях в пустыне Кербела [159,550], однако больше ни в одном из источников подобного утверждения не имеется, более того, при исследовании различных источников мы обнаружили, что ни один из них точно и достоверно не указывает на принадлежность вышеупомянутых произведений Зухури. Можно лишь предположить, что исследователи того периода привели не совсем правильные сведения.

Следует отметить, что к «Диван»-у Зухури написан комментарий и дано толкование некоторых слов и терминов произведения. Упомянутый комментарий хранится в библиотеке «Джамия миллия исламия» за № **659** под названием «Толковый словарь Зухури» [158,227]. Также в библиотеке «Хамдард» Туглугабада за № **951** хранится трактат «Сарфи Зухури» («Грамматика Зухури») [157,369], который по своему стилю и тематике не имеет никакого отношения к Зухури и, возможно, является произведением какого-либо другого литератора, писавшего также под псевдонимом Зухури, и как следствие, оно ошибочно внесено в реестр произведений Зухури Туршези.

Автор «Таърихи адабиёти мусалмонони Хинду Покистан», опираясь на сведения энциклопедии Мавлави Ашрафа Али, причислил произведение «Рисола дар иншо» перу Зухури [96,319].

В «Донишномаи адаби форси» произведение «Минабазар» также причислено к наследию Зухури [152,1660]. Здесь следует отметить, что некоторые относят принадлежность этого произведения литератору Ирадатхану Вазиху

(XVIII в.), но данное утверждение о его принадлежности кому-либо из поэтов до сих пор не доказано.

В заключение можно сказать, что принадлежность упомянутых произведений Зухури рождает множество сомнений. Данное явление свидетельствует о том, что лучше, если мы отнесём их к перу других литераторов, на примере «Минабазар», который исследователи сочли принадлежащим Ирадатхану Вазиху, так как эти произведения не являются частью «Куллията» Зухури и, по мнению исследователей, стали «копиями его прозаических произведений, не внушающими доверия» [95,108]. Если предположить, что «Минабазар» принадлежит Зухури, тогда оно должно было быть написано при нахождении поэта в Биджапуре при дворе Адилшахов, где для этого были все условия. Однако данное произведение не соответствует биджапурскому стилю произведений Зухури, так как оно полно восхваления и лести в честь наследника престола и написано немного отличающимся от литературного стиля языком, не гнушающимся «рыночного» слэкта. По сведениям историков Ибрахим Адилшах никогда не строил рынков, и потому, рассуждения некоторых исследователей, к примеру, Чарлза Рё, считающего, что произведение написано по этой причине [105,108], не совсем состоятельны.

Творческое наследие поэта многогранно и политематично, и в заключение данной главы можно сделать следующие выводы:

1. «Куллият» Зухури охватывает «Сакинаме», газели, касыды, масневи, рубай и прозаические повествования. Его проза излагается изящным стилем, украшенным художественными приёмами и рифмами. Зухури был талантливым прозаиком и обладал собственным прозаическим стилем, получившим высокую и достойную оценку. Образцы его прозы, к примеру «Се наср», применялись в персидских школах Индии в качестве учебников.

2. Зухури пробовал свои силы в различных поэтических жанрах, однако наиболее успешно ему удалось проявить талант и мастерство в жанре газелей. Как уже известно, традициям поэта, внёсшего нововведение в упомянутый жанр, следовали последующие поэты. Наряду с этим, у него были

поэтические диваны, написанные в других жанрах, также повлиявшие на их дальнейшее литературное развитие.

3. Наряду с тем, что большая часть наследия выдающегося поэта XVII века не дошла до читателей и авторство некоторых из них, к примеру, «Абдолия», «Минабазар», «Ташджир» вызывает сомнения, он считается одним из плодотворных литераторов своего времени, который внёс существенный вклад в развитие различных жанров и добился в некоторых из них значимых достижений.

4. Панегирик является одной из важных тем его касыд и прослеживается в некотором роде в формах тардже`банд и таркиббандах, однако, в прозаических произведениях Зухури наиболее важной темой является прославление правителя Биджапура Ибрахима Адилшаха.

5. Некоторые стихи написаны совместно с другом и соратником Маликом Куми и являются яркими образцами классической персидско-таджикской литературы.

Глава II. «САКИНАМЕ» ЗУХУРИ И ЕГО МЕСТО В ИСТОРИИ ЖАНРА САКИНАМЕ

II.1. Возникновение и развитие сакинаме в персидско-таджикской литературе (с периода возникновения жанра до периода жизни Зухури Туршези)

Сакинаме является лирическим жанром, создаваемым в форме масневи в стихотворном размере мутакариб. В произведении данного жанра поэт обращается тематике скоротечности мира, сетований на жизнь, назиданий и пр. Доктор Мухаммад Муин дал сакинаме следующее определение: «Жанр масневи в размере мутакариб, где поэт обращается к виночерпию, мысли о смерти и тленности мира, назидания и нравоучения его приводят к винопитию» [161,1802]. Другие исследователи, к примеру, Ахмад Гулчин Маани [55,1] и Сирус Шамисо [111,423-424] определили сакинаме таким же образом. Возникновение жанра сакинаме тесно связано с историей сочинения поэм в персидско-таджикской литературе. Видимо, именно в связи с этим, большинство сакинаме в персидской литературе представлены в форме масневи, однако наряду с существованием подобных сакинаме, существовали и дошли до нашего времени также сакинаме, сочинённые в других поэтических формах, в числе которых тардже`банд, таркиббанд, рубаи, мухаммас и газель. Ахмад Хусайн Козаруни объясняет написание сакинаме в большинстве случаев в форме масневи размера мутакариб следующим заключением: «Сакинаме с тематической точки зрения занимает особое место и в отличие от других поэтических форм имеет общее решение и абсолютные новые особенности. Другими словами, с точки зрения расширения тематики оно отличается от собственных тем, включает тематику других поэтических форм, по-видимому, это обстоятельство послужило тому, что большинство поэтов ради свободы действий избрали форму масневи для сочинения сакинаме» [52,66]. По мнению Манучехра Джавкара, стихотворный размер масневи, в особенности мутака-

риб, являющийся размером персидского стиха, более соответствует искомому жанру и привлекателен для поэтов» [103,101].

Известный исследователь Эхтирам Ризаи имеет противоположное мнение в отношении того, что сакинаме может быть сочинена в другом размере, к примеру, в форме масневи, тардже`банд, таркиббанд и даже рубаи [106,14]. Наряду с тем, что мутакариб является одним из распространённых размеров сакинаме, некоторые считают, что вне этого размера стихотворная форма не может быть показателем сакинаме [149,106] и поэзия этого рода, за исключением масневи размера мутакариб, должна быть причислено к хамрият. По нашим наблюдениям, исследователи дали по жанру сакинаме различные пояснения и в связи с тем, что сакинаме на протяжении своего существования воспевалась наподобие шахрашуб (сатирическая или юмористическая поэзия) в различных стихотворных формах, даже небольшое мнение об истории данного поэтического жанра рождает бурные споры в кругу исследователей и почитателей персидской литературы. В ходе краткого рассмотрения истории возникновения, развития и распространения нами были поставлены следующие цели:

Первая, возникновение сакинаме в качестве отступления в составе поэм и масневи, так называемых «придаточных» сакинаме, структура, стилистика и содержание которых указывают на сакинаме;

Вторая, сакинаме в форме масневи, кристаллизация самостоятельности жанра, структурная и композиционная трансформация и их влияние на стилистику изложения;

Третья, сакинаме вне масневи и произведения в других жанрах, сходные с сакинаме.

«Придаточное» сакинаме. Сакинаме Низами Гянджеви, Амира Хосрова Дехлави, Ходжу Кирмани, Абдуррахмана Джамии и других расположены в составе поэм и относятся к группе «придаточных» сакинаме, или, по определению иранских исследователей, к «подчинённым» сакинаме. По утверждению Мухаммадджафара Махджуба, первое сакинаме появилось в произведении

«Вис и Ромин» Фахриддина Асъада Гургани и от которого до нас дошло лишь два бейта:

بیا ساقی آن آب صافی فروغ
که از دل برد زنگ و از جان وروغ
مغنی بیا و بیار آن سرود
که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

Неси, о виночерпий, ту чистую с блеском воду

Ту, что очистит ржавчину сердец и души преграду

О музыкант, приди и пой ту песню,

Чтоб из каждого глаза сто Зиндерудов полились [125,78-79].

Вопрос данной группы сакинаме персидско-таджикской литературы остался малоизученным. Некоторые исследователи отрицают вклад указанных сакинаме в развитие изучаемого жанра и придерживаются мнения, что сакинаме Низами и Амира Хосрова (то есть придаточное сакинаме. – Б.Р.) в развитии сакинаме не сыграли важной роли [106,13]. Следует отметить, что происхождение и основополагающие моменты данного поэтического жанра заложены именно в поэмах указанных выше поэтов и их так называемых придаточных сакинаме. Лучшим доказательством тому являются «обращения» поэтов в сакинаме, которыми, независимо от их различных форм и стихотворных размеров, пользуются поэты, сочиняющие сакинаме, и сакинаме Низами Гянджеви, являющееся одним из первых персидских сакинаме, полностью построено на этих обращениях и почти каждый бейт начинается обращением «Приди, о виночерпий...» или обращением к певчему, а далее идёт описание жизни поэта. Придаточные сакинаме в плане тематики, изложения, композиции, патетики слова, философской последовательности абсолютно свободны от рамок и их можно рассматривать в качестве самостоятельных сакинаме в литературе. Эту особенность заметил известный поэт и антологист Мулла Абдуннаби Фахруззамани в антологии «Майхона», посвящённой жизнеописанию и творчеству поэтов, сочинявших сакинаме, он отдельно отметил сакинаме Низами Гянджеви, Амира Хосрова Дехлави, Ходжу Кирмани,

Абдуррахмана Джами и др., воспетые в композиции поэм [57]. Рассматриваемые сакинаме только в отдельных темах подчинены поэмам, однако их изучение осталось без должного внимания исследователей, ни слова не упомянувших в своих исследованиях ни о формах, ни о вкладе, ни о мастерстве поэтов в придаточных сакинаме [68;127;130;106;86].

Предполагается, что основы сакинаме как поэтического жанра, следует искать в указанных нами сакинаме, так как мистический, свободолобивый духи, наряду с этим философская мысль и видение мира, морально-нравственная составляющая, особенные обращения и особый, затрагивающий мотив и звук сакинаме, свойственные этому жанру, произрастают именно из «придаточных» сакинаме. Более того, особая тематика «длинных» сакинаме индийского стиля, которые можно считать самостоятельным поэтическим жанром, встречается ещё в ранних «придаточных» сакинаме персидско-таджикской литературы. Эта особая тематика включает в себя тему восхваления, воспевания природы, особенно весны, описание пиршества, порицание назидателей, прорицателей и захидов, сетование на мир, скоротечность времени и др. Следует отметить, что одна из важнейших особенностей стилистики изложения сакинаме – обращение в первом бейте к виночерпию или певчому (музыканту), а во втором бейте – описание собственного состояния, использована в большинстве рассматриваемых нами сакинаме. Данная особенность присуща ещё первым сакинаме персоязычной литературы, традиции которой положены по инициативе Низами и считаются одними из главных особенностей данного поэтического жанра. К примеру, Низами говорит:

بیا ساقی آن می که رومی وش است
به من ده که طبعم چو زنگی خوش است
مگر با من این بی محابا پلنگ
چو رومی و زنگی نباشد دورنگ

*Приди, виночерпий, неси белое вино,
Неси мне, чтоб мрак с души смыть.
Наверно, со мною этот бесстрашный тигр,*

Как византиец и негр не будут двухцветными [57,21].

Наряду с этим, последовательное соблюдение традиций написания сакинаме в композиционной части могут быть основой для возникновения «длинных» сакинаме. К примеру, в большинстве сакинаме индийского стиля встречается традиция начинать произведение с восхваления Бога и в некоторых сакинаме поэты начинают с отступления в виде обращения к самому себе, к природе и пр. В связи с тем, что одним из требований к поэтическому жанру является наличие высоких художественных достоинств начального бейта стихотворения, конца, особая тематика и другие требования, поэты сочиняющие сакинаме в индийском стиле, следовали этим элементам, чтобы продемонстрировать полную самостоятельность сакинаме как поэтического жанра. Естественно, что некоторые жанровые явления начинаются ещё с придаточных сакинаме и следует признать их несомненный вклад в дальнейшее развитие сакинаме. К примеру, Джами начал своё сакинаме таким образом:

دلا دیده دوربین برگشای
در این دیر دیرینه دیرپای
ببین غور دور شبان روزیش
به خورشید و مه عالم افروزش
نگویم قدیمش ز آغاز کار
که باشد قدم خاصه کردگار
حدوث ارچه شد سگه نام او
نداند کس آغاز و انجام او
شب و روز او چون دو یغمای اند
دو پیمانہ عهد پیمای اند

*О сердце, открой глаза, смотрящие вдаль,
На этот мир незыблемый, непоколебимый,
Увидишь глубину времён сменяющихся,
Увидишь солнце и луну, мир освещающие,
Не стану говорить в начале о старине,
Ведь древность это свойство Всевышнего,*

*Хоть новое отчеканено именем его,
Никто не ведает ни его начала, ни конца,
День и ночь его, как два красавца,
Как два кубка при скреплении договора [57,105].*

Такая композиция и другие структурные и формальные элементы, не свойственные сакинаме, встречаются в придаточных сакинаме довольно часто. К примеру, тема восхваления, традицию которой положил Низами:

از آن می که جان داروی هوش باد
مرا شربت و شاه را نوش باد

*Того вина, что для пробуждения ума лекарство,
Мне станет шербетом полезным, а шаху наслаждением! [57,26].*

Или же тема назидания часто применяемая поэтами в сакинаме. Целью наставления не является обязательное использование назидательных строк, в большинстве сакинаме персидско-таджикской литературы можно найти бейты или четверостишия, в которых поэты посредством реминесценции обращают внимание читателя на неустойчивость и бренность мира, его тленность и другие несколько пессимистические темы и наряду с этим, наставляют читателя. К примеру, Джами утверждает:

ز نقد امانی ترا کیسه پُر
به جان دشمن کیسه پر کیسه پُر
چو کیسه به سیم و زر آگنده است
دل کیسه داران پراکنده است
یکی جمع شو زین پراکندگی
تهی دل از این کیسه آگندگی
به عبرت نظر کن که گردون چه کرد
فریدون کجا رفت و قارون چه کرد
پی گنج بردند بسیار رنج
کنون خاک دارند بر سر چو گنج

*От наличных денег полон твой карман,
Враг первейший богатого кармана воришка,*

*Когда полон карман драгоценностей разных,
То и сердца богатых рассеянные, как туман.
От муки такой держи себя подальше,
Стань свободным от полноты земной.
Посмотри, к примеру, что сделал этот мир
Где Фаридун падишах, и что сделал он с Каруном?!
За богатством гнались среди пота и пыли,
Теперь как венец они в прахе земли [57,105-106].*

Наряду с тем, что придаточные или подчиненные сакинаме приведены в композиции поэм, они не лишены мистического духа, что также является одной из важнейших особенностей «длинных» сакинаме. К примеру, у Низами:

مغنی، دلم دور گشت از شکیب
سماعی ده امشب مرا دل فریب
سماعی که چون دل به گوش آورد
ز بی هوشی ام باز هوش آورد

*Музыкант, моё сердце ноет от нетерпения,
Спой дивную песню мне сегодня ночью.
Песню такую, что когда в сердце войдёт,
Пробудит меня снова от беспмятства [57,22].*

Таким образом, исследование большинства «придаточных» сакинаме показывает не только тесную взаимосвязь с длинными сакинаме, но и вносит ясность в вопрос роли «придаточных» сакинаме в развитии данного поэтического жанра.

Сакинаме масневи. В данной группе рассматриваются в основном сакинаме, написанные отдельно от масневи и эпосов, которым положил начало Хафиз Ширази, другие поэты в дальнейшем больше подражали его сакинаме. Это отмечают многие учёные. К примеру, Сайид Ахмад Хусайн Козаруни утверждает: «После Хафиза другие поэты начали сочинять независимые сакинаме, в которых терминология хамриятвов использовалась в особых мистических значениях» [52,13-14]. По утверждению Эхтирама Ризаи и Мирхидоя-

та Хисари, такие поэты, как Хаким Партави Ширази, Умеди Рази, Шараф-джахан Касими [106,192], Умеди Техрани и Партави Ширази [103,5] в подражание Хафизу сочинили «хорошие сакинаме». Несмотря на то, что «придаточные сакинаме были популярны в персидском языке до конца правления Темуридов и начала правления Сефевидов, в последующий период сочинение сакинаме стало происходить по традициям Хафиза» [52,33].

Наряду с тем, что большинство исследователей склоняется к мнению, что основу сакинаме как жанра заложил Хафиз, существует и противоположное этому мнение. К примеру, Хусайн Козаруни, которого мы упомянули ранее по вопросу возникновения жанра сакинаме, в другом месте утверждает, что основоположником сакинаме являлся Партави: «...Партави 929 / 1523 был предводителем поэтов, сочинявших отдельные сакинаме» [52,33]. Следует отметить, что, несмотря на несостоятельность данного утверждения, существуют и другие предположения, из которых более правдоподобны и близки к действительности о существовании сакинаме Шаха Шуджо, одного их мамдухов Хафиза. В связи с тем, что согласно источникам, указанный выше правитель обладал поэтическим талантом, связь бейтов, причисляемых к нему, не столь маловероятна.

Пример из сакинаме Шаха Шуджо:

بیا ساقی آن روشنی بخش روح
که چون زهره روشن بود در صبح
به من ده که دل را دواي دهم
در این تیره خاکش صفای دهم
...بیا ساقی آن رشک آب حیات
به من ده که دنیا ندارد ثبات
مگر روزکی چند بی غم شوم
چو جامی به دست آیدم، جم شوم
بیا ساقی آن باغ دل را کلید
به من ده که جانم به طاقت رسید
مگر مشرب عمر صافی کنم

*Неси, саки, того (вина), светом освещающего душу,
Подобно Венере, светящейся поутру.
Дай мне, чтоб сердцу дал я лекарство,
В этот сером мире дал ему чистоту.
... Дай, саки, мне того, что ревнует живая вода,
Дай мне, ведь так вероломен этот мир,
Дай, чтоб несколько дней отдохнуть мне от горести,
Если чаша в моей руке, я Джамом становлюсь,
Неси, саки, от сердечного сада ключи.
Дай мне, нет больше сил терпеть душе.
Ведь я судьбы предначертание очищаю,
Минувшему времени дань я отдаю [55,252-253].*

Из приведённого отрывка следует, что это отдельные строки из сакинаме, не дошедших до нашего времени, так как данный отрывок состоит только из обращения.

Следует признать, что большинство элементов, существующих в сакинаме Хафиза, нашли своё продолжение в произведениях других поэтов. К примеру, тема восхваления, не имеющая существенного значения в придаточной сакинаме, в сакинаме масневи обрело черты важнейшего элемента. XVII-XVIII века, считаются периодом расцвета жанра сакинаме в персидско-таджикской литературе, когда множество поэтов сочиняли сакинаме на различные тематики, в мистическом и мирском контексте, чтобы оставить свой след в литературе. По словам Хусайна Козаруни «В период правления Сефевидов хамрият стал апогеем расцвета индийского стиля без видимых изменений в видениях и изменений в тематике, поэты этого периода внесли в поэзию описания и свойства, общие темы вина и внесли свой вклад в более точное философское осмысление» [52,32-33]. Некоторые сакинаме при наличии всех элементов заканчиваются восхвалением, иногда посвящённого к духовным руководителям, в большинстве случаев восхвалением эмира правоверных,

имама Али (а), к примеру, сакинаме Шарафджохана, Санай, Хурдаи Коши, Низам Дастгейба, Мира Аскарри, Авджи Кашмири, Мулхама Коши и др.

Также в книге «Собрание сакинаме» говорится, что Мирсанджар Кашани также являлся одним из выдающихся поэтов, сочинявшим сакинаме, ему принадлежат 500 бейтов в жанре сакинаме, которое он также закончил хвалой шаху [106,73].

Эхтирам Ризаи особо остановилась на восхвалении в композиции сакинаме и отметила, что традиции хвалебных стихов вошли в сакинаме по инициативе Хафиза и последующие поэты в подражание великого поэта внесли тему восхваления в сакинаме [106,73]. По мнению исследователя, восхваление в сакинаме отличается от восхваления в касыде и других поэтических формах, так как в большинстве случаев восхваляемыми лицами в них становятся падишахи, везири и другие высокопоставленные лица, или пророки и правоверные имамы [106,73-74], однако по способам выражения они существенно отличаются.

Большое число поэтов, в особенности поэтов XVII-XVIII веков, такие как Сидки Астарабди, Касим Гунабади, Рабит Исфохани, Рушди, Сурури, Нав`и Хабушани, Зухури Туршези, Малик Куми, Гиёсо Исфохани, Мавляна Шикеби Исфохани, Мавляна Сахифи Зулкадр, Хаким Рукно, Мавляна Муршиди Бируварджи, Мавляна Дусту Самарканди, Мирза Низам Дастгейб, Мавляна Казвини Астарабди, Мир Малаки Казвини, Мир Гурури Коши, Мавляна Маджали Синди, внесли элемент восхваления в композицию своих сакинаме [106,76].

Среди упомянутых поэтов Зухури Туршези является одним из первых поэтов, сочинивших большую сакинаме в объёме 4500 бейтов с 78 разделами, «которые в большинстве не имеют ничего общего с тематикой сакинаме и муганнинаме» [52,34] и тему восхваления в сакинаме расширил до таких границ, что не оставил без внимания крепость, пушки, битву, боевых лошадей и слонов, сабли восхваляемого.

Одной из ярких особенностей самостоятельности сакинаме является внесение в тематику сакинаме восхваления Бога. Необходимо отметить, что эта особенность стала традицией несколько позднее периода Хафиза, однако обрела роль важнейшей особенности сакинаме XVII-XVIII веков. Одно из первых восхвалений Всевышнему встречается в придаточной сакинаме Абдулло Хотифи:

به نام خدای که فکر و خرد
نیارد که بر کنه او پی برد
بساط زمین و بسیط فلک
برآراست از آدمی و ملک
می از عشق او در خم آورده جوش
ز جبّه برآورده صوفی خروش

*Во имя Всемогущего - мудрость и ум
Не даны, чтоб сущность Его постичь,
Всё сущное земли и поверхность небес,
Украшил людьми и ангелами.
Вино от любви к нему кипит в кувшинах,
Из джуббы вылез суфий от страсти к нему [106,82-83].*

Эта особенность, свойственная так называемым «длинным» сакинаме, получила последовательное продолжение и поэты Нав`и Хабушани, Зухури Туршези, Орзу Гулери, Мирза Мухаммадтахир Ошно, Мир Абуталиб Фандарсаки, Тугра Мешхеди, Рашидо Аббаси, Умеди Рази, Салик Казвини, Фони Кашмири, Файаз Лахиджи, Фуруг Исфакхани, Ильхам Исфакхани, Иззат Акбарабади, Фавджи Нишапури, Маръаши Шуштари, Ма`лум Табризи и Мунир Лахури начинали свои сакинаме с прославления Бога.

Другие поэты, в чьих произведениях отсутствует данная особенность, внесли в сакинаме «Мунаджат» (молитвенное обращение), к примеру, Хаким Атаи Исфакхани, Гиёсо Ширази, Касим Гунабади, Адхам Ортимани, Рабит Исфакхани, Шавкат Исфакхани [106,84].

Достоин внимания тот факт, что сакинаме пережила наибольший расцвет в век развития индийского стиля и поэты иракского стиля (за исключением Хафиза) обращались к данному жанру несколько реже. В сакинаме индийского стиля логическое строение и архитектоника произведения были ключевыми особенностями. Хотя основоположником данной традиции являлся Фузули Багдади, поэты, сочинявшие сакинаме не стали следовать архитектонике его произведения. Вклад Зухури, использовавшего данную традицию позднее Фузули, намного значительнее. В числе поэтов, также использовавших данный способ, можно назвать Нав`и Хабушани, Мир Санджара Кошони, Гиёсо Мунсифа, Файяза Лахиджи, Мира Фандарсаки, Тугра Машхади, Ильхама Исфакхани, Разеуддина Ортимани, Салика Казвини, Саки Хуросани, Бедиля Дехлави и Фани Кашмири.

Эхтирам Ризаи отмечает, что особая тематика сакинаме - это описание виночерпия, певчего, музыканта, кубка и чаши... [106,91]. В данном случае исследователь имеет в виду сакинаме индийского стиля, так как в сакинаме иракского стиля саки – это лишь подаватель вина, однако в индийском стиле поэт восхваляет не только эту услугу, но и описывает образ саки в целом [106,93].

Если в некоторых сакинаме индийского стиля образ саки - это лишь извечная возлюбленная, в других сакинаме, в особенности поэтов шиитского мазхаба, в образе вина воспевается Али (а):

شفيعم چو ساقیست در آن جهان
بیخشنند بار گناهم از آن
می عشق در ساغر حیدر است
قدح در کف ساقی کوثر است

*Мой заступник, что саки в том мире,
Весь груз моих грехов простят за него.
Вино любви в кубке Хайдара,
Бокал в руках у сакия Кавсара [106,92].*

В сакинаме индийского стиля имена исторических личностей получают новые образы и различные оттенки. Ввиду того, что целью в сакинаме являются мистические темы, эти имена также облачаются в мистическую одежду и образы. К примеру, отрывок из сакинаме Озара Бегдили:

بیا ساقی آن مایه کین و مهر
که افروخت از وی منوچهر چهر
به من ده که از سوگ آیم به سور
کشم کینه ایرج از سلم و تور
بیا ساقی آن نوش داروی می
که درخواست رستم ز کاوس کی
به من ده که سهرابی ام ز خمناک
پدر کرده پهلویم از تیغ چاک

*Неси, саки, ту основу злобы и любви,
Ведь от него осветилось лико Манучихра,
Дай мне возможность от горя к радости возвратиться,
Отомстить Салму и Туру за кровь Эраджа,
Неси, саки, то лекарственное вино,
То, которое Рустам у Кавуса Кея требовал,
Дай мне, ведь я подобен раненому Сухрабу,
От отца получившему рану в бок клинком [55,21-22].*

Также при исследовании данного аспекта сакинаме можно привести сакинаме Партави и Малика Куми.

В XVII-XVIII веках сакинаме являлось одним из поэтических жанров, имевших важное литературное значение, так как в указанный период многие поэты показали своё мастерство в деле сочинения сакинаме. В свете этого мы кратко рассмотрели важнейшие особенности сакинами масневи, охватывающее тематику, присущую сакинаме масневи, структуру, факторы возникновения, стилистику изложения.

Сакинаме в других стихотворных размерах и произведения, сходные с сакинаме. Следует отметить, что некоторые поэты сочиняли сакинаме в

стихотворном размере, отличающемся от размера мутакариб и это доказывает, что поэты иногда выходили за принятые рамки сочинения сакинаме. По мнению исследователей, в частности, Юсуфа Исмоилзода, первым поэтом, сочинившим сакинаме вне размера мутакариб, был Мир Хусайн Хирави (ум.718/1318) [91,374]. А также можно назвать Хаяти Гелани, который является одним из представителей литературы XVII века, сочинившим сакинаме в размере хазадж махзуф (мафоилун мафоилун фаулун), начинающееся следующими строками:

بیا ای ساقی خمخانه در دست
مراد خویش را چون باده کن مست

Приди, о сакий, в руках которого погреб вина,

Мечту свою, как вино сделай опьянённой [52,205].

Также поэт XVII века Мирабдулфаттах Марогаи также сочинил сакинаме в указанном выше размере. Другой поэт, Али Фитрат Табрези, сочинил мистическое сакинаме в размере рамал мусаддас махзуф (фоилотун фоилотун фоилун), которое начинается следующими строками:

ساقیا بر کام باشد روزگار
خیز و بر شکرانه جام می بیار

Сакий, сейчас благополучное время,

Встань и принеси в благодаренье кубок вина [25,192].

Поэт Арши Козаруни, о котором в антологиях существуют очень малочисленные сведения, сочинил сакинаме, по словам Ахмада Гулчина Маани, «хорошую и содержательную» в стихотворном размере хафиф мусаддас махбун махзуб (фоилотун мафоилун фаилун), начало которой:

یک نفس بیش نیست شربت تو
به دگر کس دهند نوبت تو

Не больше вздоха твой шербет,

Уже отдают твой черёд другому [55,290].

Следует отметить, что в известной поэме «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви, написанной в размере хазадж мусаддас ахраб макбуз махзуф, в объёме 37 строк, существуют обращения, схожие с сакинаме. К примеру:

ساقی به کجا که می پرستم
تا ساغر می دهد به دستم
آن می که چو اشک من زلال است
در مذهب عاشقان حلال است

*Сакий, какой же из меня пьяница,
Чтоб мне давали кубок в руки.
То вино, что чисто, как мои слёзы,
В кругу влюблённых пить разрешено [106,199].*

Наряду с рассмотренной нами тематикой в данных сакинаме, традиция использования тематики сетования и несогласия с предначертанной судьбой, которая существует в последующих сакинаме и «придаточных» сакинаме в поэме «Искандарнаме» самого Низами и ставшая после предметом подражания других поэтов и основной темой данного жанра, не наблюдается. В связи с этим можно утверждать, что бейты, посвященные обращению к саки, приведённые в поэме «Лейли и Меджнун» Низами, являются тенденцией или явлением в поэзии, ставшими основой для последующего возникновения «придаточных» сакинаме.

Наряду с этим, несколько «придаточных» сакинаме сочинены поэтами, творившими после Низами, в составе различных произведений, которые не имеют размера мутакариб. К примеру, Хусайн Хирави в масневи «Ишкнаме» (Любовная поэма), сочинёной в размере хазадж мусаддас максур, в конце каждого письма [106,227]; Насир Али Сархинди в масневи «Наккош и Сурат» [106,227]; Мирза Мухаммадсадик Нами Исфাহани в «Вамик и Узра» [106, 227]; Ахли Ширази в масневи «Сехри халол» (Дозволенная магия); сочинённом в размере саре мусаддас матви макшуф (муфтаилун муфтаилун фоилун), посвятили отдельные бейты обращениям к саки [106,228]. В масневи «Наккаш и Сурат» Насир Али Сархинди посвятил музыканту отдельный раздел.

По нашему мнению, применение других поэтических форм поэты начали с применения различных стихотворных размеров, так как одно из первых «придаточных» сакинаме в литературе сочинено в ином размере и именно в указанном размере, то есть размере «Лейли и Меджнун» Низами, они первыми сочинили свои сакинаме в виде тардже`банда (строфическое стихотворение с рефреном, состоящим из двух рифмующихся полустихий). Это Фаридуддин Аттар (пр.1216) и далее Фахриддин Ираки (ум.1289). По утверждению исследователя Ш.Суфиева: «Наряду со «школой Низами» в формировании сакинаме весомый вклад внесло творчество одного из великих мистиков XIII века Фахриддина Ираки» [86,58]. Большинство отечественных и иранских исследователей [52,17; 100,192; 106,218; 86,58], склоняются к мнению, что первым поэтом, сочинившим сакинаме тардже`банд является Ираки, однако наши изыскания доказывают обратное, так как первая сакинаме тардже`банд была сочинена великим учёным XII века Аттаром. Его тардже`банд состоит из семи полустихий и начинается следующим образом:

ما مست شراب جان فزایم
 سرخوش ز می گره گشایم
 در کنج شرابخانه گنجیست
 ما طالب گنج کنج هایم
 آنها که هوای می ندارند
 زنهار گمان میر که مایم
 هر جا که صراحی است و جام است
 گر جان طلبند در ادایم
 تا حاصل ما ز می برآید
 برداشته دست در دعایم
 تا ما گل روی دوست دیدیم
 چون بلبل مست در نوایم
 ما گوهر پاک و نور زاتیم
 روشن سخنیست می نمایم
 ما صوفی صفحه صفایم

*Мы опьянены вином оживляющим,
Хмельным вином, избавляющим от бед,
В углу таверны сокровище есть,
И мы искатели сокровищ таких.
Те, кто не желают аромата вина,
Нет, не подозревай, что это мы,
Где только есть графин и кубок с вином,
Если потребуют душу, мы в услуженье.
Чтобы взошли ростки от вина,
Мы руки в молитве сложили.
Чтобы увидеть красоту лица друга,
Поём мы, как хмельные соловьи.
Мы жемчуг благородный, свет первозданный,
И всем ясно это истинное слово:
Мы суфии чистой обители,
Ушедшие от самих себя, но вместе с Богом [1,507].*

Где в двух отдельных случаях приведено непосредственное обращение к саки и в тексте в середине один раз приводится слово «саки»:

ساقی سخن از می مغان گفت
دل چون بشنید نوش جان گفت
یک جرعه می و هزار معنی
از عشق به گوش عاشقان گفت
در گردش جام حسن، ساقی
با ما غم و شادی جهان گفت

*Саки о вине винопродавцев рассказал
Как сердце услышало, милости пожелало.
Один бокал вина и тысяча мыслей
О любви для влюблённых рассказал.
Передавая кубок нам, саки*

О горести и радости мира рассказал [1,507-508].

В других бейтах Аттар поминает виночерпия следующими словосочетаниями «о, суфий, ищущий путь знаний», «о, опьянённый ринд». Певчего Аттар описывает несколько иначе – «о луноликая кокетка-красавица» и «сладкоголосый соловей» (в двух случаях):

ای بلبل خوش نوا، فغان کن
عید است نوای عاشقان کن

Пой, о сладкоголосый соловей,

Ведь праздник, пой песню влюблённых! [1,509-510].

Рассматриваемая нами сакинаме Аттара написана в духе свободолюбия и суфийской экспрессии, полна изящных и чувственных слов, наряду с этим автор старается придерживаться традиционных особенностей сочинения сакинаме. Темы сетования на мир, вероломства, ценности жизни, тленности мирского, свойственные сакинаме, сочинённым в размере мутакариб, являются одними из ключевых в указанном сакинаме:

ساقی بشکن خمار جان را
دریاب حیات جاودان را
که این یک دو سه روز عمر باقیست
از دست مده می مغان را
وان دم که تهی شود صراحی
بفروش به جرعه‌ای جهان را...

Сакий, утоли желание души,

Найди пути к вечной жизни.

В эти два-три денька оставишися,

Не упусти из рук вина винопродавцев.

В тот миг когда опустошается кубок

Продай весь мир за один глоток... [1,508].

Примечательно, что в данном сакинаме тардже`банд присутствует и реминисценция, являющаяся ключевой особенностью сакинаме:

چون ملکت جم نماند جاوید

Владения Джама не остались вечными,

Выпей вина за упокой владений Джама [1,509].

Сакинаме Аттара, копию которого мы нашли в «Диване», подготовленном Али Мухаммадом Хорасани в разделе «Тарджиат» (Строфические стихотворения), до настоящего времени ни для зарубежных, ни для отечественных исследователей не была представлена как произведение из жанра сакинаме, хотя указанное сакинаме имеет важное значение в формальной композиции сакинаме Ираки и непосредственно для всех сакинаме тардже`банд. Сакинаме Ираки внешне написано в подражание сакинаме Аттара, ведь оба написаны в одном стихотворном размере и это еще раз доказывает, что Ираки при написании сакинаме воспользовался опытом сакинаме тардже`банд Аттара. Сакинаме Ираки состоит из 14 полустуший, бейтом тарже` в нём является «*В винном погребѣ я пью вино, Хочу найти (в вине) хотя бы запах её*». С точки зрения мистицизма, оба рассматриваемые нами сакинаме схожи друг с другом и оба воспевают суфийскую экспрессию и чувственный экстаз последователей истинного пути. Существенным различием между ними является более широкий тематический охват сакинаме Аттара, то есть Аттар прибегнул к различным темам, к примеру, темом наставления, вероломства мира, любви к Единственной возлюбленной, и в то же время использовал интересные реминисценции и образные описания влюблённых (в описании виночерпия и певчего). Сакинаме Ираки напротив полно хвалебных строк, посвящённых описанию и качествам саки:

ای روی تو شمع مجلس افروز
سودای تو آتش جگرسوز
رخسار خوش تو عاشقان را
بهتر ز هزار عید نوروز
بکشای لبت به خنده، بنمای
از لعل تو گوهر شب افروز
ساقی بده آن می طرب را

بستان ز من این دل غم‌اندوز
آن رفت که رفتی به مسجد
اکنون چو قلندران شب و روز
در می‌کشم سبویی
باشد که بیابم از تو بویی

*Лицо твоё как свеча, душа общества,
Любовь к тебе огонь, пламенящий душу.
Твоё прекрасное лицо для влюблённых
Ценнее, чем тысяча праздников Навруз.
Открой уста в улыбке и сотвори
Из губ своих жемчуг ослепительный.
Саки, налей нам радости вино,
Возьми сердце грустное моё.
Прошли мои хождения в молельню,
Теперь, как дервиш днём и ночью.
В винном погребке я пью вино,
Хочу найти (в вине) хотя бы запах её [57,50].*

Причины большей популярности сакинаме Ираки по отношению к сакинаме Атгара в сакинаме Вахши Бафки (в размере хазадж мусамман ахраб макфуф) и целой серии его последователей, среди которых Мирза Абутираббек Фуркати, Хаким Фагфур Лахиджани, Мирза Низам Дастгейб, Камил Джухрами, Кудси Мешхеди, Ахвали Сиистани, Ошно (Зуфархан Ахсан), Шейх Абдуссалам Паями Кирмани, Дарки Куми, Мусахиб Ганджави и Насиро Имами Хамадани, следует искать в проявлении лирической составляющей тардже`банд и описательных частей (описание виночерпия и певчего).

Во всех сакинаме тардже`банд по сути отражается мистическое отступление поэтов, являющееся ключевой особенностью данного поэтического жанра. Описывая виночерпия в сакинаме тардже`банд, поэт незримо имеет ввиду Всемогущего Бога или Пророка (с), или имама Али. К примеру, Ахвали Сиистани в сакинаме приводит следующее полустихие:

ساقی بشکن جام که ما دوست پرستیم
از جام می و مهر علی واله و مستیم

Саки, кубок разбей, ведь мы поклонники друга,

Пьяны от кубка и вина и любви Али хмельные мы [52,245].

Опираясь на данное заключение, таджикский исследователь Ш.Суфиев отмечает, что сакинаме является поэтической формой, которую невозможно исследовать без изучения традиционных атрибутов суфизма в поэзии [86,34]. По его мнению, образ виночерпия в сакинаме всегда отождествляется с образом Всемогущего бога и возлюбленного суфиев [86,35]. Ш.Суфиев также утверждает, что образ певчего в хамриятх идентифицирован, а в сакинаме, особенно в сакинаме тардже`банд, отличающимся от хамриятх, образ певчего или музыканта всегда отождествляется с наставником, который учит и ведёт суфиев по пути к миру божественных таинств и их познания [86,34]. Мнение другого исследователя о сакинаме Хакима Фагфура Лахинджани также представляет интерес, который считает мистические понятия основной содержательной целью сакинаме данного вида. К примеру:

خم چشمه حیوان و حریفان همه خضرند
یک قطره ز می تا به وجود است، عدم نیست
تا جام نگیری، نرسی از پی مقصود
سر کردن این راه به دست است، قدم نیست

Кувшин это Жизни родник, друзья все Хызры,

Пока существует лишь капелька вина, нет смерти.

Пока ты кубок не возмёшь, той цели не достичь,

Начало этого пути в руках, а не в шагах [89,5].

Забехулло Сафо, исследуя мистические стороны сакинаме, назвал их «искуплением грехов за восхваления поэтов, сочиняющих касыды и беспечность поэтов, сочиняющих газели» [116,414]. На основании этого нельзя назвать мотивационную составную всех сакинаме тардже`банд мистической, и, по мнению Манучехра Джавкора, подобные сакинаме, в частности, сакинаме Вахши, были сочинены в период, когда элементы

реальной, не мистической поэзии ещё полностью не исчезли из персидской поэзии [103,103]. В связи с этим, в большинстве тардже`банд, сочинённых в подражание Вахши, присутствуют элементы мирского пиршества.

В XVII веке сакинаме тардже`банд сочинялись также и в размере мутакариб, к примеру, такими поэтами, как Хитаи Куми и Сухайли Чигатаи. Очевидно, размер мутакариб наиболее соответствующий размеру сакинаме, предоставил поэтам возможность внести традиционную тематику, к примеру, Хитаи Куми внёс в своё сакинаме тему восхваления шаха [57,167].

Поэт под прозвищем Масехи, живший в XVII веке, сочинил мистическую сакинаме в размере саре` мусаддас матви макшуф (муфтаилун муфтаилун фоилун) с началом:

ساقی وحدت، قدح از خم برار
بازرهان جان مرا از خمار

*Саки единения, зачерпни из хума чашей,
Душу мою спаси от моих желаний [52,230].*

Следует отметить, что в развитии сакинаме в форме тардже`банд первыми внесли вклад Аттар и Ираки, однако также необходимо отметить неоценимый вклад Вахши Бафки, так как большое количество поэтов сочиняли свои произведения в подражание избранному им стихотворному размеру и это в дальнейшем стало важным импульсом в развитии жанра сакинаме в форме тардже`банд. В числе этих поэтов можно назвать Мирза Абутураббека Фуркати, Хакима Фагфура Лахинджани, Низама Дастгейба, Камила Джухрами, Кудси Мешхеди, Ахвали Сиистани, Ошно (Зуфархан Ахсан), Шейха Абдуссалома Паямии Кирмани, Дарки Куми, Мусахиба Гянджеви и Насира Имами Хамадани. Все они следовали традициям, заложенным Вахши и сочинили свои сакинаме на основе обращений к виночерпию и певчому. Для демонстрации мастерства приводится отрывок из сакинаме Вахши:

گو مطرب خوش نغمه که آتش به سر آید
آن نغمه برارد که ز جان دود برآید
آن نغمه که سرّ می و میخانه کند فاش

تا زاهد پیمانہ شکن شیشه گر آید
آن نغمه که چون شعله فروزد به در گوش
از راه نفس بوی کباب جگر آید
آن نغمه که چون گام نهد بر گذر هوش
جان رقص کنان بر سر آن رهگذر آید
زان نغمه خبر ده به مناجاتی مسجد
نه آن که چو ما از دو جهان بی خبر آید
ما گوشه نشینان خرابات الستیم
تا بوی میی هست در این میکده، مستیم

*Пой, сладкоголосый певчий, чтоб огнём голову охватило,
Такую песню пой, чтоб душу дымом охватило.
Такую песню, чтоб тайны вина и погребца открыть,
Чтоб захид, ломающий кубки, с нами пил.
Такую песню, чтоб подобно искре зажечься у ушей,
Чтоб из горла запах печени палёной пришёл
Такую песню, чтобы шла по пути к сознанию,
Ну а душа, танцуя, рядом с нею шла.
Дай знать о песне молящемуся в доме Божьем,
Не таким, подобным нам, не ведающим о мирах,
Мы отшельники хмельные в винном доме,
Пока есть запах вина в этом доме, мы пьяны [52,101-102].*

В связи с тем, что около тридцати поэтов, сочинявших сакинаме, предпочли тардже`банд, некоторые исследователи считают основными формами сакинаме масневи и тардже`банд [100,14].

Несмотря на изящество изложения и свободолобивый дух, сакинаме тардже`банд всё же не смогли сравниться по тематике с сакинаме в форме масневи, и в связи с этим фактором, оставались без должного внимания исследователей. Забехулло Сафо, отметив это, сказал: «Цели поэтов в сакинаме в формах тардже`банд и таркиббанд вышли из композиции сакинаме в форме масневи, сочинённых в размере мутакариб, однако, глубины и свободы в

изложении различных проблем тут намного меньше» [116,621]. Несмотря на это, роль сакинаме в форме тардже`банд в развитии сакинаме существенна, так как большинство поэтов пробовали свои силы в указанной форме сакинаме, в результате чего возникло мощное направление в данном поэтическом жанре. Яркими особенностями сакинаме в форме тардже`банд являются наличие лирических мотивов, изящество и красота словесного изложения.

Наряду с развитием жанра сакинаме в формах масневи и тардже`банд в персидско-таджикской литературе, некоторые поэты сочиняли сакинаме в форме таркиббанд, о которой выше упомянул Забехулло Сафо. Основоположником данного направления является Назири Нишапури, сочинивший красивую сакинаме в форме таркиббанд. Ахмад Хусайн Козаруни утверждает: «Сакинаме Назири Нишапури, с точки зрения глубоко мистических тем и мудрости, по сравнению с другими сакинаме является уникальным и пользовалось огромную популярностью в то время» [52,13].

Указанное сакинаме написано в стихотворном размере хазадж мусамман ахраб макфиф махзуф и в ней соблюдены традиции тематики сакинаме в размере мутакариб, к примеру, темы описания весны, природы, пиршества, восхваления шаха и пр. К примеру, Назири начал сакинаме следующими строками:

آن جلوه که در پرده روش های نهان داشت
از پرده برآمد، روشی خوش تر از آن داشت

*Тот блеск, что за покровом движенья тайные вершил,
Как из под покрова вышел, стал намного грациозней* [59,473].

Таркиббанд Назири в сакинаме таркиббанд имеет особое место, целая серия других таркиббандов были сочинены в этом размере и таким же образом. К примеру, таркиббанд Хакима Рукно:

ساقی بده آن می که کلید دل و جان است
واندر دهن مرد خردمند زبان است

*Сакий, дай мне вина, того, что ключ от сердца и души,
В устах мудрого человека ставшего языком* [57,232].

Хаким Шифаи:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را
تا دست و دلی چرب کنم شعله جان را

*Сакий, дай масла того бальзамического мне,
Чтоб смазал сердцем и руками искру души [57,232].*

Другие поэты следовали таркиббанду Назири, к примеру, Сурури Кошони в своём сакинаме поместил восхваления шаху и оно, по мнению Эхтирам Ризаи, «состоит из обязательного доброго пожелания и поклонения, встречающиеся в большинстве хвалебных касыд и эта особенность, то есть хвалебный элемент, постепенно внедрилась в сакинаме» [106,76]. Элемент восхваления вошёл в сакинаме в основном из хамрияттов, так как хвалебная касыда и хамрият имели тесную взаимосвязь. Более того, существовали тардже`банд и таркиббанд, в которых преимущественно большое место занимала хвалебная тематика.

Кроме упомянутых выше стихотворных размеров, поэты сочиняли также сакинаме в форме таркиббанд и в других размерах, к примеру, Мирза Фасехи сочинил сакинаме в размере рамал мусаддас махбун махзуф, начинающееся следующими строками:

ساقیا آن قدح نور بیار
آن چراغ دل منصور بیار

*Сакий, неси тот кубок полный света,
Неси светильник сердца Мансура [52,232].*

Сакинаме в форме таркиббанд, стоящее по частотности на третьей позиции после сакинаме масневи и сакинаме тардже`банд, не имеет такой популярности, как сакинаме тардже`банд и немногие поэты сочиняли сакинаме в указанной форме. Однако большинство поэтических традиций сакинаме в них соблюдены и это указывает на их особый статус среди различных форм сакинаме.

Как было указано ранее, Эхтирам Ризаи утверждает, что сакинаме может быть сочинено в различных формах, к примеру масневи, тардже`банд,

таркиббанд и даже рубаи [106,14]. Однако, упомянутый исследователь никоим образом не указывает на какие-либо различия указанных ею форм (в частности рубаи – Б.Р.) от хамриятв. Она даёт высокую оценку рубаи Ахли Ширази и признаёт их лучшим примером сакинаме в форме рубаи [106,239]. К примеру,

ساقى قدحى كه كارساز است خدا
واز رحمت خود بنده نواز است خدا
مى خور به نياز و ناز طاعت مفروش
كز طاعت خلق بى نياز است خدا

Саки, носи свой кубок, ведь миром вершит Бог,

Прощением своим к нам милосерден Бог.

Вино пей, если хочешь, не продавай смиренность,

Смирением людей наполнен Бог [52,232].

Сайид Ахмад Козаруни приводит пять газелей Файязи в качестве сакинаме [52,135-137]. По сути, впервые указанные газели были упомянуты Муллою Абдуннаби Фахруззамани Казвини в его антологии [57,252-257].

По вопросу того, может ли сакинаме быть сочинена в форме рубаи и газели, следует отметить, что мы в корне не согласны с приведёнными выше двумя утверждениями, так как в персидско-таджикской литературе существует множество рубаи и газелей с обращениями к виночерпию, певчому и другим лицам, чьё содержание охватывает тематику сетования на мирскую жизнь, тленности всего мирского и скоротечности жизни.

В антологии «Сокиномасароёни Озарбойджон» малоизвестному поэту XVII века Гарику Занджани приписывается сакинаме мухаммас, состоящему из девяти полустипий. Мухаммас Гарика Занджани в целом отвечает требованиям написания сакинаме и в нём присутствует тематика, присущая сакинаме. Необходимо отметить, что упомянутое сакинаме больше охватывает лирическую тематику, отражающую истинную, божественную любовь, исполненную мистики. Автор мухаммаса постарался соблюсти важнейшие

традиции написания сакинаме. Сакинаме Гарика Занджани начинается следующими строками:

ای ساقی گلچهر بده باده گلنیز
مستم کن از آن ساغر پی در پی لبریز
جاوید نشد دهر چو بر خسرو پرویز
کو شوکت جمشید و چه شد صولت چنگیز
زان جام که خوردند رسد قسمت ما نیز

*Сакий дивноликый, налей цветочного вина,
Опьяни меня кубками, наполненными до краёв.
Не стал вечным мир для Хосрова Парвеза,
Так где ж мощь Джамшида, где ж величие Чингиза?
Из кубка того, что пили они, придёт черёд и нам испить [25,189].*

Далее поэт переходит к наставлениям, связанным со скоротечностью жизни, и назиданиям, предписывающим дорожить сегодняшним днём и жить в своё удовольствие:

زان پیش که آید به سر این مدّت معدود
تا هستی من گردد از این مرحله نابود
شاید نشده ملک بدن یکسره مفقود
گیرم ز گلستان زمانه گل مقصود
زان گل که شود از گل فردوس دلاویز

*До того, как наступит срок отведённый,
Пока бытие моё в этот срок прекратится,
Пока плоть моя полностью не истлеет
В цветущем саду времени сорву я цветок желанный,
С куста, что будет милее, чем райский цветок [25,189].*

В отдельных строках поэт повествует о мистических понятиях, к примеру, познания Бога, желание увидеть лик Друга и др., и в конце сакинаме, по подобию сакинаме тардже`банд и таркиббанд переходит к последовательному эпитету в виде прилагательных для изъявления любви [25,190]. В упоминуте сакинаме акцент сделан на важнейшие темы жанра, такие, как сетова-

ние мира, скоротечность жизни, описание природы и весны, отступление в виде краткой реминисценции. В целом можно утверждать, что невольно Гарик Занджани стал основоположником особой формы среди распространённых форм сакинаме, то есть основоположником сакинаме мухаммас. Несмотря на крайнее соответствие жанру сакинаме, ни один поэт после Гарика Занджани не пробовал свои силы в написании сакинаме подобной формы.

В целом, сакинаме является поэзией, в которой сосуществуют различные стихотворные размеры и формы, и для исследования их следует рассмотреть с различных ракурсов:

1. Во-первых, сакинаме возникла в составе поэм, в некоторых случаях тематика сакинаме подчинена содержанию поэмы, однако большинство особенностей сакинаме получили развитие именно в составе поэм и масневи, которые в дальнейшем постоянно использовались в различных «длинных» сакинаме.

2. Несмотря на то, что сакинаме в первой стадии развития воспевалось в составе поэм, оно не было лишено мистического, суфийского видения, что присуще длинным сакинаме, к которым, в частности относятся сакинаме Низами, Джами и других. Вследствие этого глубокое изучение «придаточных» сакинаме предоставляет исследователям возможность рассмотреть другие особенности сакинаме в сравнительном порядке.

3. Сакинаме в форме масневи или другими словами, отдельные сакинаме возникли по инициативе Хафиза Ширази, и множество особенностей жанра, возникших в последующем, получили истоки именно благодаря Хафизу Ширази, к примеру, часто встречающаяся особенность данного жанра – реминисценция и др.

4. Период расцвета сакинаме наблюдается в поэзии индийского стиля. и именно в этот период возникли важнейшие жанровые особенности сакинаме, в числе которых логическое построение, начало и конец, особые отступления и др. В данный период сакинаме обрела ключевые и уникальные

темы, где мистика стала первоочередной, а восхваление, описание виночерпия, восхваление весны и др. отошли на второй план.

5. Наряду с сакинаме в форме масневи оно появилось в других поэтических формах, в частности, в виде тардже`банд, таркиббанд, мухаммас, а некоторые исследователи придерживаются мнения, что сакинаме могут иметь форму рубаи и газели, что отвергается нами в корне. С одной стороны, существование подобных рубаи и газелей в поэтических сборниках наблюдается у всех персоязычных поэтов, с другой стороны, особенности этих поэтических форм и их отличие от других газелей и рубаи исследователями не изучены и научными фактами не обоснованы.

6. Сакинаме тардже`банд является одной из распространённых форм сакинаме после маснави, истоки которого отнесены к Аттару Нишапури, имеющего многочисленных последователей в лице Ираки и других поэтов. Особенностью данной формы сакинаме является лирическое воспевание виночерпия и певчего, ярким примером чему может стать сакинаме Вахши.

7. Форма мухаммас, которая до настоящего времени для исследователей жанра сакинаме оставалась неизвестной, воспета поэтом Гариком Занджани, жившим в XVII веке, и полностью соответствует критериям сакинаме.

Сакинаме персидско-таджикской литературы, наряду с существованием различных форм, присущи особая тематика, структура, стилистика изложения, языковые и художественные особенности, рассмотрение каждой из которых по отдельности в рамках одной диссертации невозможно. С другой точки зрения, вопрос многообразия важнейших форм и периодов становления сакинаме в данном исследовании нами кратко рассмотрен.

II.2. Структура и содержание «Сакинаме» Зухури

Интересные с точки зрения критического анализа сведения об истоках сакинаме в персидской поэзии можно найти в статьях известных литературоведов Сайида Мухаммада Тураби «Хаким Низами – основоположник жанра сакинаме» [12-15] и Суфиева «Низами и традиции жанра сакинаме» [145-154].

По утверждению Мухаммаджафара Махджуба, Низами Гянджеви якобы сочинил собственное сакинаме в подражание Гургани, однако, помимо данного мнения существует и другая версия, указывающая на более точные источники возникновения сакинаме. Здесь уместно упомянуть, что Фирдоуси при описании пиршества древнеиранских правителей сказал:

چو از خوان سالار برخاستند
نشستن گه می بیار استند
فروزنده مجلس و می گسار
نوازنده چنگ با گوشوار

*Как с трона величественного встали,
Застолье с вином накрывали,
И кравчий вечера и виночерпий,
Музыкант с чангом и с серьгой [11,462].*

Также можно упомянуть следующие строки Фирдоуси:

بیامد پری چهره می گسار
یکی جام بر کف بر شهریار
جهان دار بستند ز کودک نبید
بلور از می سرخ شد ناپدید

*Прекрасный виночерпий пришёл,
Пришёл он с кубком у ног правителя.
Испил великий шах у юноши вина молодого,
Хрусталь под винным красным светом испарился [12,224].*

Прислуживающие юные виночерпии и музыканты на пиршествах древних царей свидетельствуют, что застольные поэмы в персидской поэзии не

были каким-либо литературным подражанием, а берут свои истоки в древней истории. В доказательство к сказанному можно привести статью Фаромарза Гударзи «Взгляд на «Шахнаме» и её влияние на жанр сакинаме» [124,97-117].

Однако автор книги «Сборник сакинаме» в ходе исследования ряда особенностей винной поэзии в классической поэзии на примере творчества Рудаки, Дакики, Фаррухи, Манучехри, Амъака, Анвари, Хакани и др., приводит следующее мнение: «В конце пятого века и в дальнейшем развитие поэзии, возникновение и становление орденов обусловили интеграцию мистических понятий в поэзию, в последующем многие из поэтов использовали понятия «майхона» (винный погреб) и «майгусорй» (застолье) в мистическом контексте (особенно в жанре газель – Б.Р.). Именно в данный период критические взгляды поэтов и их отчаяние от царящей общественной обстановки стало основой для возникновения жанра сакинаме - сначала в виде придаточного сакинаме, таких как сакинаме Низами и Ходжу Кирмани и далее в виде самостоятельных сакинаме» [52,54].

Низами использовал сакинаме в поэме «Искандарнаме» как средство выразительного изложения или так называемой «тактики или техники поэзии», то есть отступления (сакинаме или муганнинаме, по утверждению Рахима Му-сулмониёна, является «лирическим отступлением»). По сути, слово «руджу» толкуется как «возвращение», «отставание от чего-либо», «направление темы в другое русло». В данном контексте отступление не может быть лирическим, так как поэт ни словом не упоминает о любви или же подобные сочинения не могут иметь музыкального сопровождения. В связи с этим, мы не можем отнести произведения в жанре сакинаме к лирическому отступлению.

В связи с тем, что Низами поместил сакинаме и муганнинаме в состав «Искандарнаме», поэты, далее писавшие в подражание названному произведению, также придерживались данной традиции, что даёт основание утверждать, что история написания пятериц в персидско-таджикской литературе имеет тесную взаимосвязь с историей написания придаточных сакинаме. Сакинаме, использованное в качестве отступления, имеет некоторую зависимость от

тематики поэмы и это явление явно ощущается на протяжении всего произведения.

Наряду с тем, что после Низами мастера поэтического поприща, такие как Амир Хосров, Ходжу, Джами, Хатифи и др., продолжили традиции написания сакинаме в составе эпической поэмы, следует отметить, что некоторые поэты использовали сакинаме также в лирических поэмах, ярким примером чего является поэма «Лайли и Маджнун» Низами и Джами [100,12-13]. Данная традиция получила продолжение и в XVII-XVIII веках [6,87]. Одним из поэтов, использовавших сакинаме в лирической поэме, является Назим Хирати. В поэме «Юсуф и Зулейха» он сочинил прекрасное сакинаме мистического содержания. Хотя его сакинаме служит средством для связи некоторых частей поэмы, оно содержит новые идеи и образы, присущие поэзии Назима:

بیا ساقی که یوسف گشته منظور
به جامی مست عشقم کن بدان شور
که یعقوب از دلم جوشد چو آهی
ز مجگانم زلیخا چون نگاهی

*Приди, виночерпий, ведь Юсуф явился,
Кубком вина опьяни любовью так,
Чтоб Иакова вздох вышел из груди моей,
А с ресниц моих Зулейки взгляд [13,116].*

Данная композиция сакинаме в эпических и лирических поэмах предоставила основу для развития сакинаме в качестве самостоятельной, имеющей сюжет поэтической формы и избавило его от клейма лишь придатка или средства связи, поставило его на одну равную ступень с другими лирическими жанрами.

Наряду с этим следует отметить, что и в период творчества Хафиза сакинаме ещё не обрело полное независимости от поэмы и поэты до настоящего времени пользуются данным структурным построением в различных по тематике поэмах. После Хафиза в иракском стиле никто из последующих поэтов не сочинял длинную сакинаме. Этот поэтический жанр

получил наибольший расцвет в поэзии индийского стиля. Знаменитые представители этого стиля внесли множество нового как в «придаточные», так и в «длинные» сакинаме.

Зухури Туршези является одним из великих представителей индийского стиля, оставивших бесценное творческое наследие. Наряду с огромным наследием, славу Зухури Туршези принесла его «Сакинаме», занимающая в персидско-таджикской литературе особое место.

Изучение «Сакинаме» Зухури важно, во-первых, в плане того, что данное произведение является законченным, умело сочетающим в себе логические, философские и композиционные составляющие, что является в «длинных» сакинаме важным формирующим фактором произведения в качестве самостоятельного поэтического жанра. Наряду с этим, в его произведении соблюдены все традиции сочинения сакинаме и в него внесены заметные новшества. По утверждению Асгара Бобосолора, это самое древнее и знаменитое произведение Зухури Туршези, сочинённое им в 1000/1590 во славу Бурхана Низамшаха [95,120]. В связи с этим, известные антологисты и исследователи дали ему высокую оценку [17,33-34; 30,79; 31,72-73; 108,112; 126,831; 116,979; 138,231]. К примеру, Озод Балгирами говорит следующее: «Сакинаме» Зухури имеет чистый и изящный язык, тонкостью покоряющий сердца» [16,232].

До исследования тематических и структурных особенностей произведения, мы сочли необходимым привести некоторые сведения о его письменных копиях. О письменных копиях «Сакинаме» Зухури сведения существуют во многих мировых библиографических каталогах. В том числе, в библиотеке Центра письменного наследия АН РТ под номером **3262** хранится копия «Сакинаме» Зухури, изданная в 1846 году в издательстве Нувал-Кишур Конпур. В каталоге Э.Брауна приводятся сведения об издании 1849 года (Лакхнау) [169,153]. Эдуард Эдуард привёл краткие сведения о копии «Сакинаме» [171,938] и «Дивана» Зухури [171,940]. Э.Браун отметил, что под номером **1528 (p)** записаны: «Сакинаме» и «Сборник газелей» Зухури вместе с

масневи «Махмуд ва Аёз» [169,257] и под номером **1546 (p)** «Сборник персидской поэзии», в числе которого «Сакинаме» Зухури [170,260].

В библиотеке АН Республики Узбекистан хранятся копии под номерами **1411** [165,267], в библиотеке «Ганджбахш» Лахора под номерами **15580, 2009, 4533-5934 и 4532-321** («Сакинаме» Зухури) [144,241;353; 162,639], под номером **271** публичной библиотеки архива «Патиола» Пенджаба [154,146-147], под номером **74** в библиотеке «Раджа» Махмудабада [156,362], под номером **0934, 640 и 0935** в библиотеке Университета «Джамия миллия исламия» Дели [158,240-241], под номерами **49, 128-(P74) и 129-(54)** публичной библиотеки «Хар даял» Дели [155,48-49], под номерами **31, 1427 и 1** в центральной библиотеке Тегеранского Университета [от 187], под номером **375** в библиотеке «Маркази Шурои Исломи» [от 188], под номером **302** в библиотеке «Гулистан» Тегерана [от 189], под номером **239** в библиотеке «Маркази иттилоот ва тахикоти исломи» в городе Кум, под номером **2076 и 4641-7419** библиотеки «Ганджбахш» (состоит только из «Касамнаме») [162,1672-1673], под номером **1078 и 1079** в библиотеке Бадлиан [185,673], под номерами **1506, 1507 и 1508** в библиотеке «Индия Оффис» [172,824-825], под номером **26.167 и 338** библиотеки Британского Музея в Лондоне [182,678], под номером **376** «Бухар» Калькутты [178,278] и под номером **746** библиотеки Кембриджского Университета [170,122]. Также «Сакинаме» приводится в «Сборнике поэзии» поэта, в связи с чем следует также упомянуть и письменные копии «Сборника поэзии» поэта, которые хранятся под номерами **543, 1076 и 1077** в королевской библиотеке Оуда [186,580;672;673], **1500 и 1501** в Венской королевской библиотеке [173,822].

Структура произведения. «Сакинаме» начинается следующими строками:

ثنا می کنم ایزد پاک را
ثریا ده تارم تاک را

Хвала Всевышнему всемогущему,

Творцу от лозы виноградной до самого неба [49,2].

- и заканчивается такими строками:

که گردد به حرقت سخن ها تمام
چو در آخر نامه از والسلام

В честь тебя похвале завершаю я рифмой,

Равнозначную тоске, что в конце строки ставят [49,224].

По мнению антологистов, данное произведение состоит из 4500 бейтов, однако некоторые исследователи в числе которых Забехулло Сафо [116,970] и Тауфик Субхани [110,430] упоминают о 14500 бейтах. Автор антологии «Порсигуёни Хинду Синд» («Персоязычные поэты Индии и Синда») утверждает о 4000 бейтах [35,79]. Литографическая копия «Сакинаме» Конпура, находящаяся в нашем распоряжении, состоит из 4609 бейтов и в редакции Бобосолора содержится 4606 бейтов, которые разделены автором на три части:

1 – около 1000 бейтов до явления Бурхана,

2 – около 3000 бейтов до его вручения указанному правителю,

3 – около 500 бейтов при его вручении правителю [95,102].

Данная классификация исследователей основывается на разнообразии поэзии Зухури и 850 бейтов из «Сакинаме» Зухури, приведённые в антологии «Майхане», являются подтверждением этому [57,365-412]. То есть, несмотря на то, что большая часть «Сакинаме» посвящена Бурхану Низамшаху, произведение всё же было написано задолго до его посвящения упомянутому правителю, что подтверждается разнообразием стилей, художественных приёмов, тематикой и мистическим контекстом. Часть, прославляющая мамдуха, несомненно, внесена в произведение «Сакинаме» уже после его окончания, на что очень тонко намекает и собственно Зухури:

دم از سينه صبح پرتو زدم
بر آن كهنه زر سگه نو زدم
چو آن كهنه با تازه پيوند شد
زبان ها به تحسين برومند شد

О сердце чистом, как утреннем сиянии я говорил,

Старинное золото я заново отчеканил,

*Как только старое и новое смешалось,
Все слова в хвалу превратились [49,217].*

В другой части «Сакинаме» Зухури все три группы, упомянутые Асгаром Бобосолором, отрицаются и утверждается, что произведение состоит из двух частей – 4000 бейтов до преподношения «Сакинаме» Бурхану Низамшаху и 500 бейтов при его подношении правителю:

چهار الف اول قلم دادشان
به تقریب افزود پانصد بر آن
معانی در الفاظشان دادهام
سخن را به مقدارشان دادهام
بر آنم که نام ترا در جهان
نشانم به تخت زبان شهان

*Четыре тысячи бейтов в начале я написал,
И вскоре ещё пятьсот с любовью к ним приписал.
Всем им содержание новое дал я,
Величие слов на новый лад я воспевал.
Да пусть устремится в вечность звучание имени твоего,
На троне хвалы царям долго ты восседал [49,220-221].*

По причине огромного объёма произведения Ворис Кирмани назвал его самым большим сакинаме персидско-таджикской литературы [138,231], однако, по утверждению Гулчина Маани, самое большое по объёму сакинаме в истории персидско-таджикской литературы принадлежит перу Тугра Машхади, которое содержит 20000 бейтов [127,10].

В связи с тем, что «Сакинаме» написано простым, недвусмысленным языком, в нём отсутствуют арабские заимствования и словосочетания, труднопроизносимые слова и специфическая терминология, данное произведение занимает особое место в последующем развитии сакинаме как поэтического жанра,

Необходимо отметить, что произведение написано языком, лишённом приёмов излишнего преувеличения, многочисленных арабских заимствований, труднопроизносимых слов и научных терминов, оно внесло ощутимый вклад в

развитие жанра сакинаме того периода и на последующих этапах развития данного жанра в литературе. Более того, нововведения поэта в архитектонике «Сакинаме» стали предметом подражания множества поэтов и, с этой точки зрения, исследователи дали высокую оценку произведению [114,32-33]. К примеру, автор антологии «Бахористони сухан» (Весенний сад поэзии), сравнивая сакинаме Зухури, даёт следующую оценку: «Бахшиюлмулк Химматхан, сын Исламхана Бадахшани Оламгира, собрал около ста двадцати сакинаме новых поэтов, и ничьё слово не сравнится с ним («Сакинаме» Зухури – Б.Р.)» [116, 979]. Ш.Суфиев также дал высокую оценку произведению и считает «Сакинаме» Зухури одним из самых известных сакинаме персоязычной литературы Индии XVI-XVII вв. [86,99]. Это свидетельствует о том, что тематический охват «Сакинаме» Зухури очень широк, по утверждению Гулчина Маани, это произведение «разделено на 78 разделов, некоторые из них вообще не встречаются в других сакинаме и муганнинаме» [104,9]. Ш.Суфиев отметил 77 разделов сакинаме [169,101]. К примеру: «Описание весны», «Обращение к аскету», «Хвала винному погребу», «Описание посетителей винного погреба», «Описание продавца вина», «Описание кравчего», «Описание вина», «Обращение к аскету», «Обращение к виночерпию», «О бренности существования», «О бренности времени», «Клятвоприношение», «Порицание отшельника», «Восхваление сердца», «Восхваление любви», «О закате», «Восхваление луны», «Обращение к музыканту» «Газель», «Описание игры», «Описание слона», «Описание пользы», «Порицание назидателя», «Описание письма», «Описание сотворения» и др.

К мнению вышеупомянутых исследователей следует добавить то, что несмотря на отдалённость некоторых разделов тематики сакинаме Зухури от истинной, первоначальной тематики сакинаме, вместе они составили цельную, основную тему произведения. На первый взгляд, данные разделы составляют отдельные, малые масневи, связанные между собой обращениями поэта к виночерпию и музыканту. Автор условно разделил «Сакинаме» и создал новый способ изложения, ставший в дальнейшем объектом постоянного подра-

жания. По словам Эхтирам Ризаи, Мирза Тахир Вахид Казвини также «является одним из тех, кто написал вслед за «Сакинаме» Зухури длинное сакинаме (4500 бейтов) с 167 разделами, в котором, если исключить бейты, воспевающие вино, винный погреб, обращение к виночерпию и музыканту, в действительности от него останется только довольно полное юмористическое стихотворение, содержащее четыре тысячи триста, либо четыреста бейтов» [106,34-35]. Другими словами, причиной попыток условного разделения сакинаме поэтами было, прежде всего, внесение новшеств в жанр сакинаме. Исследователи также сходятся во мнении, что именно данные попытки разделения присущи только жанру сакинаме [107,582]. «Некоторые поэты, сочиняющие сакинаме, - пишет Эхтирам Ризаи, в своих произведениях использовали тематику воспевания прекрасной природы, времён года и других отступлений, к их числу относятся Нав`и Хабушани, Назири Нишапури, Файяз Лахиджи, Мир Фандарсаки, Хидоят Табаристани, Хади Нишапури, Хади Абркухи, Рашидо Аббаси и Фани Кашмири» [106,84]. По нашему мнению, такое разделение в структуре сакинаме в данный период произошло по причине увеличения его объёма. Такое же мнение высказал Сайид Хусайн Козаруни, отметив многократное увеличение объёма сакинаме. По его утверждению, количество бейтов не имело определённых рамок, некоторые поэты увеличивали, некоторые из них уменьшали их количество [52,33].

Важной структурной особенностью «Сакинаме» является то, что поэт связал некоторые разделы таким образом, что изящное изложение остаётся незыблемым. Эту особенность отмечает и Ш.Суфиев в своей статье [85,79]. Поэт по тематике каждого раздела сакинаме приводит ссылку в конце предыдущего и в большинстве случаев это совершается посредством его обращений к виночерпию. К примеру, поэт перед тем, как начать описание сердца, что является одним из запоминающихся разделов «Сакинаме», говорит:

مرا خار کردی، زهی اعتبار
ولی دل عزیز است، خارش مدار

Принизил ты меня, живи и здравствуй в уважении,

Но сердце дорого, не принижай его! [50,72].

Подобная архитекtonика используется для связи отдельных разделов «Сакинаме», однако следует отметить, что в произведении также существуют подразделы, по сути являющиеся продолжением друг друга, и их отличает только название, которое во многих случаях также является логическим продолжением предыдущего. К примеру, раздел «Обращение к падишаху», который является логическим продолжением раздела «Восхваление шаха Бурханулмулка», состоит из восхваления и лишь нескольких строк о состоянии поэта. Так по отдельным обращениям указанного раздела, таких как «Сурайёджано, фалакдаргахо» (О повелитель лун, властитель небес), можно судить о том, что данный раздел написан в правление Бурханиддина Низамшаха, или же целью написания его было декламационное прочтение в присутствии правителя. Чтобы не разрушить уже состоявшийся собственный стиль, подобные разделы Зухури связывает между собой обращениями. Так перед обращениями поэт приводит эпиграф:

بیا ساقی ای مایه عیش و سور
ز تو حاضر و غایب اندر حضور
به جامی لیم را برار از حجاب
که از غیبت آیم به حرف خطاب

Приди, о виночерпий, причина радости и ликования,

В руках твоих и тайное и явное – всё здесь.

Кубком одним сокровенное сорви с губ моих,

Из глубин сокровенного я стану говорить [50, 97].

Другой структурной и стилистической особенностью «Сакинаме» Зухури является логическое отступление. Зухури в четырёх случаях использовал отступления для плавного перехода с одной темы на другую. В связи с тем, что тематика «Сакинаме» охватывает несколько осевых тем, Зухури соединяет их посредством различных отступлений. Одним из самых используемых приёмов является приём обращения поэта к различным лицам, к примеру, к назидателю, виночерпию, музыканту и др. Газель является ещё одним стилис-

тическим приёмом, а приём описания состояния поэта приводится в редких случаях. Притча в изложении поэта играет две роли: первая для усиления и подтверждения мнения автора, и это является обязательной особенностью структуры произведения и художественного слова. Вторая – в роли отступления. К примеру, поэт в случаях перехода с одной темы на другую может прибегнуть к притче. Так, когда Зухури переходит от вохвалительной части «Сакинаме» к части восхваления поэзии, он приводит притчу, рассказывающую о великодушии и милосердии молодого юноши к старцу, собирающему хворост [50,192-194]. В ходе изложения притчи поэт вначале повествует о правилах просьбы, обращаясь к благодетелям языком благочестивым и далее с благонаравием обосновывает приведение «талаб» (просьба, прошение), являющееся особенностью хвалебной поэзии, только ради соблюдения правил сочинения хвалебного стиха. Поэт в нескольких строках этой притчи доводит до слушателя излияние собственного состояния:

...که دارم ولی نعمتی فقر نام

به سان غنا در فن خود تمام

... Есть у меня покровитель, бедность имя ему,

Такой богач, что нет среди равных равных ему [50,192].

Далее в другой части он обращается к правителю:

نهاد آن که دادن ترا در نهاد

مرا ناگرفتن به خاطر نهاد

Тот, кто воодушевил тебя милосердием,

Вдохновил меня отказом во благах [50,194].

Тематика и содержание «Сакинаме». Зухури как поэт-новатор, внес немало нововведений в структуру и композицию сакинаме. Особое деление «Сакинаме» на разделы использовано Зухури для выражения собственного мастерства, демонстрации пестроты и разнохарактерности тем, показа особого построения, своеобразного, неповторимого начала и окончания, цельности сакинаме, что способствовало логической законченности, философской мысли,

художественной гармонии и единства «Сакинаме» и, по словам Ш.Суфиева, «расширило композиционную основу сакинаме» [85,101].

«Сакинаме» разделено на множество малых подразделов, однако все они подчинены нескольким основным темам, получившим своё возникновение и развитие ещё в предшествующих сакинаме, имеющим мистический контекст, хвалебный характер, описание поэзии и назидания. Первая часть произведения, следуя традициям старинных сакинаме, содержит разделы, посвящённые описанию вина, празднества и другим, наиболее близким этой тематике темам и состоит из 928 бейтов. Разделы названы «Восхваление Всевышнего», «Описание весны», «Обращение к заходу», «Описание винного погреба», «Описание обитателей винного погреба», «Описание красавиц», «Описание продавца вина», «Восхваление кравчего», «Восхваление вина», «Сетование на жизнь», «Сетование на современников», «Клятвоприношение», «Восхваление сердцу», «Обращение к назидателю», «Восхваление любви», «Обращение к музыканту», «Газель», «Обращение к кравчему», «Газель» и вновь «Обращение к кравчему». Следует отметить, что данные названия и другие названия разделов «Сакинаме» в копиях различаются и, по нашим наблюдениям, часто повторяются. Первая тема, являющаяся осью произведения, в свою очередь делится на несколько примечательных разделов и автор умело соединил эти разделы меж собой таким образом, что и в самостоятельном виде они имеют чёткие тематические очертания. Можно отметить в «Сакинаме» Зухури раздел «Описание весны». Автор антологии «Майхона» приводит в составе сакинаме Низами «Бахория» [57,18-26], однако составители «Куллият» Низами Гянджеви Бахром Сирус и Джобулко Додалишоев в составе поэмы «Искандарнаме» («Поэма об Искандаре»), из которой взято сакинаме Низами Гянджеви, говорят о «Бахория», как о композиционном средстве, то есть они показали отступление в отдельно взятых отрывках сакинаме [6,182]. Также необходимо отметить, что в «Искандарнома» Низами встречаются бейты о лете [6,211], об осени [6,215] и зиме [6,232]. Несомненно, Низами использовал эти бейты как средство отступления, то есть отхода от основной темы. Во всяком случае, после

Низами «Бахория» не стала традиционной формой, так как в сакинаме Амира Хосроу [57,66-74], Ходжу Кирмани [57,76-83] и Хафиза [57,92-99] строк про описание весны нет, хотя и имеются в наличии строки, описывающие пиршество и природу. Зухури продолжил эту традицию в «Сакинаме», что отражено в разделе «Описание весны»:

بهار است، نرگس قدح بر گرفت
به روی چمن لاله ساغر گرفت
بهار است بی می حرام است زیست
بر احوال زهاد باید گریست

*Весна пришла, нарцисс взял в руки кубок,
И в цветнике тюльпан взял в руки чашу,
Весна, но без вина нам жизнь запрещена,
Аскетов жизнь оплакивать нам надо [57,368].*

В продолжение традиций масневи и сакинаме Зухури умело вплёл в ткань произведения раздел восхваления правителя. Тема восхваления правителя является ключевой темой «Сакинаме», и, по мнению Гулчина Маани, эта традиция, начиная с Хафиза и после него, была продолжена во множестве других сакинаме: «Бесспорно, Хафиз в обращениях к кравчему и певчему был последователем Низами и Хосроуа, однако в своём сакинаме он использовал тему восхваления правителя впервые и далее другие последовали ему» [128,33].

Зухури посвятил «Сакинаме» Бурхану Низамшаху II и, как уже было упомянуто выше, в различных разделах произведения встречаются хвалебные строки, посвящённые мамдуху (восхваляемому лицу). Можно утверждать, что 1600 бейтов произведения непосредственно посвящены правителю и прославлению его дел. Эта особенность сакинаме, особенно «длинных» сакинаме, стала традицией, и, по мнению Гулчина Маани, «архитектоника «длинных» сакинаме схожа с архитектурой касыды», где поэт после восхваления обращается к отступлению [127,33]. Необходимо отметить, что поэт при восхвалении позволил себе укорить и наставить восхваляемого [см.: 132,131]. Мухаммадафзал Сархуш в «Каламат-уш-шуара» («Поэтическая речь») приво-

дит, что несмотря на то, что Низамшах не слыл знатоком поэзии, однако вознаградил за «Сакинаме» Муллу Зухури несколькими гружёными золотом слонами [31,72-73]. Поэт в соответствующих моментах, к примеру в разделах «В восхвалении шаха Бурханулмулка», «Хвала падишаху», «Восхваляя крепость», «Описание пушки», «Описание жития врагов», «Описание битвы», «Описание слона», «Описание коня», «Описание меча» мастерски восхваляет своего мамдуха и описывает добродетели падишаха следующими словами:

بر آنم که نام ترا در جهان
نشانم به تخت زبان شهان

*Да пусть устремится в вечность звучание мени твоего,
На троне хвалы царям долго ты восседал [49,221].*

Несмотря на то, что большую часть произведения составляет часть, посвящённая восхвалению правителя, другая часть написана в свободолобивом и бунтарском духе, так как во всех частях произведения автор «витаает» в другом пространстве в облике мудреца, свободолобивого и беспечного:

بلی، محرمانند ارباب هوش
سرت کردم، ای ساقی عیب پوش
به ساغر کن آن آتش عیب سوز
چراغ هنر را از آن بر فرروز
که از عیب و عار خودی وار هم
به فرّ تو در فرق خود پا نهم

*Да, близок нам просвещённый люд,
Хвала уму, о виночерпий тайны покрывающий.
Налей в чашу огонь, сжигающий все грехи,
Зажги от огня светильник мастерства.
Чтоб я очистился от грехов и вины своей,
Перед величием твоим преклоню я голову свою [57,398].*

В данном ракурсе проявляется личностная позиция поэта, проявляющаяся на протяжении «Сакинаме», его лирическое «я», вдохновляющее все дей-

ствия в произведении, имеет незримый облик последователя суфизма. Осью суждений поэта в произведении является мистика и философия самопознания.

Тема описания слова, или точнее поэтического слова, начата им в части «О Малике Куми», в разделах «Пути суфиев», «Притча», «О слове и личностях из числа мистиков», «О каламе» и «В благодарение слову». В сущности описание слова и его восхваление присутствует в касыдах персидско-таджикской литературы, однако в сакинаме встречается в изучаемом нами периоде и свидетельствует о развитии жанра сакинаме в указанный период, яркими представителями которого являются Мирза Низам Дастгейб, Хаким Ориф Эги, Мирсанджар Кашани, Мавляна Шикеби Исфакхани, Ма`лум Табрези, Мухаммад Рази, Рашидо Аббаси, Фани Кашмири, Салик Казвини, Нав`и Хабушони [153,86]. Следует отметить, что среди них Фани Кашмири, Салик Казвини, Нав`и Хабушони в собственных сакинаме уделили особое место разделам «Описание слова» или «Посвящение слову», свидетельствующее о следовании традициям, заложенных в «Сакинаме» Зухури.

Тема назидания и морально-нравственная тематика являются одними из важнейших и именно в этом разделе поэт для усиления воздействия, наиболее действенного влияния слова обращается к притчам и различным отступлениям. Необходимо упомянуть, что из 14 притч «Сакинаме» лишь три притчи приведены в других разделах. В этом разделе приводятся отступления «В порицании греховной сущности и пробуждения от сна невежества» и «О собственном житии» и, несмотря на то, что они являются отступлениями, она в тоже время отражают в себе ключевую тематику раздела.

В сакинаме поэты более всего осуществляли исторические отступления и эта традиция, по-видимому, была заложена в истоках написания сакинаме для усиления идейной, свободолобивой и реальной составляющей произведения. Зухури в «Сакинаме» включил такие темы, как вероломство судьбы, скоротечность жизни, тленность мира, для искусного выражения которого поэты использовали такую поэтическую фигуру, как реминисценция (талмих), в разделе под названием «Сетование на мир». В данном разделе поэт приводит исто-

рические имена больше, чем в других разделах. В связи с тем, что великие поэты, в частности Хафиз и Ходжу, уникальные создатели новых слов и словосочетаний, сочиняли лучшие и уникальные в своем роде сакинаме, последующие поэты неизбежно писали собственные сакинаме в подражание им. Некоторые строки полностью приводились в качестве включения (тазмин), некоторые с изменением переходили из одного сакинаме в другое и обретали неизменные формы в памяти поэтов. К примеру, строки Ходжу Кирмани:

که می داند از فیلسوفان حی
که جمشید کی بود و کاووس کی؟

*Знает вино от философов живущих,
Когда был Джамшид, Кавус когда?* [57,80].

А Хафиз воспел прекрасные строки в подражание:

بده، تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاووس کی؟

*Дай, чтоб я сказал голосом свирели,
«Когда был Джамшид, Кавус когда?»* [15,623].

Сакинаме Хафиза оказало большое влияние на последующие сакинаме, в частности «Сакинаме» Зухури Туршези, вопрос данного влияния подробно рассматривает таджикский учёный Ш.Суфиев в своей монографии [86,67]. Зухури использовал и подражал сакинаме Хафиза и вышеприведённые строки дал в собственной интерпретации:

بده می که گویم به آواز نی
که کی کی طرب کرد و جمشید کی؟

*Дай вина, чтоб рассказал я голосом свирели,
Когда Кей, когда Джамшид пировали?* [57,383].

Зухури умело воспользовался опытом выдающихся предшественников и смог мастерски выразить высокие идеи простыми и доступными словами:

چهی کنده دستان مکر و فنش
که هم گیو آن جاست هم بیژنش

Вырыл своими руками колодец лжи и вранья,

И Гив там был, и Бежан попал туда [57,383].

В большинстве поэтических строк, выражающих сетования на мир, автор пользуется суфийской терминологией и взирает на него с точки мистического мировоззрения. После раздела «Сетование на мир» начинается немного меньший по объёму раздел «В порицание современников», в котором ощущается разочарование и уныние поэта от вероломства и лицемерия, от человеческих пороков и недостатков:

همه در طبیعت گزی چون مرض
به تار نفس بسته پای غرض

У всех людей болезнью опутана натура

И каждый вздох связан сетью злого умысла [57,385].

Без сомнения, «Сакинаме» Зухури отражает стремление к суфийским, мистическим идеалам, что явно и незримо ощущается почти в каждой строке произведения. К примеру,

چه داری در آشتی میخ دوز
به ساغر کن آن شعله جنگ سوز
که نه صلح ماند به یادم، نه جنگ
نه ناموس آید به کارم، نه ننگ ...

Зачем ты забиваешь гвозди в двери мира,

В кубок налей тот огонь, войну усмиряющий.

Ни мир, ни война не останутся в моей памяти,

Ни к чему мне не надобныни совесть, ни честь... [57,392].

По словам современника поэта - Файзи Файязи, Зухури в поэзии «был очень изящен» [см.:31,79]. Зухури в значительной степени отличался от современников, особенно в жанре сакинаме и его «Сакинаме» в истории персидско-таджикской литературы занимает особое место в числе совершенных суфийских произведений. Наряду с этим, также необходимо отметить его простую и доступную лексику, стилистику, лишённую излишней напыщенности и патетизма. По мнению Асгара Бобосолора, Зухури «во всех поэтических жанрах, особенно сакинаме, не имел себе равных... » [95,30]. В связи с этим, ис-

следование структуры и композиции «Сакинаме» Зухури как признанного, законченного, длинного по размеру, самостоятельного по тематике произведения, необходимо для изучения целого ряда вопросов и проблем, определения некоторых новых тенденций в данном жанре. В заключение данной главы приведём некоторые выводы:

1. «Сакинаме» Зухури уже в период написания пользовалось огромной славой, оставив после себя огромное количество письменных копий произведения. Следует отметить, что «Сакинаме» было дважды издано литографическим способом, что свидетельствует о большой популярности произведения среди читательской аудитории.

2. Данное произведение состоит из 4600 бейтов и написано в честь Бурхана Низамшаха – правителя Ахмаднагара, оно значительно отличается от предшествующих произведений данного жанра по композиционному и тематическому построению. Разделение сакинаме на разделы и подразделы после Зухури вошло в традицию, особенно в длинных сакинаме, что придало сакинаме особенность тематического разнообразия. К примеру, «Сакинаме» Зухури присущи и суфийская и хвалебная, поэтическая и нравственная тематика, подразделы которых гармонично и широко раскрывают тему. С другой стороны, разнообразие тематики придало произведению большую притягательность и словесное изящество.

3. Именно разделение «Сакинаме» на множество тем дало возможность поэту воспользоваться некоторыми другими выразительными средствами, в числе которых газель, притча и различные отступления, обусловившие дальнейшее увеличение структурной, тематической и художественной ценности сакинаме.

4. Несмотря на то, что тематическое разнообразие является одной из важнейших композиционных особенностей «Сакинаме», мистические и суфийские идеи незримо присутствуют в каждой строке и части произведения, данная позиция поэта ощущается даже в его хвалебных стихах.

Глава III. «САКИНАМЕ» ЗУХУРИ И ЛИТЕРАТУРНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ САКИНАМЕ

III.1. Стилистические и художественно-поэтические особенности

Зухури в «Сакинаме»

Несомненно, что художественная ценность каждого произведения определяется поэтическим мастерством и использованием художественных приёмов, отличающих стилистику автора от остальных представителей данного жанра, так как наряду с содержанием и идеей произведения оценка его литературной и художественной ценности является важным аспектом в литературоведении. Плавный и доступный язык, мистическая составляющая в сакинаме предоставили литераторам огромное пространство для введения новых слов, более усложнённых оборотов, ставился ареной литературных битв посредством художественных приёмов и образов, мастерской для шлифовки устоявшихся средств выразительности. Особенно в «длинных» сакинаме, возросших по размеру, это стало толчком для дальнейшего жанрового развития.

Стилистические особенности. «Сакинаме» Зухури является одним из первых произведений данного жанра персидско-таджикской литературы, сочинённых в подобном объёме, полным нововведений и особенностей. Рассматриваемое произведение имеет ряд жанровых особенностей, к примеру, введение и заключение, хитабии (обращения), присущие исключительно ему. По утверждению Ахмада Гулчина Маони, Зухури – первый из тех, кто сочинил длинное сакинаме, заслужившее внимание интерес последующих поэтов [78,9]. Закават Карогузлу признает «Сакинаме» Зухури «полным красивых описаний и оборотов и исключительным в данном жанре...» [159,553]. Данному произведению дали высокую оценку и другие исследователи. Следует отметить, что некоторые из учёных ограничились высказыванием критических замечаний по поводу «Сакинаме». Эдуард Браун словами авторов антологии «Оташкада» критикует «Сакинаме» Зухури: «Сакинаме» этого поэта, несмотря на его повсеместную славу, не стоит того» [98,235].

Мунир Лахури также критически отнёсся к языковым особенностям сакинаме Зухури. По его мнению, словосочетания: «*наргиси хусн*» («глаза красоты»), «*дандони назокат*» («зубы изящества»), «*магзи масти*» («ядро опьянения») и «*найири харфго*» («говорящее светило»), являются неверными, и подверг некоторые бейты беспощадной критике [18,71-76]:

به برج قدح برتراش از حباب
برای شب عشرتم آفتاب

*На башне кубка из пузырьков,
Для ночи пьянства моего вытесни солнце.*

به جوشی که از سینه خم دمید
به هوشی که در مغز مستی خزید

*Кипением, вспенившись в груди у кувшина,
Сознанием, что подползло к пику опьянения.*

ندیده است تا نرگست سوی من
نخندید جز گریه بر روی من

*Не глядят глаза твои в сторону мою,
Ничто не улыбается, кроме плача, мне в лицо.*

По нашему мнению, согласиться с вышеприведенными утверждениями нельзя. Во-первых, необходимо тщательнее исследовать лингвистические и стилистические особенности произведений поэта, которые являются свидетельством поэтического мастерства. Язык «Сакинаме» Зухури прост, плавен и лишён излишней хвалебности. Наряду с этим, не утрачена искренность и душевность поэта, что повышает ценность его стихотворных строк:

ز من باده وقتی رباید توان
که ریزد نگاه تو مستی بر آن

*Вино заберёт мою волю тогда, когда
Лишь только взгляд твой наполнит его опьянением [57, 381].*

Простой и лишенный вычурности язык даёт возможность поэту ярко и эмоционально выразить, запечатлеть в строках высокие трепетные чувства:

شود زهد را بحث بیهوده طی
بداند اگر معنی لفظ می

*Перестанет спорить захид спор сочтя бесполезным,
Если познает он смысл вина [57,373].*

Изыщество языка в «Сакинаме» Зухури и пристальный взгляд поэта на различные образы, их мастерское изображение, плавное описание свидетельствуют о его истинном поэтическом таланте:

از او لاله نشئه بر فرق می
وز او شگر نغمه در کام نی

*От Него тюльпан без вина опьянения полон,
От Него мелодии сладость, как та, что у тростника [49,366].*

В первой строке слово «лола» («тюльпан») приводится в двух смыслах: 1) цвет вина - красный; 2) цвет тюльпана также красный, так как пьющий краснеет от опьянения вином. «Шакар» («сахар», точнее «сладость») в следующей строке также имеет двоякий смысл: 1) ссылка на то, что свирель сделана из сахарного тростника; 2) сладость мелодии свирели.

Прежде всего следует отметить, что сакинаме XVII века обладают простым и лаконичным языком, не утяжелённом излишним восхвалением, хотя упомянутому периоду присуща склонность поэзии к абстракции, то есть понятиям, не осознаваемым обычным взглядом. Несмотря на простоту языка изложение сакинаме не утратило их красоты и в них можно найти великолепно сложенные строки. К примеру, Мир Санджар Кашани приводит эпитафию:

خوشا عشق و مستی سرشار عشق
خوش آن سر که شد بر سر دار عشق

*Да здравствуют любовь и поьянение рождённое ею,
Да здравствует тот, кто встал под навоеденье любви [57,348].*

Сложные слова. Наряду с простотой изложения, поэзия Зухури полна сложных слов, встречающиеся повсеместно и в его «Сакинаме». В

большинстве случаев наше внимание привлекли слова простые слова по структуре, из которых Зухури образовал сложное слово. Например:

ز غلغل صراحیست چینی نواز
دهان قدح مانده در خنده باز

От грома продырявилась хрустальная чаша

Открылся в улыбке рот кувшина [57,375].

Или:

عبث تهمت آلود تقوا شدیم
به می پرده پوشی که رسوا شدیم

Напрасно все мы праведниками оклеветаны,

Закрой вино покрывалом, пятном позора покрыты мы [57,387].

В некоторых случаях поэт от начала и до конца бейта говорит сложными словами:

بلندی برآورده پیش طاق
خردخور دکار مقرنس رواق

Арка, ввысь вознесённая,

Прекрасным словом, в мудрости пытливым [57,374].

Другое:

در آن بارگاه هنرور نواز
زمرّدگداز هنر شیشه ساز

В том месте, где привечают мастеров,

Там, где украшают яхонтами стеклодувы слово [57,374].

Иногда встречаются сложные слова, состоящие из трёх корней:

همه جرم عاشق فراموش کن
نصیحت شنو، درد دل گوش کن

Вся болезнь одна – забвение влюбленных,

Принять наставления и услышать сердца боль [50,53].

Отличительной особенностью поэзии индийского стиля состоит в том, что поэты наиболее часто используют абстрактные слова. Данная особенность ярко просматривается в жанре сакинаме и в каждом из

произведений, сочинённых в этот период, неизменно присутствуют сложные слова абстрактного характера. К примеру, строки Малика Куми:

بده ساقی آن آب کوثرمزاج
که از آب کوثر ستاند خراج

*Дай, кравчий, той воды, что с райским источником схожа,
Что дань взимает с воды источника Кавсар [57,357].*

Наряду с простотой изложения в описании, поэты, сочинявшие сакинаме не чуждались всевозможных гипербол, что можно ясно проследить в вышеприведенном бейте, где Малик Куми уподобляет воду «воде из райского источника», то есть называет чистой и живительной водой божественного источника Кавсар. Эта особенность присуща и «Сакинаме» Зухури. К примеру:

بیا ای به خوبی قباداحتشام
جمت کمترین بنده، بردار جام

*Приди, красой подобная красе Кубада,
Джам у ног твоих, как раб, так подними ж бокал! [50,48].*

В целом, Зухури в «Сакинаме» использовал такие сложные слова, которые, по нашему мнению, принадлежат именно ему, к примеру: «гардунчаноб», «кавокибшарар», «чарбдаст», «саодатсамар», «мурувватгухар», «чавоннахл», «сабркоҳ», «куҳанмуфрад», «анчумҳашам», «гургтабъон», «намхун», «сахаростон» и т.д.

Лексические группы. Зухури, сочинявший в индийском стиле, в отличие от других стилей, особенно иракского, старается не применять арабские заимствования - слова, словосочетания и обороты, однако нельзя утверждать, что его поэзия полностью лишена данной особенности, ведь поэт был взращён в той же религиозной и мистической среде. В связи с этим можно утверждать о некоторой ограниченности, особенно в начальный период, в использовании арабских заимствований в индийском стиле поэзии. В «Сакинаме» Зухури присутствуют мистические идеи, которые в основном опираются на коранические аяты или хадисы Пророка (с). В связи с тем, что эта особенность рассмотрена нами в части талмехат, приведём лишь один бейт:

به زندان دهد هر سحر عمر نوح
به خوش نغمه الصبوح، الصبوح

*Риндам каждое утро дарит долголетие Нуху,
С приятным мотивом «ас-сабух, ас-сабух» [50,54].*

Зухури провёл долгие годы жизни на территории Индийского полуострова, чем обуславливается в его произведениях, в том числе «Сакинаме», наличие множества лексики, присущей населению данной территории. Можно привести к примеру описание слона, пон и других, которые относятся больше к индийской культуре. Или же употребление таких слов, как «бира», «пон», «угол», «джантар», «тол», «сандал» и других. К примеру:

به سنجیدن نغمه جنترنواز
به شکل ترازو کدو کرده ساز

*Настраиивается на мотив музыкант джантара,
Подобно весам настраиивает он тыкву [50,106].*

В «Сакинаме» наряду с арабской и индийской лексикой используются тюркские слова, широко используемые в персидской лексике. К примеру,

به جان حسرت این اشتلم می کند
دلَم خویش را زود گم می کند

*Душа плачет от грубости тоски,
Сердце мое сразу теряется от этого [50,131].*

В связи с тем, что употребление тюркской лексики в персидско-таджикской лексике является традиционным приёмом, мы остановимся на рассмотрении вопроса употребления греко-римских слов в «Сакинаме», что ещё раз свидетельствует о наличии различной заимствованной лексики, придающей произведению большой колорит:

توان کرد از این زیورش را قیاس
که خورشید لرزد ز رشک قطاس

*Можно ли сравнить драгоценности с тем,
Как солнце дрожит от ревности быка? [50,159].*

Слово «кутос» греческого происхождения и означает «бык, морская корова».

Образование словосочетаний. Индийскому стилю поэзии присуще построение изящных, витиеватых словосочетаний и поэты данного стиля прославились созданием великолепных и весьма неожиданных словосочетаний, что ярко просматривается в «Сакинаме» Зухури:

رگ تار را بس که مضراب سفت
توان گوهر نغمه از خاک رفت

*Если нити струн медиатор отшлифовал,
Можно жемчужину мотива в песке найти [57,385].*

В данном бейте можно увидеть два красивых словосочетания, образованных в традициях индийского стиля: «раги тор» и «гавхари нагма», что ещё больше раскрывает несомненный талант поэта и несравненную поэтическую красоту стиха:

گر از افعی توبه دل زخم خورد
توان جان به تریاک عفو تو برد

*Если от змеиного укуса покаянье сердце изранено,
Душа спасется противоядием твоего прощенья [57,387].*

Словосочетания «луъбати шуъла//красавица огня», «кухнадалқи вуҷуд//капище мироздания», «гарди намуд//пылинка бытия», «гӯиши қонун//ручка канона», «дасти ҳасрат//рука горечи», «шароби камозору бисёрҳуш//вино непьянящее, отрезвляющее», «шароби тамаъсар//вино завлекающее», «хуми шом//вечерний кувшин», «куъдаки гунча//ребёнок бутона», «шайхи вараъқтисоб//неимуций старец», «базми ачал//пиршество смерти», «оинаи чом//зеркало чаши», «Каъбаи бесафар//Кааба без паломничества», «хаммоли бори гам//несуций груз печали» и др., встречающиеся в «Сакинаме», являются негласным свидетельством истинного поэтического таланта Зухури:

اگر نی زند آتشم در نهاد
دهم لعبت شعله را رقص یاد

*Если свирель разожжёт во мне огонь,
Я красавицу огня научу танцевать [57,405].*

Другой отличительной чертой является то, что вместо определённого слова приводится какое-либо изящное словосочетание. Например, вместо слова «мах» – «месяц» поэт приводит словосочетание «*духтари шаб*» – «дочь ночи». Этот приём в истории литературы с большим успехом использовали многие великие поэты и украшали свои произведения непосредственными и величественными иносказаниями. Приведём для примера бейт поэта:

*بده ساقی آن شمع ساغر لگن
که روید سحر پرتو از شام من*

*Дай, кравчий, ту подставку для свечи,
Родится утренний свет от заката моего [57,403].*

В поэтике подобное изъяснение называют «истиара» (метафора, иносказание), которую далее мы рассмотрим подробнее. «Сакинаме» изобилует трёхкорневыми сложными словами, новыми словосочетаниями, составными словами, новыми понятиями и отличается очень умелым и изысканным использованием различных поэтических фигур, наличием новых парадоксальных метафор, как к примеру, «*гулгунсиришкони рухсорзард*», «*тасбеҳхонони бутхонагард*», «*мехрошноёни лайлинаэод*», «*занҷирхоёни маҷнуннажд*», «*афтодагони сураёмақом*», «*ҷавҳаршиносони дарҳишгом*», «*киштинишинони дарёи хон*», «*бегонагони нигоҳошно*», «*қотилпарастони ханҷарситой*», «*факри зеварфурӯш*», «*қатраи баҳрҷӯш*», «*ҷамшедии ринди зоҳиргадо*», «*хуршедии бодаи софлай*», «*қаҳрие бе ошті ошно*», «*байтулҳарами хароботном*» и многих других. Джавкар в своей статье также указывает на это: «Словосочетания и употребление дополнительных описательных форм является одной из важнейших особенностей «Сакинаме» Зухури [103,111].

Замира Гаффарова провела подробное исследование по вопросу индийского стиля и отметила: «Важнейшими особенностями индийского стиля, присутствующего в поэзии большинства поэтов того периода, являются фантазия и метафоричность» [64,123]. В связи с этим, новые понятия встреча-

ются в том числе и у Зухури, выраженные в красивых, уточнённых словосочетаниях:

ز پیچانی کاکل تا کمر
تماشاست زنجیر پای نظر

*От завитков локона до стана длинных волос,
Заворожены взгляды от цепей ножных [57,378].*

Поэт пытается сочинять стихи без излишней поэтической вычурности и церемонности, с едва ощутимым шармом и тончайшим вкусом. В своём длинном масневи «Сакинаме» ему удалось описать предметы, явления и события очень точно и в мельчайших подробностях, что свойственно только истинным мастерам пера. К примеру:

تغافل برای نگاهی به جان
گره مُرده گوشه ابروان

*Равнодушие лишь от одного взгляда крайне измучено,
Складка умирает от нахмуренности [57,378].*

Иногда поэт предаётся философским размышлениям, где сложнейшие понятия и тонкие материи он излагает простым языком, лишённым игры слов и пустословия, весьма модного в придворных стенах или на поэтических поединках.

که یابد چو تاراج بنگاه عمر
امیدی نگیرد سر راه عمر

*... Если грабежу подвергнется обитель жизни,
Не будет надежд у края дороги жизни [57,382].*

Важнейшей особенностью «Сакинаме» Зухури является то, что в произведении широко использованы стержневые слова индийского стиля поэзии, к примеру «оина» – зеркало, «осиёб» – мельница, «сӯзан» – игла, «шамъ» - свеча, «ранг» - цвет, «ришита» - нить, «бахия» - строчка, «мавч» - волна и др. Наряду с тем, что данные слова также многочисленное количество раз были использованы предыдущими стихотворцами, поэты, следующие индийскому стилю, развили использование упомянутых слов до

совершенства и при создании новых оборотов и описаний представили их как ключевые слова в их поэзии. К примеру, Зухури говорит:

شب گریه از شمع دارم فراغ
که عشق آورد گوهر شب چراغ

*В ночь плача не нуждаюсь я в свече,
Ведь любовь несёт жемчужину ночной свечи [57,401].*

Или:

دل شد ز مژگان نشان خدنگ
ولی گریه هم کرده تغییر رنگ

*Сердце моё стало мишенью стрел ресниц,
Но и слезы тоже поменяли свой окрас [57,401].*

В целом, в XVII веке каждый представитель индийского стиля поэзии старался внести в него свой вклад, оставить после себя в жанре сакинаме что-то новое, что обусловило красочное разнообразие этого жанра. Особо старались поэты создать новые образы, отождествляющие вино и связанные с ним атрибуты. К примеру, Акдаси (XVII в.) приводит описание пиршества, следуя традициям, заложенным Низами:

خم باده بگریست مریم نهاد
که جز طفل عشرت از او می نژاد

*Кувшин вина заплакал, как душа Марии,
Что не родится от него дитя услады [57,243].*

Или в середине сакинаме он приводит строки, восхваляющие правителя, что характерно для поэзии Хафиза:

فلک قدر جم جاه – عباس شاه
که دوش ملک باشدش تکیه گاه

*Величие небес и Джамы – Аббасшах,
Величие его подпирают небеса [57,244].*

Употребление простонародной лексики. Баки Нахаванди, который провёл немало времени в беседах с поэтом, называет его «мастером поэзии» и отмечает: «...в глазах людей придал ей величие и достоверность»

[60,393]. Из этого можно сделать вывод, что общаясь с простым народом, поэт использовал простонародные, понятные им слова, ведь не зря упомянутый автор отметил это словосочетанием «в глазах людей». Использование поэтом простонародных слов в «Сакинаме» наблюдается во многих случаях. К примеру:

به پیچاک آهم که در موی توست
به حق نگاهم که در روی توست

(Клянусь) вьюнком своего вздоха, что на твоих волосах

(Клянусь) долей своего взгляда, что на твоём лице [49,23].

Также Зухури употребил в поэзии слова «туфак», «тирак» – маленькая стрела, «газак» – закуска, «варам» – отек, «кунда» – полено, пень, которые широко употребимы в простонародной речи и не характерны для поэтического языка. Поэтический язык «Сакинаме» соблюдает все канонические языковые нормы персидско-таджикской литературы, однако иногда в него просачиваются и простонародные высказывания, а также малоупотребимые в поэзии слова. К примеру:

دو روزی ولی کرد خرم به غم
چو لاغر که فربه شود از ورم

Два дня всего лишь осчастливили нас в горе,

Так худой раздувается от отёков [49,89].

Употребление лексики. Выше было упомянуто о простоте и доступности поэтического языка «Сакинаме» Зухури, однако следует отметить, что в произведении встречается также и многочисленная терминология. В связи с тем, что содержание произведения имеет непосредственное и неразрывное отношение к мистической тематике, в нём можно встретить такие термины, как «тачрид» (уединение), «тачаллӣ» (проявление), «ақли кул» (высший разум), «ваҷд» (экзальтация), «талаб» (искание пути истинного), «пири мугон» (старец, глава зороастрийской общины), «муришид» (духовный наставник), «самоъ» (радение дервишей), «айн-ул-яқин» (суть сущности), «ҳабл-ул-матин» (крепкая верёвка), «илм-ул-яқин»

(истинное познание), «мурод» (цель, духовный наставник), «асҳоби ҳол» (последователи духовного руководителя), «асҳоби қол» (последователи говоров), «вараъ» (набожность) и др. К примеру:

ز خاکی که دارند بر وی عبور
کشد عقل کل کیمیای شعور

От земли той, что проходят они

Высший разум тянет к уникальности сознания [50,53].

Наряду с религиозной терминологией в произведении Зухури также употреблена лексика, относящаяся к различным сферам деятельности, к примеру «қонун//канон» (музыка), «тарҳ додан// вычестъ» (игра в нарды), «мансуба» (игра в шахматы), «тӯмор//знак в каллиграфии», «камонча// смычок» (музыка), «шадд» (музыка), «дамикаш» (музыка), «саббог» (литература), «баён» (название одного направления в литературе), «наҳв//грамматика» (название направления в языкознании), «иллат» (математический термин) и др.

کند گر غمی بیدلی را اسیر
زنند از کمانچه روانش به تیر

Если печаль влюблённого пленит,

Из смычка в сердце его стрелу направят [50,106].

«Сакинаме» Зухури, названная автором антологии «Майхона» после сакинаме Хафиза лучшим произведением данного жанра в истории персидско-таджикской литературы [57,33], указывает на формирование и дальнейшее устойчивое развитие жанра. Зухури внёс весомый вклад не только в строение, но и в объём, начало и окончание, обращения и употребления других жанров, к примеру газели и её структуры в составе сакинаме, а также в содержательный план произведений данного жанра.

Использование художественных приёмов. Художественные приёмы являются неотделимой частью классической персидско-таджикской литературы, которые изучались посредством поэтики. Для выражения мысли и эмоций поэты использовали бесконечные ресурсы художественных

приёмов, посредством которых поэзия оставляла у читателей неизгладимые и неповторимые ощущения. Использование художественных приёмов выражается в придании произведению блистающей и прекрасной поэтической формы, в лаконизме повествования и описания, направленных на читателя.

В многовековом наследии персидско-таджикской литературы существует более трёхсот художественных приёмов. В связи с этим, изучение и рассмотрение вопроса художественных приёмов в поэтическом наследии помогают в открытии полной тайн и иносказаний поэзии всех времён.

Большинство учёных-литературоведов разделяют художественные приёмы на две группы: смысловые и языковые. Однако Атаулла Махмуд Хусайни в книге «Бадоеъ-ус-саноеъ» («Художественное искусство») добавил ещё одну группу под названием общие художественные приёмы [9,161].

Без рассмотрения явления использования художественных приёмов в поэзии невозможно дать объективную оценку поэтическому мастерству. В связи с этим, рассмотрим некоторые художественные приёмы, широко использованные в «Сакинаме» Зухури. В данном произведении можно наблюдать использование таких художественных приёмов, как парадокс, *талмих* (реминисценция), *таибих* (сравнение), *истиара* (метафора), *тазад* (антитеза) и *мукабала* (противопоставление).

Излюбленным художественным приёмом в жанре сакинаме является парадокс, который нашёл своё высшее отражение, ознаменовав пик поэтического мастерства в поэзии Бедиля. То есть, понятия, оригинально отличающиеся друг от друга, являются излюбленным приёмом, фигурой, подчёркивающей силу и мощь мышления поэта, к примеру, словосочетание «оби оташфизо// вода, огонь разжигающая», часто используемая поэтами в сакинаме. Не менее часто встречаются парадоксы и у Малика Куми:

بهارم ولی برگ ریزان ز من
میم لیک مستی گریزان ز من

Я весна, но листья падают с меня,

Я вино, но опьянение бежит от меня [57,360].

Зухури является признанным мастером описания, живо придающим изящное очертание абстрактным понятиям кистью поэзии. К примеру:

به عمری که عشقی عنانش گرفت
به مرگی که جان در میانش گرفت

(Клянусь) жизнью, над которой власть захватила любовь,

(Клянусь) смертью, душу забирающую в середине [57,393].

Зухури в «Сакинаме» создал множество удивительных по коммуникативности парадоксов, о которых мы уже ранее упоминали. В связи с этим, приведём лишь один бейт из «Сакинаме»:

روان پرورا، راحت آزار توست
گل دیگران بنده خار توست

Восхитительная, блаженство - твое страдание,

Цветы других - рабы шипов твоих [57,409].

Такое художественное оформление сакинаме присутствует в других сакинаме того периода, в которых поэты творчески используют парадокс для придания красочности изложения. К примеру, Нав`и Хабушани говорит:

بیا، ساقی، ای مست هوشیار دل
چو نرگس گران خواب و بیدار دل

Приди, хмельной виночерпий, сердцем трезвый,

Как глаза сонные от сна, но с душой без сна [57,267].

Следует отметить, что с точки зрения частотности наиболее распространённым художественным приёмом, использованным в «Сакинаме» Зухури является *тазад* (антитеза), так как почти половина строк в изучаемом нами «Сакинаме» состоит из описаний, характеристик, особенно так называемых сравнительных, часто помещаемых в антитетический ряд. К примеру:

که می گوید این حرف دور است دور
کی از قطره دریا درآید به شور
خرد خنده دارد به این ماجرا
که گویند رنجید شاه از گدا

*Кто говорит, что это речи далёкие,
Когда от капли река приходит в волнение?!
Разум над этим спором насмехается,
Когда говорят, что шах на нищего обижается [57,80].*

Из числа поэтических приёмов, наиболее широко использованных в сакинаме изучаемого нами периода, можно назвать *талмих* (реминисценцию). Если в ранних сакинаме реминисценции часто выражали недолговечность мира, то в последующих периодах сакинаме стали прекрасным поэтическим приёмом, а также мерилom мастерства и природного таланта поэтов. К примеру:

ز فیض می حکمتش ذوفنون
فلاطون دل در خمی اندرون

*От блага мудрости вина его мудрец,
Платоном сердца стал в кувшине закрытом [57,367].*

Можно заметить, что поэт отступает от традиции упоминания имён древних правителей и героев Ирана, фигурировавших ранее в сакинаме. Особо следует отметить, что Зухури удалось использовать данные имена и названия в построении словосочетаний и сложных слов. К примеру:

بیا، ای به خوبی قباداحتشام
جمت کمترین بنده، بردار جام
بده می که گردم فریدون حشم
پریشان کنم مغز ضحاک غم

*Приди, в красе подобный великому Кубаду,
Да будет слугой твоим Джам, чашу подними!
Дай мне вина и величавым словно Фаридун я стану,
Разобью я мозг Заххаку печали [57,381].*

Однако Зухури также не пренебрегал и традиционным использованием реминисценции в своём «Сакинаме», как, например, в строках /*Ки мастона чӯши Сиёвуш занам// Опьянённый, стану пылким Сиявушем/* и /*Зи чоми ту*

мастем, Чамшед кист?// Мы пьяны от кубка твоего, кто же тогда Джамшид?/ подтверждают данное утверждение.

Нав`и Хабушани, современник Зухури, использует талмих в части обращений в собственном сакинаме, следуя традициям жанра. Поэты, обращаясь к виночерпию, сетуют мирскую жизнь, будучи разочарованными в ней и требуют дать им вина, мощи и силы посредством вина. В этой связи, поэты по-разному описывали вино, уподобляя его интересным абстрактным и реальным понятиям, к примеру «вода, огонь разжигающая», «вода вразумляющая» и др. Нав`и также продемонстрировал невероятное мастерство в использовании реминисценции, связав её с именами великих правителей, и их деяниями:

بده ساقى آن خون افراسياب
که کيخسرو دل شد از غم کباب

Дай, виночерпий, мне крови Афрасияба,

Ведь Кейхосров души испёкся от печали, как кебаб [57,267].

Необходимо отметить, что поэты, сочинявшие сакинаме, в описании сетования на жизнь и порицание судьбы, часто использовали приём реминисценции, то есть упоминания исторических имён и образов, и это отчасти является отличительной чертой, отделяющей жанр сакинаме от винной поэзии. Упоминание имён исторических личностей, мифических литературных образов для описания собственных переживаний, горечи от предначертанной судьбы и непостоянства мира плавно переводится поэтами в философское размышление и получает от этого ещё большую литературную значимость. Наряду с тем, что в сакинаме XVII-XVIII веках искусно развивались нити мистической и философской мысли, в произведениях данного жанра также присутствует гармоничное вплетение в ткань произведения коранических аятов в виде цитат, характерное для иракского стиля поэзии. К примеру, Нав`и Хабушани констатирует:

چو اعرابی ام گوی و آب شور
که در یوزه دارم شراب طهور

Подобным арабам и солёной водой называешь меня,

А я ведь прошу чистого лишь вина [57,279].

«Чистое вино» - это словосочетание из 21-го аята суры «Дахр», где приводится: «فسقاهم ربهـم شرابا طهورا» (*И напоил их Всевышний чистым вином*).

Следует отметить, что ни в одном из сакинаме иракского стиля не встречаются цитаты из священного Корана, однако такого рода реминисценции называются кораническими и широко использованы в сакинаме XVII-XVIII веках, в частности, в «Сакинаме» Зухури. К примеру, Зухури приводит:

به فرق از لعمرک برازنده تاج
به نعلین او تاج ها داده باج

*В голове от «Лаамрук» достойный венец,
Его подковам дань отдают венцами [50,240].*

Данный бейт указывает на аят из 72-ой суры «Хиджр», в которой приводится: «لعمرك انهم افي سكرتهم يعمهون», т.е. «Клянусь жизнью твоей, что эти неверующие от своего неверия ещё пострадают».

Также в «Сакинаме» приведены цитаты из сур «Дахр», «Юсуф», «Оли Имран», «Такасур», «Касас» и других, в некоторых бейтах приводятся ссылки на хадисы Пророка (с), к примеру, хадис «الفقر فخرى» приводится в строке «*Бар он насси «ал-Фақру фахрӣ» гувоҳ/ Тому свидетельство «ал Фақру фахри»*».

Примечательна частотность использования ташбих (сравнения) как поэтического приёма в поэзии Зухури. В его газелях и рубаи можно найти изящные по форме ташбих индийского стиля, большинство из которых построено на основании традиционного сравнения. В «Сакинаме» также можно проследить данную тенденцию и найти немало ташбих, свидетельствующих об уникальном поэтическом даре Зухури. К примеру:

زبانى ز سوهان خراشنده تر
خراشندم از طعنه هر دم جگر

*Язык шершавее, чем железный напильник,
Упрёками царапает печень мой каждый миг [49,79].*

Также следует отметить, что поэт использует скрытые сравнения и часто выражает свою мысль посредством преувеличенных описаний. К примеру:

شود مغز چرخ از غریوش تباہ
ز گوش ار کشد بنیه مهر و ماه

*Голова у мира пойдёт кругом от стонов его,
Если из ушей вынет он ватку солнца и луны [49,88].*

В указанном выше бейте поэт умело сравнивает солнце и луну с комочком ваты, которым закрывают ушное отверстие, чтобы не слышать звуков стонов и плача.

Поэтическая метафора в «Сакинаме» встречается весьма часто. К примеру, Зухури приводит:

سخن سنج دارد در شاهوار
چه سازد گر آن جا نسازد نثار

*Поэт владеет богатствами царскими,
Что делать, если не пожертвует их там [49,81].*

Некоторые метафоры поэта настолько завуалированы, что невозможно понять их истинный смысл без глубокого изучения:

چنان رانده موج فرییم در آب
که کشتی کشم در طناب شراب

*Так вогнали волны обмана меня в воду,
Что тяну корабль веревками вина [49,83].*

В настоящем бейте «киште кашидан» - «тянуть корабль верёвками вина» означает «пьянствовать», метафора использована поэтом мастерски. В «Сакинаме» наравне со смысловыми поэтическими приёмами широко используются языковые приёмы. В частности, можно встретить *таджнис* (омонимию) с перечислением схожих слов, что является неполным таджнис. К примеру:

کند آن زمان خاک من خیرباد
که گرد تو گرداندش گردباد

*И попрощается тогда с тобой мой прах,
Ведь вихрь его тебя закружит [49,77].*

Или же:

امیدم قوی گشت و کاهید بیم
کرم از کریم است و رحم از رحیم

*Стала крепче моя надежда и ушел страх,
Великодушие от великодушного, милосердие от милосердного* [49,82].

В некоторых бейтах «Сакинаме» художественный приём таджнис наряду с антитезой и сравнением смешивается с парадоксом. Так, например:

همه کس، و لیکن کس ناکسی
در اکرام و ایس تر از و ایسی

*Все люди, однако тот, кто презрен,
В великодушии ниже самого последнего* [57,385].

По мнению доктора Джамалиддина Хумаи, «тарсеъ (украшение художественной речи, поэзии внутренней рифмой, риторическими фигурами) в поэзии является искусством, связанным с поэзией и прозой, каждое слово которого со своим аналогом имеет соответствующий размер и взаимосвязь» [134,224-225] и применение этого художественного приёма можно наблюдать в большинстве сакинаме XVII-XVIII веков. Пример из «Сакинаме» Зухури:

به شور حدیث شکر قند تو
به نور جبین سحر خند تو

*Волнением сладкозвучного рассказа твоего,
Светом чела твоего, открытого рассвету* [49,85].

به کویت که ترزش چمن می کشد
به خویت که نازش سمن می کشد

*Домом твоим, похожим на сад,
Нравом твоим, подобным жасмину* [49,85].

به تقوی که خونش هدر کرده‌ای
به رندی که سویش نظر کرده‌ای

*(Клянусь) Праведностью, которой пролила напрасно его кровь,
(Клянусь) Свободой, которой смотрела на него* [57,388].

В ходе рассмотрения стилистических и поэтических особенностей «Сакинаме» Зухури нами были сделаны следующие выводы:

1. «Сакинаме», несмотря на наличие повторяющихся слов и словосочетаний, диалектизмов, содержит красочные повествовательные описания, выраженные сложными словами, устоявшимися словосочетаниями и новыми оборотами, значительно повышающими как литературную, так и языковую ценность произведения. В произведении употреблены в повышенной степени, частотности арабская, в меньшей-индийская, тюркская и даже греко-римская лексика, а также присутствуют термины, используемые в различных сферах, что является, в некоторой степени, отличительной особенностью произведения.

2. «Сакинаме» написано красивым литературным языком и присутствие в произведении заимствованной лексики – индийской, греко-римской обусловлено их тенденцией к индийскому диалекту персидско-таджикского языка, однако исконно таджикская лексика также имеет место в произведении и вносит свой вклад в поэтическую и художественную значимость произведения Зухури.

3. Стиль Зухури следует традиционному стилю предшественников, однако использование противоположных, парадоксальных явлений в описании, особый стиль использования приёма преувеличения дают языковое преимущество его «Сакинаме» перед другими сакинаме рассматриваемого периода. Несмотря на это, необходимо отметить, что особая композиция «Сакинаме» также оставила свой след на языковых особенностях произведения, так как поэт решил связать различные темы посредством новых и традиционных художественных и стилистических приёмов, выработав собственный композиционный ряд и средства для взаимосвязи его компонентов.

4. В «Сакинаме» Зухури, помимо канонических художественных приёмов и фигур, широко использованных для красочного и выразительного описания, также наблюдается явление усовершенствования некоторых из них, в числе которых можно назвать реминисценцию и парадокс.

III.2 «Сакинаме» Зухури и важнейшие композиционные особенности сакинаме XVII-XVIII вв.

Так как размер «Сакинаме» Зухури намного превосходил прежние сакинаме и его композиция была в своё время бесподобна, многие поэты, которые писали сакинаме последовали по тропе, проторённый им. По словам индийского ученого Г.А.Горекара, «Зухури внёс грандиозный вклад в литературное возрождение Индии и занимает высокое положение среди своих современников и предшествующих мастеров» [137,77]. Автор антологии «Ишороти Биниш» («Указания Биниш»), приводя биографию и творческое наследие Сабита Мирмахди Хусайни и Хасанхана Камар, говорит о том, что они были последователями и подражателями стиля Зухури [23,64;105], упоминая поэта по имени Мухаммад Рахматуллахан Раса, он отмечает: «Ему приглянулась поэзия Мавляна Зухури... » [23,84]. Также автор антологии «Сафинаи Хинди» приводит сведения о биографии и наследии Ашика Мухаммадхаята и причисляет его к последователям стиля Зухури и Назири [26,144]. Исходя из этого, необходимо отметить, что большее влияние на поэтов-современников Зухури и последующих поэтов, оказало именно «Сакинаме», в доказательство чего приведём мнение автора книги «Сокиномахо»: «Последующие сочинители сакинаме, подражая «Сакинаме» Зухури, начали сочинять длинные и полные деталей сакинаме» [52,34].

Поэт начинает его подобно законченному и самостоятельному суфийскому масневи с восхваления Бога (тавхида):

ثنا می کنم ایزد پاک را
ثریا ده تارم تاک را
که خورشید را صورت جام از اوست
شراب شفق در خم شام از اوست

*Хвала и слава Богу великодушному,
До неба вознёсшего виноградную лозу.
Круг Солнца словно чаша сотворенная им,*

Кувшин заката полон вином восхода [57,365].

Махмуд Футухи в своей книге отмечает, что «шедевры и величественные литературные тексты навсегда остаются во времени и постоянно оставляют след в истории, вкусе и сознании поколений» [120,49]. «Сакинаме» Зухури является таким произведением и поэтому его особенности - от начала и до конца - равно как и другие образцы стихов «Сакинаме», оказали сильное влияние на творчество последующих поэтов времени. К примеру, несколько «длинных» сакинаме того времени также начинаются с божественного восхваления:

Ильхам Исфохани:

ثنا نشئه پيمای امید را
فرح بخش مستان توحید را

*Хвала дающему наслаждение надежды,
Радующему опьянённых единением [55,115].*

Абуталиб Фандарсаки:

ثنا ایزدی را که از نور پاک
شراب روان ریخت در جام تاک

*Хвала Аллаху, сотворившему из света чистого
Вино, нектар сей в кубке виноградном [55,37].*

Можно назвать Нав`и Хабушани, Рашидаи Аббаси, Салика Казвини, Фани Кашмири, Фуруга Исфохани, Фауджи Нишапури, Касима Гунабади, Тугра Мешхуди и других, которые таким же образом начинали свои сакинаме.

Мирсанджар Кашани начинает своё сакинаме несколько другим образом и далее после вступления приводит отрывок «Таухид» («Единение») в обращении к Богу [57,335-337]. Нав`и Хабушани также разделил сакинаме на разделы, начиная его разделом «В единении», полностью посвящённом восхвалению Бога и единению с ним [57,262]. Автор по традициям великих предшественников склоняет голову пред величием Всевышнего, подчёркивает свою ничтожность перед его могуществом:

کیم من که با این تَنک مایگی

*Кто я таков, чтоб будучи таким ничтожным,
Хвальбой своею тенью быть рядом с Ним [57,262].*

Абуталиб Фандарсаки в своём сакинаме также сочинил очень проникновенное «Молитвенное обращение» [55,39].

Из традиции первых сакинаме, отмеченных впервые автором антологии «Майхона», можно отметить, что поэты в сакинаме внесли раздел, посвящённый весне «бахория», возникшем благодаря Низами. Зухури также приводит строки под названием «Описание весны», которые по сути не являются полным посвящением весне, а имеют в своём содержании и некоторые философские размышления. Эта традиция была продолжена в сакинаме XVII-XVIII веках уже после Зухури.

У современников поэта имеются строки вступления в традиции «Бахория»:

У Мавляна Нав`и:

بهار آمد و دشت و گلشن شکفت
دمیدن دمید و شکفتن شکفت

*Пришла весна, и расцвели сады и цветники,
Взошли ростки и расцвели бутоны [57,268].*

У Салика Казвини:

بهار است ساقی دلت شاد کن
غلام قدت سرو آزاد کن

*Весной, о, кравчий, душу радостью наполни,
Невольником стана своего сделай кипарис [55,225].*

Под влиянием этой традиции в сакинаме Фани можно встретить бейты, посвящённые осени, где автор попытался показать, что осень в отличие от весны, весьма подходящее время для празднеств. К примеру:

بیا ساقی آن ساغر می بیار
که فصل خزان بهتر است از بهار
بهار این چنین نشئه کی می دهد

در این موسم انگور می می دهد
در این فصل گرم است بزم شراب
که شد برگ رز پنجه آفتاب

*Приди, виночерпий, принеси тот кубок вина,
Ведь осень куда нарядней, чем весна.
Как может дать весна такое наслаждение,
Ведь осенью лоза вино нам отдаёт.
В осеннюю пору винный рынок в разгаре,
Уже ладонью солнца стал виноградный листок [55,335].*

Другие поэты, сочинявшие намного меньшие по объёму сакинаме, также попытались посвятить весне хотя бы несколько строк. К примеру, Саршар Карадаги (XVIII в.) говорит:

بهار است، ساقی، تو پیش از خزان
بکن با می کهنه ام تازه جان

*Весна сейчас, виночерпий, ты до осени,
Душе моей старым вином дай новые силы [25,133].*

Также Фавджи Нишапури (XVIII в.):

بهار است، ساقی، کجای کجا؟
بیا ای ادا فهم مستان، بیا

*Весна сейчас, о виночерпий, где ты, где?
Приди, о снисходительный к хмельным, приди [55,388].*

«Бахория» прочно разместилась в композиционном строе сакинаме и иногда приводилась самостоятельно, в некоторых сакинаме даже без упоминания названия. Поэт по имени Юсуф Шомлу (XVII-XVIII вв.) начал свое сакинаме с лирического отступления, посвящённого весне:

بهار است، ساقی، کجای، بهار
ز می آن چه داری بیا و بیار
به روی گل و لاله ساغر بگیر
چو ساغر تهی گشت، از سر بگیر

Весна, о виночерпий, где ты, весна

Неси вина, какое есть вино, то и неси.

В цветнике тюльпанов и роз кубок налей,

Как опустеет кубок, ты сначала начни [55,585].

Также следует отметить, что Зухури предпринял попытку разделить «Сакинаме» в выстраивании тем в логическую цепь. В частности, разделы «Описание погребка» и «Описание пьющих вино», дополняющие друг друга, приведены последовательно, однако другие поэты построили их последовательность несколько иным образом. К примеру, Салик Казвини объединил два раздела и привёл их под названием «Описание и толкование винного погреба и посетителей винных погребов», который начинается следующими строками:

نگه دار یا رب خرابات را
همان قبله اهل حاجات را

О, Боже, храни и защити винный погреб,

Как кыблу, нуждающихся в нём [55, 222].

Другой поэт того времени Ильхам Исфাহани, данную тему развил под названием «Описание прозрачного дома» [55,117]. В названии данного раздела отличаются только существительные, смысл остается прежним, означающим «винный погреб». В целом, в различных сакинаме часто встречаются различия в наименовании разделов. К примеру, сакинаме Фани, названное «Майхона» обладает особой манерой описания и тематики [55,328-362], аналогов которого в литературе нет. Или же, как уже упоминалось ранее, в «Сакинаме» Зухури и других сакинаме большого объёма существует раздел «Описание винного погреба», где поэты сравнивают винный погреб со святыми местами, или более того, ставят их выше святилищ. Мистический аспект этого явления заключается в том, что поэты пытаются сломать стереотипы поверхностного понимания и восприятия только внешнего облика, выражают свободу духа и ищут место своего «я», то есть человека в божественной вселенной. То есть, суфий достигший совершенства, независимо от места, должен достичь своей высшей цели. К примеру, Фани, движимый идеями терпимости и толерантности, един-

ством различных религий, попытался, изменив существительное данного раз-дела, то есть ввести «Описание храма идолопоклонников», в текст сакинаме.

بنوشم به یاد بتان جام می
به مستی کنم راه بتخانه طی
ره بام بتخانه را سر کنم
چو مصحف در او زند از بر کنم
از آن بام تا بام گردون روم
ز بام و در دیر بیرون روم

*Пью чаши вина, вспоминая красавиц,
Иду дорогой к погребу качаясь,
К дороге крыши погребя падаю я ниц,
Я Зенд учу там, словно священную книгу.
С крыши той на крышу небосвода улечу,
Я напроць из дверей и с крыши храма улечу [55,344].*

Одним из самых интересных и достойных рассмотрения нововведений в «Сакинаме» Зухури Туршези является «Касамия», ставшее самым изящным и самым запоминающимся отрывком этого великого произведения [57,388-395]. Гулямриза Зарринчин считает темы клятвы и обращения к Богу едиными и взаимосвязанными друг с другом [107,583-584], что с нашей точки зрения является не совсем верным, так как «Касамия» является полностью самостоятельной частью сакинаме. Эхтирам Ризаи признаёт «Касамию» в «Сакинаме» Зухури лучшим из произведений подобного рода [106,222]. Как уже упоминалось ранее, специфическая особенность Зухури состоит в том, что поэт хочет преподнести некоторые не совместимые по содержанию части, идущие последовательно, в едином сюжетном порядке, развертывающемся в цельный эмоциональный ряд. К примеру, в части «Обращение к виночерпию», которая приведена перед частью «Касамия», поэт рассуждает об обете и о нарушении обета и для уведомления читателя о следующей главе приводит такие строки:

ز تو عشوه‌ای صرف این توبه باد
که ذوق شکستن مرا توبه داد

ترا توبه هم از ستم می‌دهم
علاجی ندارم، قسم می‌دهم

*Одно лишь кокетство потратишь на обет,
Сломать который меня влечёт,
Дай зарок не причинять мне зла
Нет иного пути, дать зарок тебя прошу [57,387-388].*

Это явление значительно повлияло на композиции последующих сакинаме, к примеру, Салик Казвини в своём сакинаме поместил раздел «Касамия» в подражание Зухури [55,221]. Илхам Исфাহани также разместил в своём сакинаме касамию даже не удосужившись дать ей какое-либо название:

مبادا که دیگر عذابم دهی
قسم می‌دهم، تا شرابم دهی
به سر جوش صهبای خم عزیز
به اخلاص کیشان مطلب پذیر...

*Не дай-то бог, чтоб мучил меня ты более,
Заклинаю тебя, дай мне вина.
[Клянусь] пеной красного вина кувшина девственного
[Клянусь] искренностью традиций жаждущих... [55,119].*

Анализ разделов «Касамия» в произведениях различных поэтов показывает, что в большинстве случаев в данном разделе они выражают своё восхищение в отношении возлюбленной, своё бессилие и немощность перед обетом или красотой образа возлюбленной, то есть виночерпия и любви к нему. В касамия, по сути своей состоящей из признания в любви и обетов, данных возлюбленной, нашли своё применение множество композиционных приёмов. К примеру, в сакинаме Фавджи Нишапури начало посвящено восхвалению Бога (тавхид) и сразу после данной части поэт приводит восемь бейтов с приношением обетов и клятв:

الها، به خوبان آتش عزار
به مستان میخانه چشم یار
به مژگان ترکان عاشق نواز

به ترز آشنايان قانون ناز
به مستان از اهل تقوا نفور
به ديوانه گان سراپا شعور...

*О Боже, [клянусь] ликом дев прекраснлицых,
Взором возлюбленной вином опьянённым.
Ресницами турчанок влюблённых ласкающих,
Теми, кому знакомы законы блаженства.
Влюблёнными, презирающими благочестивых,
Безумцами, разумными с ног до головы [55,383].*

Далее после продолжительных клятв и обетов «ба сахронишинони лайлинигоҳ», «ба ваҳшигизолони ин сайдгоҳ», «ба тўтимақалони Ҳиндустон», «ба нозукниҳолони бўстони ноз», «ба парвардадеҳқон бо оби ниёз» «ба вайрони олами ҳасто буд», «ба маъмурии шаҳри банди вучуд», «ба кайфияти бодаи бегами», «ба сармоядорони бозорхуи», «ба кокулбадӯшони сунбулфурӯи», «ба гарданфарозони ошуфтаҳол», «ба маснаднишинони саффи ниёл», «ба новакнигаҳони абрукамон», «ба чобуксаворони оташинон», «ба шоҳони афтада аз тоҷу тахт», «ба ҳимматбаландони кӯтоҳбахт», «ба ин боги покомаду покграфт», «ба гумкардараҳони дашти фироқ», «ба мардумшикорони бетарсубим», «ба гулгунсаворони ашки ятим», «ба талхобанӯшони ширинкалом», «ба каммояғони харидордӯст», «ба шоҳидпарастони дидордӯст» и прочего подходит к своим намерениям:

کز اندیشه کفر و دینم برار
برار از گمان و یقینم، برار
ز تسبیح و زنار بکشاکش
از این دام و دانه نجاتم بده

*Спаси меня от мыслей безверия и веры,
Спаси от сомнений и очевидного, спаси.
Открой узлы, (запутавшихся) чётков и пояса, открой
От искушений и силков спаси меня, спаси [55,384].*

Другой поэт, Ма`лум Табрезі, также написавший касамию в подражание Зухури, избрал ещё более выразительный способ, то есть начал свою касамию приношением клятвы сподвижнику пророка - Али (p):

الها، به خاصان دین پرورت
به حق علی - ساقی کوثرت...

*Боже (клянусь), избранными верующими,
Во имя Али, виночертия Кавсара твоего.*

Далее, не предаваясь длинным обетам и зарокам, традиционным в жанре сакинаме, сразу переходит к своей цели:

به نعتش بکن صد زبان خامه‌ام
به مهر نیوت رسان نامه‌ام

*Восхваляй его на ста языках, (о) перо моё,
Достойным печати пророков сделай послание моё [55,508].*

Примечательно, что из выдающихся поэтов, последователей индийского стиля, Бедиль в своей сакинаме также последовал традиции касамии Зухури [3,383-390].

Другим последователем Зухури является Салик Казвини, творчество и стилистика которого наиболее близки творчеству Зухури. Салик Казвини сочинил часть своей «Касамия» в подражание «Касамнаме» Зухури. К примеру:

الها، به آیین رندان مست
به خلوت نشینان صورت پرست
به آن می که در شرع ارباب دل
به زاهد حرام است، بر ما بهل

*О Боже, [клянусь] обетом пьяных риндов,
Отшельниками, идолам поклоняющимся,
[Клянусь] тем вином, что в шариате сердца
Позволенного нам, запретным для захидов [55,221].*

Манучехр Джавкар признает «Касамию» Зухури одной из самых превосходных частей произведения по следующим критериям: 1) большая по

объёму; 2) отсутствие в ней мольбы к Богу после клятвоприношения и 3) отсутствие клятвоприношения Божественным именем [103,109].

Зухури под словом «сердце» зримо подразумевает внутренний мир человека и связывает постижение этого мира с постижением сущности сердца. Данное восприятие формы и содержания стало предметом подражания других поэтов, сочинителей сакинаме, в том числе Саки Хурасани [55,205-208] и Салика Казвини [55,231-232]. Следует отметить, что Салик Казвини, как в композиционном порядке, так и в художественных приёмах и тематике полностью подражает Зухури. Упомянутый поэт даже приводит бейт Зухури в качестве *тазмин* в своём сакинаме:

«دل است آن که ساقی پرستی کند»

دل است آن که بی باده مستی کند»

Это – сердце, которое поклоняется кравчему.

Это – сердце, что без вина пьянеет [55,231].

Раздел «О восхвалении любви» Зухури также стал примером подражания для Салика Казвини [55,232-236], однако у последнего стих отличается от данного раздела сакинаме Зухури своими короткими обращениями – хитабия.

Саки Хорасани в сакинаме в разделе под названием «Фи футух-ил-кулуб» («В покорении сердец») раздел об описании сердца приводит в несколько иной интерпретации:

چو عزم ره کوی دلبر کنی

برای تماشا قدم سر کنی

قدم با ادب نه به بازار دل

به جان باش جانا خریدار دل...

Когда намеришься идти к дому любимой,

Пойдёшь, чтоб взор свой усладить.

Ступай с уважением к торговцу сердцем,

Всей душой, моя душа, ты сердце приобрети... [55,208].

Из приведённого выше отрывка можно сделать заключение, что от сакинаме Саки Хурасани больше веет духом мистицизма и праведностью

суфиев. Это же чувствуется и в других разделах упомянутого сакинаме, в которых имеются такие разделы как «Фил-воридот», «Фис-сулук» и др.

Другой примечательной главой или разделом «Сакинаме» Зухури является «Описание вечера», в котором поэт описывает величие ночного пиршества. Поэт, оставаясь в тени, тонко описывает полуночное пиршество и невидимой нитью среди описания приводит читателя к своей цели:

دگر شاهد شام شد مشک موی
سرت کردم، ای ساقی صبح روی

Стала свидетелем пиршества вечернего красавица,

Умру за тебя, о кравчий, ликом как рассвет [57,402].

Другой последователь Зухури Салик Казвини сочинил раздел под названием «Описание рассвета и требование вина у кравчего» [55,227-228].

Если «длинные» сакинаме XVII-XVIII века в особенности «Сакинаме» Зухури, можно назвать в числе мистических, следует вывод, что жанры смешиваются между собой и это смешение, взаимопроникновение в масневи является абсолютно новым явлением в мистических сакинаме. Ранее уже наблюдалось смешение различных поэтических жанров в лирических поэмах и возможно произошло сходное явление, однако смешение двух различных поэтических жанров, малого и большого масневи и газели всё же отличается от смешения поэмы и газели. Поэма, являясь самым большим по объёму поэтическим жанром, имеет единый сюжет, по ходу которого автор от лица героя может говорить языком газели или языком другого поэтического жанра. Шахрзад Шайда считает, что образец использования газели можно наблюдать в поэмах «Вис и Рамин» Фахриддина Гургани и «Хосров и Ширин» Низами [114,33].

Сакинаме в качестве самостоятельного поэтического жанра получило стремительное развитие и, по утверждению Гулямризо Зарринчина, занимает особое место не только «с точки зрения тематики по примеру других поэтических жанров, таких как касыда, газель, рубаи, кытъя, двустишие и других, но и может вместить в себя всех их вместе» [107,577]. Указанный исследова-

тель обосновал своё утверждение тем, что все особенности упомянутых жанров встречаются в сакинаме, например, восхваление из жанра касыды, описание возлюбленной из жанра газели, сетование на мир из жанра кытъя [107, 577]. Зухури является одним из первых поэтов, употребившим данный стиль и показавшим невероятное жанровое преобразование в поэзии посредством сакинаме. Также следует отметить, что единое логическое начало сакинаме во всех случаях соблюдено, и по утверждению Ш.Суфиева, газели в «Сакинаме» Зухури имеют мистический подтекст [86,121]. Выясняется, что газель в сакинаме не используется в качестве композиционного или формирующего средства, а в качестве средства логического и содержательного дополнения и далее следует также принимать во внимание смешение жанров в логическом и содержательном ракурсе. В случаях, когда поэт хочет привести в газель, он использует её как новое средство изложения или так называемого отступления.

В «Сакинаме» Зухури стилистика использования газели вознесена на высочайший пьедестал, где автор посредством кратких обращений к виночерпию, музыканту, певчому и другим, выражает собственные идеи и мировоззрение и для некоторого отступления от темы прибегает к газели.

Зухури же был из числа поэтов, чьи предпринятые инициативы и шаги в композиционном, логическом и содержательном планах философии сакинаме были успешно приняты современниками и последующими поколениями поэтов. Следует привести слова Гулчина Маани, который дал высокую оценку «Сакинаме» Зухури и отметил подражание этому произведению большинства поэтов, в частности Бокиро Мешхеди, Коней Кирмани, Му`мина Кирмани и других [127,9]. По нашему мнению, Салик Казвини, Мухаммадафзал Сархуш, Фуруг Исфакхани, Нав`и Хабушани, Саки Хорасани, Мирсанджар Кашани, Ильхам Исфакхани, Тугра Мешхеди и другие также подражали «Сакинаме» Зухури. Говоря о Фани Кашмири, следует отметить, что упомянутый поэт умело использовал некоторые нововведения Зухури в своём сакинаме.

Зухури в ходе обращений – хитабия сообщает *саки* (кравчому), что его мысли и чувства уже не вмещаются в рамки масневи, и он хочет сломать его

привычные рамки масневи и перейти на другой жанр, к примеру, на жанр газели. Пример:

سرت گردم، ای ساقی بی بدل
ز کارم دگر برده شوق غزل

*О кравчий, (я) жертва твоя, тобою восхищён,
Влечёт меня теперь газели жажда [57,309].*

и начинает газель со следующим *матлаъ* (вступлением):

ز گل عار دارد گریبان ما
درآویخت خاری به دامان ما

*Смущён наш ворот от цветка,
Колючка зацепилась за наш подол [57,309].*

В целом, в «Сакинаме» Зухури имеется 3 газели, которые послужили средством гармоничного перехода от одного большого раздела к другому. Газели, приведённые в композиции «Сакинаме», не содержат описательного духа, витающего в других стихотворениях, а признаны отступлениями поэта, имеющими явно выраженный суфийский подтекст.

Традиция Зухури в привлечение газели в сакинаме была продолжена и многие поэты использовали газель в качестве различных отступлений в своих сакинаме. К примеру, Салик Казвини сетует:

کی‌ام، در خرابات سرگشته‌ای
به هر حال زیر و زبرگشته‌ای

*Кто я, потерявший голову в погребе винном?
Во любви случае (я) повержен [55,227].*

Или Тугра Мешхеди:

چو طوفانی دیده تر شدم
ز مژگان خود چار لنگر شدم

*Как попавший в бурю плачущих глаз,
У ресниц своих я прикован четырьмя якорями [55,289].*

Мир Абдуррасул Занузи (XVIII в.) под псевдонимом Фано призывает:

بیا ساقی، ای چاره درد من

به می سرخ کن چهره زرد من

Приди, саки, лекарство от моей болезни,

Окрась румянцем моё пожелтевшее лицо [25,139].

Абуталиб Фандарсаки – поэт того времени, в газели, помещённой в сакинаме, выражает совсем другие мысли. Он так же, как и Салик Казвини, обращаясь к кравчему, высказывает ему свою привязанность и любовь и приводит лирическую газель, полную эмоций, оставляя за рамками философское начало, присущее сакинаме. К примеру:

شب عنبرین بوست یا موی تو
درخشنده ماه است یا روی تو
چه دلها که از غمزه دوزد به تیر
کمائی که زه کرده ابروی تو
...ابوطالب از غم گشاید دلش
به شام غریبان گیسوی تو

Ночь ли это душистая иль локон твоих аромат?

Луна ль то сияние, светишься дивно столь ты?

Как быть сердцам, прошитым стрелами кокетства

Луком, натянутым твоими бровями...

Абуталиб с горя откроет сердце,

Ночью странникам локонов твоих [55,41].

Другой темой, ставший предметом подражания в последующих сакинаме стала тема описания поэзии и её величия. Мавляна Нав`и привёл в сакинаме отрывок под названием «Описание поэзии», однако иногда он отходит от темы, обращаясь к виночерпию:

بده ساقی آن دشمن خانه سوز
می آشنا ساز و بیگانه سوز

Дай, виночерпий, недругу подлomu,

Вина сближающего (людей) и недругов сжигающего [57,267].

Салик Казвини [55,236-241] и Фани Кашмири [55,343] также приводят упомянутый раздел в собственных сакинаме, свидетельствующих о следовании традициям Зухури.

Поэт Нав`и в сакинаме приводит раздел под названием «О восхвалении вина», демонстрирующий стремление поэта к новизне и поэтическим нововедениям:

برار، ای سلیمان ساغرنگین
کف چون گل از غنچه آستین

*Вынь, о Соломон, владеющий кубком украшенным,
Руку подобно цветку из бутона рукава [57,266].*

Зухури, ставшему основоположником упомянутого поэтического приёма, и наделённому особым стихотворным талантом, удалось преподнести и развить данную тему более выразительнее, чем другие поэты. Бейты, содержащиеся в разделе «Описание вина», казалось бы, на первый взгляд, являются простым перечислением качеств посредством прилагательных, однако это сделано не просто для внешнего выражения, а для поддержания общей логической цепи произведения, и часть, рассматриваемая нами, служит так же средством соединения одной части с другой и, с другой стороны, заключает в себе суфийские взгляды и олицетворяет свободомыслие поэта. К примеру:

گر اندازد آن باده پرتو برون
به ایمان شود کفر را رهنمون
اگر عکس جامش قند بر بخار
نیبنی به جز ابر یاقوت بار

*Если то вино раскинет свои лучи наружу,
Станет путеводителем веры для безбожья,
Если отражение чаши падёт на пары,
Не увидишь ничего, кроме облаков рубиновых [57,489].*

В сакинаме поэт по имени Нигари Карабаги (н) также имеется раздел под названием «Шарабнаме» («Поэма о вине»), которая с всеми ритмическими недостатками и разнообразными формами приведена автором антологии «Соки-

номасароёни Озарбойчон» [25,228]. Необходимо отметить, что в данном разделе упомянутый нами поэт обращается только к двум лицам – к себе и виночерпию, и в традиции разделов без названия в различных сакинаме, он не содержит в себе бейтов, прославляющих вино и пиршества, и лишь в последнем бейте поэт раскрывает истинный смысл всех остальных вышеприведённых им бейтов:

الها، كرم كن شراب طهور
بنوشيم و باشيم غرقاب نور

Боже, одари нас «вином священным»,

Выпьем его и утонем в солнцевороте лучей [25,228].

Один раздел из сакинаме Нав`и назван «Обращение к виночерпию и собственное жизнеописание», что очень схоже с названием раздела «Сакинаме» Зухури «О собственном бытии», однако между ними существуют видимые содержательные отличия. Нав`и в обращениях больше приводит *фахрия* (хвалебные стихи собственно о самом поэте). Часть, посвящённая описанию состояния поэта, выраженная в требовании вина, песен и увеселения, существовала у истоков первых сакинаме и до настоящего времени, однако следует отметить, что тема описания собственного состояния поэта в последующих «длинных» сакинаме рассматриваемого периода, стала отдельным разделом. Если в ранних сакинаме поэт после требования у виночерпия божественного напитка, воспевал его и, как правило, в следующем бейте описывал собственное состояние, то в длинных сакинаме можно наблюдать некоторые нововедения. К примеру, в сакинаме Фани имеется раздел «Описание состояния», где констатирует:

کنم صورت حال خود را رقم
که چون آمدم در وجود از عدم
مرا چون ملک بود در عرش جای
سر آسمان چون زمین زیر پای

Хочу перечислить своё состояние,

Ведь я произошёл из небытия.

Я был, как ангел на небесах, (где)

Начало неба, как земля под ногами [55,352].

Настоящий раздел состоит из 79 бейтов стихотворения, композиционной осью которого является предание об изгнании Адама (а) из рая и места человека как в земном мире, так и мире небожителей.

В ранних сакинаме, например у Хафиза Ширази, имеются строки, посвящённые прославлению правителя, в «Сакинаме» же Зухури большая часть посвящена прославлению Бурхана Низамшаха. Поэт в данной части сакинаме в качестве нововедения посвящает многочисленные строки восхвалению строений и предметов, принадлежащих правителю. Нав`и в собственном сакинаме также посвящает некоторые разделы восхвалению Абдуррахима Хона Хонона. В «Сакинаме» Зухури число бейтов, посвящённых теме восхваления, больше, чем в сакинаме Нав`и, однако в связи с большим объёмом, тема прославления смешалась с темой наставления и нравочений, и таким образом, поэт пытается объяснить причину обращения к теме прославления.

В сакинаме тема восхваления подверглась изменению и вопреки касыде или другим поэтическим жанрам, в сакинаме наряду с хвалой и превознесением, также присутствуют и некоторые наставления правителю. В качестве примера можно назвать разделы из «Сакинаме Зухури, такие как «Притча о справедливом царе», «Обращение к правителю Бурханшаху» и др. Можно утверждать, что «Сакинаме» Зухури имеет много общего с сакинаме Нав`и и это чётко наблюдается в рассматриваемой ими тематике, что свидетельствует о влиянии Зухури на мировоззрение и поэзию Нав`и [85,130-131], однако следует отметить, что Нав`и не всегда подражает стилю Зухури и в некоторых случаях преподносит читателю собственное видение и присущую ему стилистику изложения. К примеру, Зухури посвятил отдельный раздел описанию вина, полностью посвящённого его прославлению [57,379-381]. Нав`и в разделе, посвящённом вину, привёл всего 12 бейтов, большинство которых являются его обращениями к виночерпию [57,226-267].

Некоторые из поэтов сочиняли произведения, полностью посвящённые прославлению Пророка (с) и его сподвижников, в частности Али (р), к числу которых относятся Файяз Лахинджи (XVII в.), Маръаши Шуштари (XVIII в.), Рашидо Аббаси (XVII в.), Нав`и Хабушани, Фурси Шайдани (XVII в.), Мусахиб Гянджави (XVIII в.), Мираскар Каши (XVIII в.), Абдуннаби Фахруззамани Казвини, Ахвали Сиистани (н), Кудси Мешхеда (XVIII в.) [106,80].

Отличительной чертой некоторых сакинаме является наличие и восхваление правителя и восхваление пророков и имамов; к их числу относятся Ходжа Хусайн Санаи, Мухаммад Бакир Хурда Кашани (н), Мирза Низам Дастгайб, Косим Гунободи (XVII в.), Амри (XVII в.) Хитаи Куми (эпохи кочор), Мирсанджар Кашани и Разеиддин Артимиани (XVII в.) [106,81]. Данной традиции также стали следовать и развивать её после «Сакинаме» Зухури.

В рассматриваемый нами период многие поэты сочиняли большие по объёму сакинаме, некоторые из которых мы упомянули. Ещё одним поэтом, относящимся к данной группе, является Мирзо Гази Тархон или Вакори, о котором Гулчин Маани в собственной антологии привёл сведения, что число бейтов его сакинаме составляет 3000 бейтов [57,293], однако полный текст упомянутого сакинаме отсутствует. Нами были предприняты попытки исследовать упомянутое сакинаме по имеющимся отрывкам. В ходе исследования было установлено, что сакинаме Вакори следует всем предшествующим ему сакинаме и содержит все структурные элементы. Данные элементы, то есть описание весны или бахария, описание природы, сада, пиршества и др. находятся в сакинаме во взаимосвязи с описанием состояния и жизнеописания поэта о бытии или об эмоциональном состоянии сказителя. Автор не отступает и от главной тематической традиции жанра сакинаме, то есть темы недовольства и разочарования, удручённого состояния от изменчивого мира. К примеру, Мирза Галиб жалуется:

مرا پای شادی هلا در گل است
گریبان اندوه و دست دل است
گر از درد خود شمه‌ای سر کنم

*Радость моя застряла по колени в глине,
Сердце схватило ворот печали.
Стоит мне сказать о боли своей немного,
Оглохнут уши и замрут сердца у слушателя моего [57,296].*

Тема нравоучений занимает в сакинаме изучаемого нами периода особое место и данная тема привлекла не только Мирза Галиба, но и внимание других поэтов, о чём упоминает Зарринчин [107,580]. Другим поэтом, сочинившим длинное сакинаме, является Мирсанджар Кашани, который так же, как Зухури и Мавляна Нав`и, разделил сакинаме на отдельные разделы. Отрывок «В назидание сыну» в упомянутом сакинаме по своему строению относится к особенностям масневи, размещённых в больших произведениях. Данный поэтический отрывок берёт начало из самых первых персидских масневи и поэм. Можно привести также в качестве примера Низами, Амира Хосрова, Абдуррахмана Джамии и многих других. Несомненно, этот образец в сакинаме появился не по воле и не в подражание одному или двум поэтам, данная традиция утверждалась в течение многих лет и даже столетий поэтами, писавшими в жанре сакинаме. Сначала в сакинаме был размещён раздел обращения к Богу или божественного прославления и восхваления правителя, который был присущ отдельным масневи или касыде. Но в силу того, что сакинаме ещё не имело определённого сюжета и устойчивой композиции, оно не могло классифицироваться как философско-лирическое произведение. Особенности таинства, имеющего непосредственную связь с мистическим мировоззрением, стали причиной дальнейшего развития жанра сакинаме. В ходе развития в сакинаме появились так называемые «Хикаят» («Притчи»), придавшие сакинаме новые краски и разнообразную орнаментацию. Роль притч в композиции сакинаме является отдельным вопросом для исследования, однако некоторые образцы, к примеру, стихотворный отрывок «Назидания сыну» Мирсанджара, состоящий из 92 бейтов, достоин внимания исследователя:

بیا افسر سنجر ای تاج سر

که اوّل نهالی و شیرین ثمر
تو در ریشهام چون سر رشتهای
که از صاف نیسان من کشتهای

Приди, Афсар Санджар, венец моей главы,

Ты первый саженец, сладки твои плоды.

Ты в корнях моих, как начало нити,

Взросший от чистого дождя, меня окронившего [57,341].

Другой отрывок, который Мирсанджар поместил в композицию сакинаме, называется «Хуббулватан» («Любовь к Родине»), где автор воспел оду любви к родине – Кашану. В сакинаме Фани Кашмири данная тема развита несколько иначе – поэт вопреки стенаниям и тоске по родине, описывает прекрасную природу Кашмира.

В «длинных» сакинаме хитабия служит средством отхода или отступления от главной темы и поэт с помощью данного литературного приёма плавно и гармонично переходит от одной темы к другой. Сакинаме Мирсанджара Кашани всецело построено посредством данного приёма, где поэт при помощи хитабия, обращённой к виночерпию, изящно переходит от одной притчи к другой [57,325-349]. Кроме того, все хитабии, в частности в длинных сакинаме, и число лиц, которым направлены обращения (мухатаб), численно возрастают. У Зухури наряду с хитабия к виночерпию и музыканту, имеется короткая хитабия к *захиду* (аскету), которая начинается со следующих строк:

شراب این و ساقی و می خانه آن
بیا، زاهدا خویش را باز خوان

Вот вино, а вот кравчий с винным погребом,

Приди захид, найди себя в нём [57,381].

В каждой строке «Сакинаме» Зухури чувствуется свободолюбивый дух и это является своеобразной отличительной чертой, выделяющейся на фоне других сакинаме, где очень тонко передано движение мысли поэта; мотивы тем представляют собой синтез мистицизма с реальной действительностью, питающей его. В подтверждение можем привести одну из хитабий поэта, достой-

ную рассмотрения в данном ракурсе и названную «Обращением к наставляющему»:

چه می‌خواهی ای ناصح از جان خویش
هلاکم ز خجلت، اُبت گشت ریش
مرنج از من ار در جوابم خموش
که رخت شنیدن برون ریخت گوش

Что хочешь ты, наставник, от души своей

Я сам в смущении, от наставлений искривились твои губы.

Не сетуй на меня, коль я молчу в ответ,

От слов услышанных повяли мои уши [57, 398].

Саки Хорасани в своей мистической сакинаме также использовал приём хитабии и в трех бейтах приводит стихотворение «Хитаб» («Обращение»), где обращение от определённых лиц плавно переходит к мистическим идеям, то есть *мухатаб* (лицо, к которому обращается поэт) как основной образный приём сакинаме, также переживающий собственную трансформацию. Для примера приведём строки обращения Саки Хорасани:

دلا، ترک سررشته و بند کن
به پیوند پاینده پیوند کن
در این باغ بی‌آب منزل مگیر
تو جان و دلی، جای در گل مگیر

О сердце, оставь порядок и бразды,

Соединись в единстве с узами вечного.

Не строй жилище в этом страдающем жаждой саде,

Ты ведь душа и сердце, не пребывай в песке [55,210].

Сакинаме является поэзией, олицетворяющей дух радости и веселья. Однако по традиции в нём продолжают доминировать темы порицания мира и скоро-течности жизни. В «длинных» сакинаме также соблюдают традиции и поэты по разному развивают темы в соответствии с поэтическим мастерством и мировоззрением. Зухури делит данную тематику на две части – «Сетование на жизнь» [57,383-385] и «Порицание живущих в этом хаосе» [57,385-386]. По

утверждению исследователей, от сакинаме Зухури веет сильным бунтарским духом и смелостью [103,107]. Фуруг Исфакхани, один из современников Зухури, также разделил в своей сакинаме тему вероломства судьбы и быстротечности жизни на две части: первая часть названа «О вероломстве судьбы» [55,374] и вторая часть – «Сетование на жизнь» [55,375], которая начинается следующими строками:

دریغاً، جهان جای آرام نیست
سمند فلک بر کسی رام نیست

*Жаль, в мире нет места спокойствию,
Никто не может приручить скакуна небесного* [55,374].

Также у Мавляна Нав`и есть стихотворение под названием «О тяготах жизни» [55,269-270], в котором автор привёл прекрасные и законченные по художественному оформлению и стилистике бейты.

فشرد آن چنان غم سراپای من
که گشت استخوان خون در اعضای من

*Так скрутила печаль меня всего,
Что кости все мои стали кровью* [57,269].

В композиции «Сакинаме» Зухури для соединения различной тематики, перехода от одной темы к другой используется *хитабия* (обращение). Одной из особенностей поэтического языка в «Сакинаме» является смешение мистики с элементами земной любви. В связи с этим, в некоторых случаях отделить отдельные темы становится очень сложно, так как Зухури затрагивает философские и нравственные аспекты параллельно, облекая их в прекрасную поэтическую форму.

По вопросу тематики, наиболее часто встречающуюся в сакинаме, можно привести слова Эхтирам Ризаи, утверждающей, что популярная тематика, воспетая в сакинаме, к примеру, «призыв к бережному отношению к дарованной жизни, сетование на жизнь и наставления об уклонении от соблазнов и вероломства, бренности мира, воспоминания о молодости и ушедших друзьях, сетование на возлюбленную и обращение к возлюбленной, отказ от показного

благочестия и обет праведности и воздержания, обет дачи обета... » существовали в первых сакинаме и потом как говорится: «В последующие этапы в сакинаме вошли различные темы, что стало причиной их большого объёма» [106,68]. В связи с этим, увеличение объёма сакинаме также обоснованно, и так как объём в дальнейшем увеличился, появилась потребность в новых темах и разделах. И это стало причиной того, что сакинаме превратилось в большое поэтическое философско-суфийское произведение.

В конце данной главы приведём некоторые выводы по вопросу места «Сакинаме» Зухури в становлении произведений данного жанра:

1. «Сакинаме» открывает Зухури Туршези для исследователей в новом ракурсе как поэта-новатора, чьи нововведения поставили его в один ряд с поэтами-мистиками и свободолюбивыми философами. В связи с этим, роль «Сакинаме» среди всего его наследия и серии сакинаме XVII-XVIII вв. значительна и, несомненно, произведение Зухури стало причиной возникновения новых тенденций в развитии жанра сакинаме. Серия нововведений поэта в композиции «Сакинаме», в числе которых хитабия, касамия, газели и др., были приняты как основополагающие элементы длинных и объёмных сакинаме, которым следовало большинство из последующих поэтов, сочинявших произведения данного поэтического жанра.

2. Наряду с структурными преобразованиями произведений данного жанра в тематическом плане также произошли значительные изменения. Исследования композиционного строения сакинаме открыли для литературоведов новые неизведанные грани поэтического жанра, продемонстрировали новые ступени развития сакинаме. Синтез различных тем в виде масневи сакинаме, в становление чего Зухури несомненно внёс огромный вклад, стал причиной возникновения нового вида сакинаме, представляющего новую самостоятельную поэтическую форму. В сакинаме стала развиваться особая тематика, охватывающая тематику описания весны, винного погреба, восхваления вина и виночерпия, пиршества, познания мира и др.

3. В рассматриваемый период различные поэтические жанры, такие как масневи, поэма и др., получили гармоничное смешение в сакинаме и внесли традиции указанных жанров в композиционный и тематический план произведений. Традиционные темы, как восхваление Бога и пророка, логические и лирические отступления, синтез жанров открыли новые возможности для дальнейшего жанрового развития сакинаме, начало которому было положено «Сакинаме» Зухури и продолжалось на протяжении многих последующих веков.

4. В «длинных» сакинаме присутствуют многочисленные поэтические обращения и это стало причиной того, что поэзия в сакинаме получила больше характер обращения, в связи с чем и возросло число художественных приёмов, наиболее точно открывающих грани поэтического мастерства. Некоторые структурные элементы «Сакинаме» Зухури соблюдались последующими поэтами, и хотя их нельзя считать основополагающими, всё же использование данных элементов поэтами, сочинявшими сакинаме в персидско-таджикской литературе, обуславливает необходимость отдельного исследования в данном направлении.

III.3. Традиция использования притч в «Сакинаме» Зухури и других «длинных» сакинаме

После того, как сакинаме получило статус самостоятельной поэтической формы, в его композиции и приёмах описания произошли преобразования и это изменение формы и тематики связано с увеличением объёма стихотворных бейтов. Исследователи условно называли большие по объёму сакинаме как «тавил» [52,34]. По словам исследователей, длинное сакинаме обрело популярность благодаря Зухури Туршези и далее этой традиции следовали Тугра Мешхеди, Фани Кашмири, Мирсанджар Кашани, Салик Казвини, Бедиль Дехлави и др., что и стало новым шагом в истории жанра сакинаме в плане формы и тематики произведения. Следует отметить, что в сакинаме появились разделы, которые поэты размещали по своему усмотрению и в соответствии с композицией произведения. В различных стихотворных отрывках, служащих композицией сакинаме, воспето множество суфийских, философских и нравственных идей. Отдельные части были образцами собственных философских и религиозных размышлений сказителя. В дальнейшем сакинаме превратилось в поле тематических сражений, так как поэты, стремясь показать своё превосходство в таланте и поэтическом мастерстве вносили в сакинаме различные темы. В частности: *касамия* (клятвоприношение), любовь к родине, описание различных местностей, природы и времён года, о поэзии, о войске и боевом слоне, наставление сыну. Наряду с этим, *тамсил* (притча) или рассказы под главными заголовками разделов «длинных» сакинаме XVII-XVIII веках занимают особое место. В связи с тем, что сакинаме располагалось в композиции таких известных произведений как «Искандарнома», «Оинаи Искандари», «Хумой и Хумоюн», «Хирадномаи Искандари» и др., в композиции сакинаме присутствует влияние композиционных особенностей упомянутых произведений. На основании этого необходимо отметить, что первым признаком самостоятельности сакинаме, присутствующем в «длинных» сакинаме, является первая часть, посвящённая восхвалению Бога, которая также использована в

придаточном сакинаме Хатифи. Эта особенность является ярким признаком влияния существующих в тот период поэм на придаточные сакинаме. А использование притч пришло в сакинаме благодаря инициативе Ходжу Кирмани. Ходжу первым из поэтов использовал короткие притчи в сакинаме:

ز فیروز روزی منوچهر چهر
شنیدم که در عهد بوزرجمهر
نوشتند بر جام نوشینروان
که بفزاید از جام نوشین روان...

*В победный день из уст Манучихра,
Я слышал, что в правление Бузургмихра.
Написали на чаше Ануширвана,
Что воспрянет от чаши испитой душа... [106,69].*

Целью использования притчи в композиции сакинаме не является рассказ какой-либо истории. Приводя притчу, поэт посредством неё пытается выразить собственное мнение по отношению к заявленной им теме. Или же подвести итог поставленной цели. Притча или рассказ могут быть вымышленными и реальными, то есть поэт при использовании притч может находиться в мире собственной фантазии и создавать новые образы. Несомненно, притча или рассказ могут содержать в себе сказочные персонажи и иметь тесную связь и со сказкой, и с преданием. Наряду с этим, притча должна быть представлена простым языком, что особо отмечается в книге «Фархангномаи адаби форси» [142,532]. Притчи, содержащиеся в сакинаме, в большинстве случаев наделены особым, иносказательным смыслом, что свидетельствует о том, что истоками для них были такие произведения, как «Махзан-ул-асрар», «Хади́ка» или «Манти́к-ут-тайр». На наш взгляд, в масневи, которое содержит в себе множество рассказов и притч, их использование является обычным делом, и наверняка, следует искать истоки применения притч в поэмах, так как поэма повествует о каком-то определённом событии и мастерство поэта выражается в том, что он вносит в это, уже конкретное и ясное по содержанию событие, какое-либо новшество. Использование притч в структуре «длинных» сакина-

ме, которые имеют определённое композиционное течение, имеет огромное сходство с использованием притч в поэмах. В связи с этим, на наш взгляд, вопрос исследования длинных притч в лирических поэмах с притчами, содержащимися в сакинаме, является важным. Приёму использования притч в структуре лирических поэм положил начало Низами Гянджеви. Он первым использовал притчи с реальными лицами в поэзии и доказал, что притчи-это не только поэтический разговор с привлечением зверей и различных неодушевлённых предметов, а также донесение идеи, цели поэта до слушателя посредством констатации примеров из жизни других лиц или вымышленных историй о знаменитых людях. Так, к примеру, таким же образом использованы три притчи в поэме «Лейли и Меджнун» Низами [5,110;190;219]. В первом рассказе поэмы «Лейли и Меджнун» поэт использует притчу и говорит языком птиц и зверей [5,110]. Во второй притче Низами предпочитает отступление в виде вымышленных им рассказов [5,190]. В этих отступлениях автор для того, чтобы доказать привязанность Меджнуна к диким зверям, приводит притчу о царе, который любил собак и мог в гневе бросить всех своих приближённых в их пасть [5,190-191].

Притча в лирических поэмах использована в различных случаях. Амир Хосроу Дехлави, который написал в ответ на «Хамсу» Низами свою собственную «Хамсу», использует притчу в композиции лирических поэм в различных целях. Если Низами использовал притчу в поэме «Лейли и Меджнун», то Амир Хосров Дехлави использует её в поэме «Ширин и Хосров» [14,113]. В сакинаме притча приведена для наставления *мамдуха* (восхваляемого), в поэме «Ширин и Хосров» Хосрова Дехлави притча приводится от Бузургмеда:

شنیدم من که وقتی جزیه خواهی
پیامی برد از شاهی به شاهی
شه جزیه رسان را بود بر در
درختی نوجوان و سایه گستر
پیام آور چو از تندى سخن گفت
ملک نیز از سر تندى برآشف

بیست و گفتش: آن گه گردی آزاد
که افتد این درخت سخت بنیاد
چو پا در گل دو روزی ماند در میخ
درآمد بادی و برکندهش از بیخ...

*Слышал, я что когда-то сборщик податей,
Нёс весть от шаха к другому шаху,
У дверей шаха, платившего подать,
Росло дерево молодое тенистое.
Как вестник молвил резкие слова,
Шах тотчас впал в гневную ярость,
Связал его и сказал: “Тогда лишь свободен будешь,
Когда упадет это дерево крепкое”.
...Ноги закованные зарыл два дня в землю,
Тут вдруг ураган налетел и вырвал то дерево с корнем... [14,209-210].*

В поэме «Лейли и Меджнун» Амира Хосрова Дехлави притча приводится в предисловии главной части поэмы [14,234-235;245]. Используемые Амиром Хосровом притчи имеют назидательный характер, из двух притч одна использована в качестве отступления [14,234-235], другая приводится в силу традиций для наибольшей убедительности своего мнения [14,245]. Вторая притча, где нет видимых новшеств, отличается от других её использованием после отрывка «*Рох намудани фарзанди кurrat-ул-айн Айнуддин Хизрро*» («В просветление сына, светом очей Айнуддина Хызра»), так как поэт наряду с наставлением сына, хочет сделать их более убедительными. Абдуррахман Джамии, также как и Амир Хосров Дехлави, во вступлении поэмы «Хирадно-маи Искандари» после отрывка с наставлением приводит притчу, посредством которой указывает на цели написания поэмы и социальные вопросы, затронутые им в своём произведении. В упомянутой притче речь идёт о человеке, отставшем от каравана и встретившим в пустыне старца [7,253-255]. Джамии приводит в притче диалог персонажей, посредством чего открывает их человеческие качества и таким образом, выражает своё мнение:

بد او گفت از آن چشمه چون بازگشت
که ای بانوی برّ و خاتون دشت
چرا رو نیاری به ده یا به شهر
که گیری ز هر نعمت و ناز بهر
بگفتا که هر جای شهر و ده است
یکی سفله بر خلق فرمان ده است
قناعت نمودن به ناکام و کام
بد این ناگوار آب و ناخوش طعام
از آن به که بهر شکم بخردی
بود زیر فرمان هم چون خودی

И сказал ей, возвращаясь от того источника,

“О добрая женщина, владелица степей.

Почему не живешь в селении или городе

Чтобы пользоваться всеми благами и дарами?”

И сказала она, “там, где есть град иль селенье,

Есть те, кто правит всем народом.

Терпя удачу и неудачи потом,

Не сладка вода, и пища не вкусна.

Лучше всего, чтоб мудрец ради жизни достойной

Править собою сам будет [7,255].

Таким образом, постановка притчи в структуре лирических поэм имеет огромное сходство с использованием притчи в сакинаме. Следует отметить, что композиция произведений Низами и его последователей была использована в различных сакинаме, в частности, в большинстве используется тема описания природы - весны, поэзии, приём использования газели и др.

В «Донишномаи адаби форси» написано, что поэт прибегает к притче в нескольких случаях: при наставлении лица, при опасении властей или угрозе своей жизни, исходящей от злоумышленников [152,404]. На основании этого можно утверждать, что фактором прибегания к притче поэта является демонстрация живого исторического примера в назидание слушателям. В подобных

коротких притчах Ходжу мастерски развивает присущие сакинаме темы. Более того, уже используемым ранее образам, воспроизводящим исторических лиц и сказочных персонажей, Ходжу придаёт новые очертания и качества. В притче, упомянутой ранее, присутствует прославление винопития и эйфорического опьянения от божественного напитка, однако в другой короткой притче той же сакинаме уже приводится притча с подтекстом, присущим сакинаме, о недовольстве судьбой и свободомыслии:

شنیدم ز شوریده‌ای می پرست
به خمخانه‌ای کوزه می به دست
که هر کس که در دور گردون بود
زند بر فلک خیمه گر دون بود
که دون است گردون و دون پرور است
از او شاد تر هر که نادان تر است

*Слышал я от бунтаря, вина почитателя,
В погребе с кувшином напитка в руке,
Все те, кто в водовороте мира,
На небе ставят шатёр, если низко оно.
Низок их мир и низких они воспевают,
И этому рад лишь тот, кто разумом обделён [57,69].*

В начале появления притч в придаточных сакинаме требовало, чтобы намерение, либо цель выражалась кратко, но целенаправленно. В связи с этим, использование притч в начале развития жанра сакинаме было неустойчивым и поэты старались излагать притчи в наиболее краткой форме. Если бы притча имела устойчивый характер, наверняка бы поэты, следующие за Ходжу – Хафиз, Джами, Хатифи, Партави, Умеди и др. следовали бы этой традиции. По мнению Ризаи, широкое использование притч неразрывно связано с развитием темы восхваления в сакинаме [106,69], так как наряду с укреплением места притчи в композиции сакинаме поэты различными путями стали наставлять мамдухов (прославляемых) и правителей. К примеру, Сидки Астарабади, поэт десятого века утверждает:

چنان طبع پاک ترا میل باد
که صدقی به دل خواه حسب مراد
روایت چنان دُرّ مکنون همه
حکایات مطبوع موزون همه
به سمع تو معروض دارد چنان
کز او نفع یابی به هر دو جهان...

*Так сильно желание твоей чистой натуры,
Что Сидки хочет достичь желаемого.
Предание, как скрытая жемчужина,
Рассказы гармоничные и в подражание.
Расскажут так тебе в (назиданье),
Отчего получит пользу в обоих мирах... [106,69].*

В следующие века притча прочно занимает своё место в сакинаме в связи с появлением в них религиозно-мистического направления, и тенденция просматривается сначала в малых произведениях, а со временем в произведениях большего объёма. Присутствие суфийских мотивов в «длинных» сакинаме стало причиной смешения особенностей масневи и сакинаме, притча же вошла в сакинаме как образец из масневи.

Автор произведения «Сакинаме в персидской поэзии» в вопросе использования притч и рассказов упоминает таких поэтов, как Фани Кашмири, Фавджи Нишапури, Мирза Маджзуби Табрези (н), Валих Кирмани (н), Итаби Такаллу (н), Мухаммад Бакир Хурда (XVIII в.), Мухибали Синди (н), Абдуннаби Фахруззамани Казвини, Мирсанджар Кашани, Шейх Ишрак (XVIII в.), и среди них даёт наивысшую оценку мастерству Мирсанджара Кашани [106,69-70].

Притча по своей сути может быть использована в любом литературном жанре, и в поэзии и в прозе. Целью использования притчи всегда является желание поэта глубоко и прочно убедить слушателя в своих взглядах, и притча всегда зависит от содержания произведения, в нашем случае, сакинаме. Мирсанджар Кашани в большинстве случаев отказывается от притч назидательного характера, приведённых в наставление мамдуха, вместе с тем с притчей

приглашает его - мамдуха к винопитию. К примеру, притча из сакинаме Мирсанджара Кашани:

حکایت شنیدم ز یاران اهل
که بدمستی از پیشکاران سهل
شبی داشت از می غروری عجب
شد از شاه محمود دخترطلب
نیاشوفت از این شاه و فرمانش داد
که در عقد تعجیل کن بامداد
صبحش که سلطان به درگاه خواند
ز رفته سخن های دل خواه خواند
چه خوش گفت چون رنگ از مرد رفت
که آن کس که دختر طلب کرد رفت
طلب کرد می در سر این همسری
چنین مطلبی کی بود سرسری...

*Слышал я рассказ от верных друзей,
Что пьяница из числа беззаботных людей.
Ночью как-то стал горделив от вина,
И решил сватать дочь Шахмахмуда.
Не огорчился от этого шах и приказал ему,
Срочно совершить обряд сочетания поутру.
Как только утром шах его к себе призвал,
Ему о минувших словах приятных рассказал.
Как сказал это он, тот человек побледнел,
Тот, кто требовал дочь, (вмиг) улетел.
Требовал женитьбу, когда в голове играло вино,
Кто же делает подобное так опрометчиво... [57,331-332].*

В сакинаме Мирсанджара Кашани существуют три притчи и рассказ, которые в целом посвящены теме винопития и пиршества. В упомянутом сакинаме все идеи насущные, земные; содержание и тематика притч также соответствуют тематике, собранной автором в своём сакинаме. В «Сакинаме»

Зухури цель добавления притчи совершенно другая. Поэт приводит притчи на такие темы, как порицание нищеты, соблюдение дозволенного и недозволенного, о добродетели, о радении во славу Всевышнего, бескорыстии, надежде на божественную милость, о целомудрии, о покаянии, о непреложности царских указов, о покровительстве беспомощных, порицание насилия и зла и др. В связи с тем, что в «Сакинаме» Зухури использовано множество притч, Ризаи считает их одной из отличительных особенностей произведения и отмечает, что «использование нескольких притч является одной из отличительных черт «Сакинаме» Зухури ...» [106,224]. Поэт, излагая притчу, следует традиции своих великих предшественников и начинает повествование с устойчивого оборота «Шунидам...» («Слышал я...»). К примеру:

شنیدم که حجّاج روز پسین
به رسم مناجات گفت این چنین
خدایا، تو دانی چه‌ها کرده‌ام
نه بر خلق بر خود جفا کرده‌ام
زنند این رقم بر من از نیک و بد
که خواهد مرا ساخت عوف تو رد...
شمارند خاص من اندوه و غم
چه خواهد شد از لطف عام تو کم
که بر رغم این فرقه بوالفضول
ز ردم فروتر نشیند قبول...

Слышал я, что Хаджадж на следующий день,

Богу молясь, сказал такие слова:

“Боже, ты ведаешь, что я сотворил,

Не народу, самому себе я навредил.

Считают дела мои праведные и неправедные,

Что не будет мне от тебя прощения.

Ставят меня за коленями страха,

Что разве станет меньше от твоей милости.

Вопреки этой просвещённой толпе,

Принятие моё сидит поглубже, чем отказ... [49,81-80].

Из приведённой притчи становится ясным, что поэт приводит суфистские идеи в виде отступления от основной темы. Подобным образом поэт приводит в своём сакинаме ещё десять притч в различных разделах. Большинство притч являются вымыслом поэта и излагаются для подтверждения цели или слов сказителя. В сакинаме Мирсанджара Кашани притчи в основном посвящены темам винопития и пиршеств, Зухури же своими притчами предпочитает пропагандировать среди общества добродетель и добронравие. В данном контексте суфийские идеи в целом служат идейно-художественной основе «Сакинаме». Использование суфийско-философских понятий вполне соответствует выражению морально-этической стороны произведения и служит дальнейшему поэтапному развитию тенденции вплетения притч в ткань повествования. К примеру, Фахруззамани Казвини в своей сакинаме приводит притчу, которая начинается с лирической нотки и посвящается описанию красоты возлюбленной, природы, пиршества и пр., однако в заключении, после того, как он описывает встречу влюблённого с земной красавицей, сетует на недолговечность земной любви и красот [52,249]. Намерением поэта от ввода данной притчи является прославление суфийских идей и притча служит ему новым средством изложения. Примечательно, что поэт в начале произведения так мастерски и красочно описывает понятие любви, что читателя поневоле охватывает чувство, что он лично присутствует в сюжете и верит происходящему. Поэты часто использовали так называемую игру слов, чтоб сделать свою поэзию ещё более чувственнее и притягательнее.

На наш взгляд, для изучения ввода притч в длинные сакинаме необходимо тщательное исследование традиций написания масневи, так как притчи в формировании этого литературного жанра играют чрезвычайно важную роль. Поэты, сочинявшие масневи, в частности, в начальном периоде формирования данного жанра пытались ввести в архитектонику масневи различные по тематике притчи и легенды, что и стало началом традиции их использования. Встречаются случаи, когда поэты, пытаясь донести до слушателя собственное

воззрение, вводили в структуру одной притчи другую притчу. И пользуясь традицией, присущей масневи, поэты, сочинявшие сакинаме, также вводили различные притчи и легенды в свои произведения. Можно, к примеру, привести отрывок из сакинаме Саки Хорасани с притчей под названием «Вокеа» («Событие»), в которой разговор ведётся от имени Мансура Халладжа:

...که ای ساده دل در مجال نفس
به غیر از خدا کیست گوینده کس
چو گویای آید در این مغز و پوست
تو نشناسی او را که گوینده اوست
تو بر مردم دیده آور کمین
ز هر دیده بینایی او ببین
...که گوید مسما ز اسما جداست
به هر اسم خوانی مسما خداست

*«...О, наивный, при последнем вздохе,
Кто будет говорить, как не Бог?!
Как придёт глас в эту оболочку и мозг
Ты не узнаешь, что это говорит Бог.
В зрачках глаз ты устрой засаду,
Проницательность Его узрей в каждом глазу!
...Кто говорит, что названный оторван от имени своего,
В каждом имени прочитаешь имя Всевышнего....» [55,211-212].*

Для подведения итога идей, воспетых в сакинаме, поэт приводит притчу, несмотря на то, что она является плодом его вымысла. Можно утверждать, что притча в сакинаме Саки Хорасани играет совершенно другую роль. В целом, она служит для заключения, подведения итогов произведения и под влиянием религиозного мировоззрения и духовного состояния поэт совершает отступление в сторону истории суфизма и завершает изложение своего воззрения языком Мансура Халладжа. Данное сакинаме заканчивается красивым отрывком, полным гордости за роль человека в Божественной Вселенной:

منم بی جهات در جمیع جهات

منم اوّل و آخر كاینات
بسی مانده ناپخته سودای خام
سخن ختم كن ساقیا والسلام

*Я безлик в кругу всех свойств,
Я начало и конец вселенной.
Остался незаконченным незрелый торг,
Завершай слова, Саки, и с миром точка [55,212].*

Также необходимо отметить, что сакинаме Саки Хорасани написаны в особой композиции. В данном сакинаме воспеты суфийские мотивы и духовное состояние последователей суфийского течения с изящным сочетанием идей свободомыслия. В упомянутом сакинаме существуют такие разделы, как «Фи воридот-ил-калбийя» («Вступая в сердце»), «Дар изхори завку ваджд» («Изложение стремления и страсти»), «Фит-таджрид» («В уединении»), «Дар тавхиди шухуди» («О единении возлюбленных»), «Фиш-шухуд» («О возлюбленных»), «Фил-вахдат» («О единстве»), «Фи футух-ил-калб» («О победе души»), «Фил-воридот» («Вступление»), «Фис-сулук» («О суфиях»), «Фил-фано» («О тленности»), «Хитаб» («Обращение») и др. Примечательно, что сакинаме Саки Хорасани, с явно прослеживаемым суфийским подтекстом, полно слов и словосочетаний, заимствованных из арабского языка.

В «длинных» сакинаме стало традицией то, что в них изменились обращения и хитабии к различным людям, за исключением виночерпия и певца, со временем они преобразились в удивительно тонкие и лиричные, а иногда в ироничные и несколько свободолобивые отступления. В поэмах и масневи поэты использовали отступление как средство отхода от основной темы, однако иногда для доказательства своего мнения или отхода от однообразного изложения они пользовались другими поэтическими жанрами, к примеру, газелями или притчами в «длинных» сакинаме. В «Сакинаме» Зухури некоторые притчи служат в качестве отступлений. В разделе «Хатиби суханро бар минбари каму забан дар байан овардан ва ба сари ангушти ваъз пунбаи гафлат аз гоши хавас кашидан» («(Как) проповедника слова возвести на трибуну языка и неба и

пальцем проповеди вынуть комок невежества из ушей страждущих»), поэт после описания своего духовного состояния и острой самокритики, переходя к наставлениям о пути истинного благочестия, приводит притчу о набожной женщине, по словам самого поэта – сестре Бишра Хафи – известного суфия и благочестивого человека. Данная притча служит отступлением, так как сказитель до изложения притчи отчаянно критикует свои худшие недостатки и считает себя при этом ниже женщины:

نیابی کس از خویش بی‌دردتر
زن است از تو در کار دین مردتر

*Не найдешь ты никого, кто сильнее болен,
Женщина в вере более мужественна, чем ты [49,157].*

И далее переходит к притче, упомянутой нами ранее. В «Сакинаме» Зухури названия разделов преимущественно приводятся раньше, и это является отличительным признаком композиции его произведения. То есть, поэт намеренно и целенаправленно использует такую композицию и приводит непосредственно сочинённую притчу [49,133], либо слегка намекает о ее теме [49,160]. В рассматриваемом нами сакинаме поэт сразу переходит после самокритики к историческому отступлению, к суфийским легендам и притчам [49,157]. Введение притчи в ткань повествования не мешает развитию темы и последовательности, так как поэт без использования другого средства изложения после ввода притчи продолжает своё повествование. Кроме того, притчи в «Сакинаме» Зухури служат в качестве отступлений и являются средством доказательств мировоззрения поэта. Зухури старается использовать для этой цели короткие, но ёмкие по содержанию притчи. К примеру, притча о бедности состоит всего из двух бейтов, где далее поэт комментирует её в стилистике «Масневи» Джалаладдина Руми. Так, в упомянутой притче о бедности поэт поясняет эту тему и отмечает её важность на пути познания истинного суфия [49,160-161]. Далее поэт переходит к наставлению и для подтверждения сразу приводит другой рассказ о бедности и нищете, что очень напоминает стилис-

тику «Масневи». Первая притча о нищете имеет назидательный характер. В связи с этим, поэт решает более углубить тему и приводит следующую притчу

چو منصور سر برد بالای دار
چنین گفت با مردم پای دار
که در کودکی در رهی از زنی
ز بامی شنیدم سخن کردنی
به نظاره دیدم به بالا دلیر
به کفاره می بینم اکنون به زیر
ورع دست گاهان تقوا پناه
نگاه این چنین داشتندی نگاه

*Когда Мансур на виселицу поднимался,
Он тем, кто был внизу, слова такие говорил:
“Когда-то в детстве, идя по дороге, я женщину
На крыше видел говорившую.
Тогда смотрел я смелым взором вверх
Теперь я отвожжу взгляд с презреньем вниз.
У набожных благочестивцев,
Такой же пристальный был взгляд [49,162].*

Ещё одной особенностью использования притчи в «Сакинаме» Зухури является то, что поэт использует их последовательно, как лирические отступления и изложение намеченной им цели. В «*Хатиби суханро бар минбари каму забон дар байан овардан ва ба сари ангушти ваъз пунбаи гафлат аз гуши ха-вас кашидан*» приводится сразу семь притч [49;157,160,161,164,167,168,175], и, по нашему мнению, поэт пытается отметить посредством отступления признак освобождения духа.

«Сакинаме» Зухури написано в лирическом, мистическом и эпическом мотивах. В эпической части «Сакинаме» поэт приводит больше притч, так как в этой части, идущей после восхваления, описание города, бани, боевых орудий, слонов и коней поэзия звучит однотонно и для избавления от этой монотонности он использует различные способы изложения. Согласно исследо-

ваниям Манучехра Джавкара, «сакинаме - это торжественный стих в боевом мотиве», однако автор отрицает эпическую составляющую сакинаме, присутствующую в некоторых из них [103,102]. Мы не согласны с мнением данного автора, так как некоторые сакинаме написаны в эпическом мотиве. Однако сакинаме Мирзы Абдулкадыра Бедиля, известное под названием «Мухити а`зам» («Величайший океан») написано одновременно в суфийско-философских мотивах, хотя Бедиль искал вдохновения в ранее сочинённых «длинных» сакинаме. Так, сакинаме Фузули Багдади, Нав`и Хабушани, Мирсанджара Кашани и Зухури Туршези оказали на сакинаме Бедиля Дехлави очевидное, видимое влияние. Хотя Бедиль в «Предисловии» к «Мухити а`зам» и критикует «Сакинаме» Зухури, но несмотря на это, непосредственное влияние произведения Зухури на композицию сакинаме Бедиля всё же ощущается [3,222]. Однако необходимо отметить, что сакинаме Бедиля отличаются новизной в содержательном плане, так как Бедиль неподражаем и уникален в стихосложении. Бедиль принял от сакинаме Фузули две составляющие: во-первых, деление произведения на периоды, и во-вторых, деление не только на разделы, но и на подразделы. Такая композиция в структуре сакинаме представляет собой новое направление, которому после Бедиля Дехлави никто из поэтов не последовал. Необходимо отметить, что сакинаме Бедиля и сакинаме Зухури в композиции и названиях разделов имеют большое сходство. Наряду с тем, что Бедиль разместил в сакинаме совершенно новые разделы, все же ощущается влияние описательных разделов Зухури на сакинаме Бедиля. На основании этого необходимо напомнить, что раздел «Касамия» также принят Бедилем [3,383-390] и это свидетельствует об очевидном влиянии предшественников на творчество Бедиля. Притча в композиции сакинаме Бедиля занимает особое место. Всего в сакинаме приводятся 35 притч, что в истории жанра уникально. Поэт использует притчи в различных ситуациях, к примеру, приводя притчу о пользе, вместе с ней приводит притчи в суфийских мотивах [3,358;513;525;531], особенно на тему самопознания [3,531]. Бедилю, так же как и Зухури, свойственно приводить последовательно и одновременно сразу

несколько притч, так, к примеру, после раздела «*Кайфийати нуксу камол*» («Состояние недостатка и совершенства») он приводит сразу семь притч [3,284-322]. В седьмом разделе сакинаме он также использует этот приём [3,505-534] и между притчами также приводит три наставления, что говорит о личном впечатлении поэта от этих притч. Это также является нововведением Бедилья, которое послужило для укрепления позиции притч в композиции «длинные» сакинаме. Притчи, приведённые поэтом, охватывают различные темы, в том числе о пользе молчания, порицание невежества, пользе терпения, восхваление вина (в четырёх притчах, в некоторых притчах говорится о суфийском вине, в некоторых притчах говорится о бренности мира), состоянии влюбленности, веротерпимости, прославление греховности (имеет оттенки свободомыслия, приведена после раздела «*Хитаб ба захид*», написанного в подражание Зухури), критика лицемерия, критика поверхностной оценки, прославление единства (четыре притчи), прославление знаний, об осторожности, о мысли, о самопознании, о пути к божественной истине, о сравнении, о познании мира и благодарности за имеющиеся дары, прославление поэзии. В указанных притчах присутствуют такие исторические личности и персонажи, как Джунайид, Амр, Зейд, Баязет, Мавляна Джалалиддин Руми, Мансур Халладж, Лейли и Меджнун. Бедиль так же использует притчи в качестве различных отступлений, самые известные из которых расположены в окончании определённых разделов «*Мухити а`зам*». В том числе, девять притч сакинаме использованы для обозначения окончания разделов и имеют композиционные признаки эпических поэм. В этих притчах Бедиль оповещает слушателя о теме следующего раздела [3;406,415,424,474,480,486,492,498,538]. Бедиль использует притчи не только в окончании разделов или отдельных подразделов сакинаме, но и в окончании самого произведения. Притча, приведённая в заключении «*Мухити а`зам*» наполнена философскими размышлениями, отражающими главную суть сакинаме. В указанной притче затронуты вопросы мнимости и нереальности мира, самопознания и ценности личности и самый главный вопрос – вопрос единения. Притча о лани и охотнике придаёт особую красоту

и изящество сакинаме и является олицетворением величайшего таланта поэта [3,570]. Следует отметить, что Мирза Бедиль неподражаем в мастерстве использовании *тамсилбанд* (сравнения). К примеру:

قدح کرد روزی ز مینا سؤال
که ای از تو روشن دل وجد و حال
...آبت از چه رو در سجود نیاز
چو گل می کند شوخی خنده باز
اگر این نماز است، قهقهه چراست
وگر سهو باشد، سجودت کراست
ز مثل تو خضر حقیقت نما
به راه طریقت نزیدد خطا
ز روشن دل این شیوه سهل است، سهل
که از راستان کج خرامیست جهل...

Как-то спросила чаша у графина, отчего:

О, от тебя на сердце и душе радостно и светло,

...Почему губы, когда склоняются в молитве,

Как цветок раскрываются в (нежной) улыбке?

Если это молитва, зачем ты хохочешь?

Если это ошибка, то кому ты поклоняешься?

Подобно тебе, Хызру правдивому,

Не к лицу ошибаться на пути познания.

Просвещённым это сказать легко, совсем легко.

Идущим правильно уклоняться от верного пути-невежество [3,428-429].

Как видим из этих строк, поэт языком тамсил критикует свою эпоху и раскрывает некоторые качества религиозных деятелей.

Другой особенностью, присущей некоторым притчам, сакинаме Бедилья, является то, что они слишком длинные и поэт предаётся во власть длинных, высокопарных слов. В некоторых притчах рассматриваемого нами сакинаме, относящегося к группе «длинных», наблюдается данное явление [3,363;546]. К примеру, в притче, состоящей из 78 бейтов, поэт в описании своей жизни и

ночи уединения с возлюбленной, почти все строки посвящает сравнениям и метафорам возлюбленной и состоянию влюблённого [3,546-550]. Более того, упомянутая притча использована в качестве средства перехода от одного раздела сакинаме к другому и такие отступления, по нашему мнению, не приемлют многословия, уменьшая ценность изложения.

Несмотря на это, при таком использовании притч в «Мухити а`зам» не стоит оставлять без внимания тот факт, что Бедиль всегда имел свой особый взгляд на каждый предмет или явление и он является основоположником некоторых новых приемов изложения. Однако полностью отвергнуть использование «сюжетных» или длинных притч (мы условно назвали их таким образом, так как в некоторых из них наблюдается перечисление качеств, делающих притчу сходной с отступлениями поэм и уподобляющей её лирике) невозможно в связи с тем, что это явление наблюдается в творчестве некоторых поэтов [125,70-73]. Поэт для сочинения длинной притчи имел достаточно устойчивые научно-теоретические основы. По нашему мнению, для появления длинных притч, прежде всего, основанием послужили описания в «Сакинаме» Зухури и других сакинаме, написанных в подражании ему, так как именно в таких описаниях поэты стремились показать наибольшее количество свойств и качеств описываемого объекта посредством сравнений и других поэтических приёмов, но в большинстве случаев это заканчивалось перечислением качеств, положивших начало основным особенностям длинной притчи. Такой приём описания широко использовался в лирических поэмах. Хотя подобные длинные притчи в «длинных» сакинаме использовались мало, для оценки поэтического мастерства они являются важным критерием, оценивающим талант поэта в способах описания. Структура длинных притч была создана Бедилем и в композиции сакинаме они схожи с маленькими лирическими поэмами, с воодушевлением принятыми последующими поэтами. К примеру, Фуруги Исфакхани в своём сакинаме в части притчи приводит многочисленные бейты [125,70-73].

1. Подводя итог, необходимо отметить, что притча в истории своего существования сначала использовалась в лирических поэмах, далее в

эпических поэмах; как в композиционном, так и в содержательном плане она играет важную роль. В результате развития тенденции широкого использования притч поэты стали пользоваться назидательными притчами в различных ситуациях и как итог это стало причиной появления на свет суфийского масневи. Основной особенностью масневи было то, что в них использовалось большое количество притч, иногда притчи приводились уже непосредственно внутри другой притчи.

2. Мы постарались исследовать некоторую взаимосвязь между лирическими и эпическими поэмами, мистическими масневи и рассматриваемыми нами сакинаме. Следует отметить, что использование притчи наблюдается в сакинаме иракского стиля, примечательным образцом которого является сакинаме Ходжу, но наибольшее распространение они получили в сакинаме индийского стиля.

3. В данном разделе мы рассмотрели вопрос использования притч в композиции «длинных» сакинаме, имеющих композиционные и содержательные признаки масневи и поэм. В ходе исследования было установлено, что поэты для логического и содержательного отступления могут использовать другие поэтические жанры и применять это средство в видоизменённых формах. В сакинаме используются длинные притчи в качестве отступления, при окончании раздела, подтверждения воззрения, при сравнении, окончании самого сакинаме, перехода от одного раздела к другому, при наставлении мамдуха и др.

4. Постепенно длинные сакинаме получили композиционное развитие и в итоге в них появились длинные притчи, свидетельствующие о высочайшем уровне использования притч в «длинных» сакинаме.

5. В целом, способ использования притч, в большинстве случаев идущих последовательно, схож со способом их использования в масневи, что свидетельствует о взаимосвязи между двумя большими лирическими жанрами. Таким образом, место притч в композиции «длинных» сакинаме является значимым и считается основным этапом их структурного развития.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ и исследования «Сакинаме» Зухури Туршези и развития жанра сакинаме в двух исследуемых веках побудили нас разделить наши выводы о роли известного поэта и его творчества в развитии некоторых литературных жанров на следующие пункты:

1. Нуриддин Мухаммад Зухури Туршези - один из выдающихся поэтов XVII века, родился в 1534 году в селении Джаманд Хорасана. Он в целях изучения наук и усовершенствования знаний побывал во многих странах, но его поэтическая слава больше связано с персоязычной литературой Индии, в связи с тем, что основная часть его наследия была сочинена на территории Индии.

2. Зухури признан не только как поэт, но и как выдающийся суфийский мыслитель, так как во всех существующих источниках перед его именем всегда стоит почётный титул «Мулла» или «Мавляна». Несмотря на то, что он состоял на службе при различных дворах и удостоился почётного звания «Маликушшуара», он также относился к классу ремесленников, так как был переписчиком книг и зарабатывал этим на пропитание.

3. Поэт состоял в прочной творческой взаимосвязи с рядом из поэтов-современников, совместно с ними и, пользуясь лучшими литературными традициями того периода, оставил большое наследие, которое может служить для литературоведов образцом поэзии и прозы того периода для определения стиля и литературных тенденций XVII-XVIII веках. Перу Зухури принадлежат «Сакинаме», различные масневи, которые охватывают разнообразную тематику. Одна из важных особенностей наследия Зухури состоит в том, что оно написано в соавторстве с известным и талантливым поэтом Маликом Куми, в числе которых можно назвать «Гулзори Иброхим» и «Хони Халиль». Наряду с тем, что Зухури был поэтом и новатором, он также внёс вклад в литературную прозу того периода и его прозаические произведения «Инша» («Сочинение») и «Се наср» считались в Индии учебниками для медресе.

4. Наряду с тем, что наследие поэта весьма разнообразно, более всего его талант проявился в сочинении газели и других стихотворных форм – касыде, тарджи`банд, рубаи и др. Он внёс свой неопределимый вклад в развитие литературных жанров своего времени, однако особо следует отметить его вклад в развитие жанра газели и сакинаме индийского стиля.

5. Сакинаме возникло в чреве эпических и лирических поэм, и далее посредством инициатив некоторых поэтов в виде различных поэтических жанров воспевалось самостоятельно в жанрах масневи, тардже`банд, таркиббанд и мухаммас. Сакинаме после Хафиза Ширази стало самостоятельной поэтической формой, и вобрало в себя основные структурные, языковые и художественные особенности придаточных сакинаме. Эта особенность особо проявилась в сакинаме XVII-XVIII веках, получившая наибольшее развитие в структурном плане сакинаме.

6. «Сакинаме» Зухури написано изящным и приятным языком и в истории сакинаме является лучшим поэтическим образцом персидской поэзии. Оно состоит приблизительно из 4600 бейтов, состоит из отдельных разделов и подразделов и в основном охватывает три важные темы: мистику, эпiku и восхваление. Многогранность тематического аспекта предоставила поэту возможность внести в структуру произведения несколько нововведений, которые в последующем стали основными отличительными особенностями самостоятельных, больших по объёму сакинаме.

7. Наряду с тем, что «Сакинаме» Зухури преподнесено красивым и изящным языком, полным свежих, выразительных поэтических образов, посредством словосочетаний, оборотов и составов, которые придают его прозе особую плавность и притягательность, в нём много арабских, тюркских, индийских и греческих заимствований, придающих данному произведению более полное и ясное очертание. В «Сакинаме» Зухури сохранил и умело использовал традиции предыдущих как придаточных, так и самостоятельных сакинаме иракского стиля. «Сакинаме» Зухури появилось в период развития индийского стиля, оно написано простым и понятным языком и в нём практически

не встречаются сложные и непонятные слова, сделавшим его произведение еще более ценным. То же можно отметить и в отношении его газелей, так как поэт в газелях следует той же традиции простого и доступного изложения. Рассматриваемое нами сакинаме полно поэтических пейзажей, что свидетельствует о таланте и зрелом мастерстве Зухури. Наряду с этим, поэтические приёмы занимают в произведении важное место и необходимо отметить, что в произведении они подверглись некоторой трансформации и стали более совершенными по форме.

8. Взаимосвязь формы и содержания во всех поэтических формах составляет основу исследования. В связи с этим, изучение структуры «длинного» сакинаме, ставшем популярным в XVII-XVIII веках на примере «Сакинаме» Зухури и других представителей указанного периода было весьма важным для представления этого поэтического жанра. На основании этого наше внимание привлекли структура, традиции и нововведения упомянутого периода. Следует отметить, что сакинаме как большой поэтический жанр получило несколько особенностей: введение, различную тематику, особые темы (к примеру, тема ценности времени, счастливой жизни и пр.), классификация тем, использование притч, использование различных отступлений внутри сакинаме, эпилог и др. Далее поэты стали вносить в структуру сакинаме темы, не присущие им, к примеру темы любви к родине и наставления к сыну. На основании исследования в структуре сакинаме была установлена взаимосвязь некоторых жанров, выразившаяся в смешении литературных жанров, таких как газели в составе сакинаме. Данное явление возникло в литературе благодаря «Сакинаме» Зухури, которому следовали последующие поэты.

9. Широкую славу Зухури принесло именно «Сакинаме» и многие поэты стали последователями этого бесценного произведения. Наряду с тем, что данное произведение было предметом подражания многих поэтов, в таджикском литературоведении до настоящего времени тщательного и глубокого изучения оно не получило. Изучение данного произведения откроет

новое явление в жанре сакинаме в таджикском литературоведении – серию «длинных» сакинаме.

10. «Сакинаме» Зухури написано в лирическом, суфийском и эпическом мотивах. Лирический мотив «Сакинаме», которому подражали многие поэты, выражается в том, что поэт языком влюблённого прославляет продавца вина, посетителей винного погреба и пр., эпический мотив ощутим при восхвалении шаха (Бурхана Низамшаха). Суфийский дух наблюдается во многих сакинаме рассматриваемого нами периода, однако существуют также и сакинаме, в которых прославляется простое вино, к примеру, в сакинаме Мирсанджара Кашани и некоторых других.

11. Развитие сакинаме с точки зрения более широкого охвата тем стало причиной того, что они стали объемнее и в них появились новые образы. Эти образы, в большинстве связанные с бейтами-обращениями, образовали новые хитабии (обращения) в сакинаме и обусловили расширение его тематики. Склонность к суфизму и суфийским идеям дала новое обозначение обычным словам сакинаме и внесла вклад в формирование новых направлений и тенденций. Однако земные, обычные понятия в сакинаме также сохранились. Логическая последовательность «Сакинаме» Зухури и различных отступлений, которые иногда выражались в философском контексте, придали ему большую притягательность и интерес.

12. Необходимо отметить, что литературные жанры имеют между собой тесную взаимосвязь и различные сходства, и для достижения совершенства они неизбежно используют особенности друг друга. Таким же образом сакинаме, о которых существуют многочисленные споры по вопросу его самостоятельности как жанра, заимствовали у больших поэтических форм множество особенностей. Одним из таких заимствований является использование притч в композиции сакинаме. Это заимствование проходило в несколько этапов и существовало вначале в составе придаточных сакинаме, а далее использовалось в структуре большинства сакинаме как средство отступления и различных отходов.

13. Использование притч в структуре «длинных» сакинаме получило большое развитие, их использовали в различных случаях, к примеру, в конце разделов, наставления восхваляемому лицу, окончании сакинаме, как доказательство собственного мнения, перехода от одной темы к другой и др. Это привело к тому, что сами притчи стали более объёмными и как результат появились так называемые «длинные» притчи. Другая особенность использования притч в композиции «длинных» сакинаме состоит в том, что они приводились последовательно и служили для логического и содержательного совершенства друг друга.

14. Другим образцом взаимосвязи сакинаме с большими поэтически-ми формами является использование отрывков с тематикой наставления сыну, любви к родине, описание природы и пр., что схоже с масневи и поэмами. С учётом указанных особенностей можно утверждать, что «длинные» сакинаме стали развиваться как другие самостоятельные литературные жанры и также переняли их самые важные особенности. Более того, «длинные» сакинаме сочинены только в одной форме (масневи мутакариб), что устраняет трудность сочинения сакинаме в различных формах.

Наряду с тем, что сакинаме сочиняются с использованием самой красивой лексики и широким использованием присущих им художественных приёмов, в диссертации соискатель остановился на исследовании жанровых особенностей и рассмотрел вопросы формы, содержания и их взаимосвязи. На основании этого нашли своё решение многие жанровые вопросы данного поэтического жанра персидско-таджикской литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

I. Источники:

а) на таджикском языке:

1. Аттор, Фаридуддин. Девон / Фаридуддини Аттор /Таҳияи матн бо муқаддима ва луғату тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хуросонӣ. – Душанбе: Дониш, 2012. -542с.
2. Аҳрорӣ, Туграл. Девони ашъор / Туграли Аҳрорӣ /Тасхеҳ ва таҳияи Мирзо Шукурзода. –Душанбе, 2011. -451с.
3. Бедил, Абдулқодир. Осор (маснавиҳо) / Абдулқодири Бедил. - Ҷ. 5. –Душанбе: Адиб, 1993. -667 с.
4. Ганҷавӣ, Низомӣ. Куллиёт / Низомии Ганҷавӣ /Омодакунанда: Аълоҳон Афсаҳзод. -Ҷ. 2. –Душанбе: Ирфон, 1982. -367 с.
5. Ганҷавӣ, Низомӣ. Куллиёт / Низомии Ганҷавӣ /Омодакунандагони чоп: Аликул Девонақулов ва Асғари Ҷонфидо. -Ҷ. 5. –Душанбе: Ирфон, 1984. -478 с.
6. Голиб, Мирзо Асадулло. Мунтахаби осори форсӣ /Мирзо Асадуллои Голиб /Мураттиб: Абдуллоҷон Ғаффоров. –Душанбе: Ирфон, 1967. -632 с.
7. Кошонӣ, Калим. Гули хуршед / Калими Кошонӣ /Мураттиб: Шамсиддин Нуриддинов. –Душанбе: Ирфон, 985. -269 с.
8. Маҳмуди Ҳусайнӣ, Атоуллоҳ. Бадоеъ-ус-саноеъ /Атоуллоҳ Маҳмуди Ҳусайнӣ. –Душанбе: Ирфон, 1974. -221с.
9. Табрзӣ, Соиб. Мунтахабот / Соиби Табрзӣ /Таҳияи З.Аҳрорӣ, Л.Шералӣ. –Душанбе: Ирфон, 1980.
10. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шохнома /Таҳияи матн ва луғату тавзеҳот аз Камол Айнӣ ва Зоҳир Аҳрорӣ. –Ҷ. 2. –Душанбе: Адиб, 2007. - 480с.
11. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шохнома /Таҳияи матн ва луғату тавзеҳот аз Камол Айнӣ ва Зоҳир Аҳрорӣ. –Ҷ. 10. –Душанбе: Адиб, 2010. - 416с.

12. Хусрави Деҳлавӣ, Амир. Осори мунтахаб /Ба чоптайёркунандагон: Муҳаммадвафо Бақоев, Аликул Девонакулов, Асғари Ҷонфидо. -Ҷ. 1. –Душанбе: Ирфон, 1971. -489 с.
13. Ҳиротӣ, Нозим. Осори мунтахаб / Нозими Ҳиротӣ /Омодакунандаи чоп: Зухуриддинов А. –Душанбе: Адиб, 1987. -398 с.
14. Шерозӣ, Ҳофиз. Куллиёт / Ҳофизии Шерозӣ /Омодакунандаи чоп: Ҷамшед Шанбезода. –Душанбе: Ирфон, 1983. -668 с.
15. Ҷомӣ, Абдурраҳмон. Осор / Абдурраҳмони Ҷомӣ. -Ҷ. 5. – Душанбе: Адиб, 1988. -382 с.

б) на персидском языке:

16. آزاد بلگرامی. میر غلام علی. سر و آزاد \تحقیق، تدوین، تصحیح، ترتیب، مقدمه و حواشی دکتر زرینه خان. – علی گره: 2008. -6556 ص.
17. آزاد بلگرامی. میر غلام علی. خزانه عامره. – کانپور، 1781. -394 ص.
18. آرزو، سراج الدین علی خان. سراج منیر (زمینه کارنامه میر لاهوری). \ چاپ سید محمد اکرم اکرام، 1977.
19. ابو القاسم ابن حیدر. همیشه بهار. نسخه خطی کتابخانه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. -شماره 98.
20. احسن، ظفرخان. دیوان \ آماده کننده چاپ محمد اسلمخان. – دهلی، 1535 ش.
21. اخلاص، کشان چند. همیشه بهار \ مقدمه و تصحیح متن و تحشیه به کوشش دکتر زبیر احمد قمر. – دهلی: ذاکرنگر، 2003. -296 ص.
22. ارشاد، فرهنگ. مهاجرت تاریخی ایرانیان به هند. – تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1378. -238 ص.
23. بینیش، سید میر تمنی. اشارات بینیش \ ترتیب و تحشیه دکتر شریف حسین قاسمی. – دهلی، 1973. -172 ص.
24. تقی الدین اوحدی، محمد. عرفات العاشقین. – تهران: کتابخانه ملک، نسخه سهیلی.
25. حصاری، میر حدایت. ساقی نامه سرایان آذربایجان. – تهران: کتابخانه ملی ایران، 1386. -285 ص.
26. خوشگو، بندر ابن داس. سفینه خوشگو (دفتر ثالث). – پتنه، 1959. -400 ص.

27. خلیل، علی ابراهیم. صحف ابراهیم \ تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار. - پتنه، 1981.
28. دیهیم، محمد. تذکره شعرا آذربایجان (تاریخ زندگی و آثار). - ج. 2. - تبریز، 1348.
29. رازی، امین احمد. هفت اقلیم. نسخه خطی آکادمی علم های جمهوری تاجکستان، شماره 661.
30. رای لکهنوی، آفتاب. ریاض العارفین \ به تصحیح و مقدمه سید حسام الدین راشدی. بخش اول. - اسلام آباد، 1976. - 523 ص.
31. سرخوش، محمد افضل. کلمات الشعرا. - لاهور، 1942.
32. سحری کاکوروی، منشی احمد حسین. طور معنی \ تهیه رئیس احمد نعمانی. - دهلی، 1385/2007. - 493 ص.
33. شیخ مفید (داور). مرآت الفصحا \ تصحیح و تکمیل و افزوده های دکتر محمود طاوسی. - تهران: نگاه، 1381. - 848 ص.
34. شیرخان لودی. مرآت الخیال. - رامپور، 1842.
35. صدارنگی، هر و مل. پارسی گویان هند و سند. ایران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بدون سال / - 300 ص.
36. عبد الغنی، محمد. تذکره الشعرا. - علی گره، 1916. - 146 ص.
37. عبد القادر بداونی، ملا. منتخب التوارخ. - کلکته، 1861.
38. عبرتی عظیم آبادی. ریاض الافکار. - کلکته، 1252.
39. عرفی شیرازی. کلیات \ به کوشش و تصحیح محمد ولی الحق انصاری. - ج. 2. - تهران، 1378. - 524 ص.
40. عظیم آبادی، حسینقلیخان. نشتر عشق. - ج 3. - دوشنبه: دانش، 1983. - ص. 783-1179.
41. علیخان سندیلوی، قاضی احمد. مخزن الغرائب. - تهران: کتبخانه مرکزی دانشگاه تهران، میکر افیلم شماره 1010.
42. غالب، میرزا اسد الله. کلیات \ تصحیح سید مرتضی حسین فاضل لکهنوی. - لاهور، 1967. - 480 ص.
43. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. دیوان. - کانپور: نول کشور، بدون سال نشر. - 662 ص.
44. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. دیوان. نسخه خطی آکادمی علم های جمهوری تاجکستان. شماره 446.
45. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. دیوان. نسخه خطی آکادمی علم های جمهوری تاجکستان. شماره 1371.

46. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. دیوان. نسخه خطی آکادیمی علم های جمهوری تاجکستان. شماره 441.
47. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. دیوان \ آمادکننده چاپ اصغر باباسالار. -تهران، 1389. 1253ص.
48. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. کلیات. نسخه خطی آکادیمی علم های جمهوری تاجکستان. شماره 991.
49. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. ساقی نامه. -کانپور، 1846. - 224 ص.
50. ظهوری ترشیزی، ملا نورالدین. ساقی نامه \ مقدمه، تصحیح و تعلیقات علی اصغر باباسالار و سید پرنیان دریاباری. -تهران: دانشگاه تهران، 1394. -538 ص.
51. قدرت الله، محمد. نتایج الافکار. -بمبی، 1336 ش.
52. کازرونی حسینی، احمد. ساقی نامه ها (نگرشی به ساقی نامه ها در ادب فارسی). -تهران: زوار، 1385. -279ص.
53. کاشی، تقی الدین. خلاصت الاشعار و زبدت الافکار. - تهران: کتابخانه ملی ملک، میکرافل شماره 4078.
54. محمد صدیق حسنخان، نواب. شمع انجمن. -کلکته: چاپخانه شاهی جهانی، 1293. -584ص.
55. معانی، احمد گلچین. تذکره پیمانہ (در ذکر ساقی نامه ها و احوال و آثار ساقی نامه سرایان). -تهران، 1348. -617ص.
56. مقدمه ظهوری. -کانپور، بدون سال نشر. (ناقص) -80 ص.
57. ملا عبد النبی قزوینی، فخرالزمانی. میخانه \ آماده کننده چاپ و مولف مقدمه و توضیحات احمد گلچین معانی. - تهران، 1381. -599ص.
58. منوچهری. دیوان \ به کوشش محمد دبیر سیاقی. -پارس، 1887.
59. نظیری نشاپوری. دیوان / تصحیح و تعلیق محمد رضا طاهری (حسرت). -تهران: نگاه، 1383. -243ص.
60. نهاوندی، ملا عبدالباقی. مآثر رحیمی. -ج.3. -کلکته، 1924-1931.
61. واله داغستانی، علیقلخان. ریاض الشعرا. -تهران: کتابخانه مرکزی، عکس شماره 5801.
62. هندی، بهگوان داس. سفینه هندی. - پتنه، 1958. - 318ص.

II. Научная литература:

a) на таджикском:

63. Аҳрорӣ, Зоҳир. Мушфиқӣ (Ҳаёт ва эҷодиёт) / З.Аҳрорӣ. – Душанбе: Дониш, 1978. -272с.
64. Ғаффорова Замира. Тазкираҳои Сархуш ва Хушгӯ ҳамчун сарчашмаи нақду сухансанҷӣ /Замира Ғаффорова. –Хучанд: Нури маърифат, 2001. -280 с.
65. Ғаффорова Замира. Ташаккул ва инкишофи адабиёти форсизабони Кашмир дар асрҳои XVI – XVII /Замира Ғаффорова. – Хучанд, 2011. -574 с.
66. Дӯстбоев М.Н. Таърихи май ва майсозии тоҷикон /М.Н.Дӯстбоев. –Душанбе, 2001.
67. Зеҳнӣ, Тӯракул. Санъати сухан /Т. Зеҳнӣ. –Душанбе: Ирфон, 1978. -326 с.
68. Зеҳнӣ, Фирӯза. Жанри соқинома дар адабиёти форсу тоҷики асрҳои XIII – XV /Ф. Зеҳнӣ. –Душанбе: Дониш, 1991. -107 с.
69. Мирзозода, Холиқ. Таърихи адабиёти тоҷик (Китоби 2) /Х.Мирзозода. –Душанбе: Маориф, 1977. -487 с.
70. Муслмониён, Раҳим. Назарияи адабиёт /Р.Муслмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. -334 с.
71. Одинаев Нурмуҳаммад. Соқинома, соқиноманависӣ ва “Соқиномаи имрӯзин”-и устод Лоиқ / Н.Одинаев //Шоири хуршеду дарё (Маҷмӯаи мақолаҳо). –Хучанд: Ношир, 2011. –С. 190-205.
72. Раҳматова Дилрабо. Луғоту таъбироти шоирона дар ғазалиёти Шавкати Бухорӣ /Д.Раҳматова. –Хучанд: Хуросон, 2007. -143 с.
73. Раҳмонов Шоҳзамон. Мусаммаат, ташаккул ва таҳаввули он /Ш.Раҳмонов. –Душанбе: Дониш, 1987. -168 с.
74. Саидзода, Ҷамолиддин. Сабки ҳиндӣ гарчи сабки тоза буд... /Ҷ.Саидзода. –Душанбе: Ирфон, 2012. -123 с.
75. Сайфиев Н. Достонсароии форсу тоҷик дар асри XIV /Н.Сайфиев. –Душанбе, 1983.-111с.
76. Салимов Ю. Ёдгори умр /Ю.Салимов. -Ҷ.2. –Хучанд, Нури маърифат, 2003. -488 с.

77. Саъдиев С. Адабиёти тоҷик дар асри XVII /С. Саъдиев. – Душанбе: Дониш, 1985. -268 с.
78. Сӯфиев Шодимуҳаммад. Низомӣ ва суннати соқиномасароӣ / Ш.Сӯфиев //Садои Шарқ. -2012, №:7. –С. 145-154.
79. Ҳодизода Р., Каримов У., Саъдиев С. Адабиёти тоҷик (асрҳои XVI –XIX ва ибтидои асри XX). –Душанбе: Маориф, 1988. -414 с.
80. Элбоев Вафо. Дирӯз ва имрӯзи соқинома / В. Элбоев //Адабиёт ва санъат. -2012. Январ: №: 1 (1608). –С. 6, 13.

б) на русском языке:

81. Алиев Г.Ю. Персоязычная литература Индии / Г.Ю. Алиев. – Москва: Наука, 1968. -247 с.
82. Котетешвили В.В. К вопросу толкования лирики Гафиза / В.В. Котетешвили. –Москва, 1988.
83. Пригарина Н.И. Индийский стиль и его место в персидской литературе (Вопросы поэтики) / Н.И.Пригарина. –Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. –328 с.
84. Ризаев З.Т. Индийский стиль в поэзии на фарси конца XVI – XVII вв. / З.Т. Ризаев. –Ташкент: Фан, 1971.–219 с.
85. Суфиев Ш.З. Жанровые особенности «Саки-наме» Зухури Туршизи / Ш.З.Суфиев //Иран-наме. -2011, №4. -С. 74-94.
86. Суфиев Шодимахмад Зикриёевич. Сакинаме в системе персидско-таджикской литературы XVI – XVII веков / Ш.З.Суфиев. –Душанбе: Дониш, 2011. -224 с.

в) на персидском языке:

87. آلاشتى، حسين حسن پور. طرز تازه (سبگ شناسى غزل شبک هندی) //تهران: سخن، 1384. -128ص.
88. آهن، اخلاق احمد. مساله تمثيل در ادبيات فارسى (از عهد قديم تا عصر جديد). –دهلى، 2000. =128ص.

- 89.** ابو القاسمی، سیدہ مریم. تاملی بر ساقی نامہ حکیم فغفور گیلانی \\\ علوم انسانی، تابستان 1386. شماره 54. ص. 1-18.
- 90.** ادبیات فارسی در هند (کتاب های درسی فارسی برای دانشگاه های سراسر هند). -ج.2. -دهلی: انتشارات رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، بدون سال نشر. - 127ص.
- 91.** اسماعیل زاده، یوسف. ساقی نامہ حیاتی گیلانی \\\ آینه میراث، تابستان 1387. شماره 41. ص. 363-376.
- 92.** امیری، کیومرث. زبان و ادب فارسی در هند. -تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، 1374.
- 93.** امیری، منوچهر. مقایسه ساقی نامہ خواجه با ساقی نامہ حافظ \\\ کلک، آبان 1370. شماره 20. ص. 6-13.
- 94.** باباسالار، اصغر. پیشگفتار \\\ دیوان ظهوری ترشیزی. -تهران، 1389. ص. 33-119.
- 95.** باباسالار، اصغر. مقدمه مصحح \\\ دیوان ظهوری ترشیزی. -تهران، 1389. ص. 29-31.
- 96.** بدخشانی، مقبول بیک. تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند. -پنجاب، 2009. - 1404ص.
- 97.** براهنی، رضا. طلا در مس. -ج.1. -تهران، 1374.
- 98.** برون، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران (از صفویه تا حاضر) \\\ ترجمه دکتر بهرام رقدادی. -ج.4. 1369. 545 ص.
- 99.** پارسا، سید احمد. مظهری، محمد آزاد. ساقی نامہ ها نزدیک ترین نوع ادبی به رباعیات خیام \\\ ادب پژوهی، بهار 1389. شماره 11. ص. 62-85.
- 100.** ترابی، سید محمد. حکیم نظامی - مبتکر ساقی نامہ \\\ آشنا، اذر - دی 1370. ص. 12-15.
- 101.** ثروتیان، بهروز. فلک جز عشق مهربانی ندارد (در باره ارتباط ساقی نامہ و مغنی نامہ حافظ و نظامی گنجوی) \\\ ادبستان فرهنگ و هنر، خرداد 1379. شماره 18. ص. 34-39.
- 102.** ثواقب، جهان بخش. تاریخ نگاری عصر صفوی و شناخت منابع و مأخذ. -شیراز: نوید، 2001. -929ص.
- 103.** جوکار، منوچهر. ملاحظاتی در ساختار ساقی نامہ (با تاکید بر دو نمونه: گذشته و معاصر) \\\ پژوهش های ادبی، تابستان و پاییز 1385. شماره 12-13. ص. 99-122.
- 104.** خانلری، پرویز ناتل. ساقی نامہ خواجه \\\ هفتاد سخن. -ج.3. -توس، 1377. ص. 232-234.

105. داریوش، صبور. آفاق غزل فارسی (پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز). تهران، 1370. -610ص.
106. رضای، احترام. ساقی نامه در شعر فارسی. تهران: امیر کبیر، 1388. -270ص.
107. زرین چین، غلام رضا. ساقی نامه در ادب فارسی \\\ زبان و ادبیات دانشگاه فردوسی، 1355. شماره 47. ص. 586-571.
108. زرین کوب، عبد الحسین. نقد ادبی (جستجو در اسول و روش ها و مباحث نقادی با بررسی های تاریخ نقد و نقادی). -ج.1. تهران: امیر کبیر، 1349.
109. زرین کوب، عبد الحسین. سیری در شعر فارسی (بحث انتقادی در شعر فارسی و تحول آن با نمونه های از شعر شاعران و جستجو در احوال و ادبا و تذکره نویسان). تهران، 1347. -600ص.
110. سبحانی، توفیق. نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند. شورای گسترش زبان و ادب فارسی، 1377. -724ص.
111. شمیسا، سیروس. انواع ادبی. -ج.2. تهران: فردوس، 1373.
112. شمیسا، سیروس. سبک شناسی شعر. تهران: فردوس، 1374.
113. شوقی، ضیف. پژوهش ادبی \\\ ترجمه عبد الله شریفی خجسته. تهران، 1376. -354ص.
114. شیدا، شهرزاد. ساقی نامه ها در ادب فارسی \\\ رودکی، اسفند 1386. شماره 12-13. - ص. 35-30.
115. صدیقی، مصطفی. قلم رو نقد و نظریه ادبی. شیراز: نوید شیراز، 1390. -392ص.
116. صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران (و در قلمرو زبان پارسی. از آغاز صده دهم تا میانه صده دوازدهم). -ج.5. بخش 2. تهران، 1373. ص. 636-1420.
117. صفا، ذبیح الله. گنج سخن. شاعران بزرگ فارسی گوی و منتخب آثار آنان (از فغامی تا بهار). -ج.3. تهران: ابن سینا، 1961. -355ص.
118. طالقانی، حداد. بررسی ساقی نامه و مغنی نامه نظامی گنجوی و حافظ شیرازی \\\ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، زمستان 1389. شماره 96. ص. 36-28.
119. غلام رضای، محمد. سبک شناسی شعر فارسی (از رودکی تا شاملو). تهران، 1381. -296ص.
120. فتوحی، محمود. نظریه تاریخ ادبیات (با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران). - تهران: سخن، 1387. -440ص.
121. کازرونی حسینی، احمد. تبیین حقایق عرفانی و معرفت شناسی در ساقی نامه های ادب فارسی \\\ زبان و ادبیات. مطالعات ادبیات تطبیقی، تابستان 1386. شماره 2. ص. 52-31.
122. کدکنی، شفیق. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، 1366. -732ص.

123. کدکنی، شفیع. شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). -تهران: آگاه، 1384. - 338ص.
124. گذرزی، فرامرزی. نظری بر شاهنامه و تاثیر آن بر ساقی نامه‌ها || هنر و مردم، تیر و مرداد 1354. شماره 153-154. ص. 97-117.
125. محبوب، محمد جعفر. ساقی نامه، مغنی نامه || سخن، اردوبهشت 1339. ص. 69-79.
126. معانی، احمد گلچین. کاروان هند. -ج. 2. -مشهد، 1369. -1675ص.
127. معانی، احمد گلچین. مقدمه و توضیحات بر تذکره میخانه. -تهران، 1381. ص. 1-44.
128. معانی، احمد گلچین. مقدمه تذکره پیمان. -تهران، 1348. ص. 1-17.
129. معانی، احمد گلچین. مکتب وقوع در شعر فارسی. -مشهد: انتشارات دانشکده فردوسی، 1374. -871ص.
130. منزوی، علی نقی. ساقی نامه‌های خطی \ در باره نسخه‌های خطی. -تهران: نشریات کتابخانه دانشگاهی، 1340. ص. 18-50.
131. مؤتمن، زین العابدین. زبان و ادب فارسی. -تهران: زرین، 1364.
132. نعمانی، رئیس احمد. تعلیقات \ طور معنی منشی احمد حسین سحری کاکروی. -دهلی، 2007\1385. ص. 275-493.
133. نعمانی، شبلی. شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران \ ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی. -ج. 4. -تهران، 1368. -268ص.
134. همای، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. -تهران: نشر هما، 1367. -424ص.
135. یان ریپکا، اتاکا کلیما، ایرژی بیچکا. تاریخ ادبیات ایران \ ترجمه کیخسرو کشاورزی. -تهران: ابن سینا، 1370. -630ص.

г) на английском языке:

136. Ahmad, Nazir. Zuhuri-life and works /N. Ahmad. -Allahabod, 1953. - 266 pp.
137. Gorekar, M.A. Persian Poets in India / M.A.Gorekar /indo-iranica, 1963 vol. XVI, №:2.
138. Kirmani, Waris. Dreams forgotten (an anthology of indo-persian poetry) /W.Kirmani. Academic Books, Aligarh, 1986. 462 pp.
139. Reuben Levy. Persian literature /L.Reuben. -London, 1936. -112 pp.

III. Словары, энциклопедии и каталоги:

а) на персидском языке:

140. اکرم اکرام، سید محمد. آثار الشعراء. فرهنگ شعرای فارسی گوی شبه قاره (از عصر مسعود سعد تا عصر علامه اقبال). - اسلام آباد: مرکز تحقیق فارسی ایران و پاکستان، 1385.
141. انوشه، حسن. دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره (هندستان، پاکستان، بنگلادش). - ج.4. - تهران، 1380. ص. 1749-923.
142. انوشه، حسن. فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی). - ج.2. - تهران، 1381. - 1537ص.
143. پرنیت سیت. فهرست نسخه های خطی کتابخانه شعبه تحقیق و اشاعت کشمیر و حمیدیه بهپال. - دهلی: مرکز تحقیق زبان فارسی در هند، 1986. - 239ص.
144. تسیحی، محمد حسین. فهرست الفبای نسخه های خطی کتابخانه گنج بخش (از آغاز تاسیس تا کنون). - اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، 2005.
145. حسینی، سید احمد. فهرست نسخه های خطی کتابخانه عمومی حضرت آیت الله اعظمی نجفی مرعشی. - ج.2. - قوم، بدون سال. - 799ص.
146. حسینی، سید احمد. فهرست نسخه های خطی کتابخانه عمومی حضرت آیت الله اعظمی نجفی مرعشی. - ج.5. - قوم، بدون سال. - 387ص.
147. حسینی، سید احمد. فهرست نسخه های خطی کتابخانه عمومی حضرت آیت الله اعظمی نجفی مرعشی. - ج.20. - قوم، بدون سال. - 387ص.
148. دائرت المعارف بزرگ اسلامی. - ج.4. - تهران: مرکز دائرت المعارف بزرگ اسلامی، 1367.
149. دهخدا، علی اکبر. لغتنامه. - ج.28. - تهران، 1339. - 400ص.
150. دهخدا، علی اکبر. لغتنامه. - ج.33. - تهران، 1339. - 400ص.
151. صا حبی، سید محمد. ظهوری ترشیزی \ دانشنامه زبان و ادب فارسی (به سرپرستی اسماعیل سعادت). - ج.3. - تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، 1388. - ص. 520-521.
152. ظهوری ترشیزی \ دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره (به سرپرستی حسن انوشه). - ج.4. - تهران، 1380. ص. 1659-1660.
153. ظهوری ترشیزی \ دائرت المعارف فارسی. - ج.2. - تهران، 1356. - ص. 1648.
154. فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه عمومی اریخو پتیاله پنجاب، شماره 1. - دهلی: مالرود، 1999. - 267ص.

155. فهرست نسخه های خطی کتابخانه عمومی هردیال، شماره 3. -دهلی: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی جمهوری اسلامی ایران، 1999. -130ص.
156. فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه راجه محمود آباد، شماره 4. -دهلی: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی جمهوری اسلامی ایران، بدون سال. -691ص.
157. فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه همدرد تغلق آباد، شماره 4. -دهلی: مرکز تحقیقات فارسی، 1999. -510ص.
158. فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه دانشگاه جامیه ملیه اسلامی، شماره 5. -دهلی: مرکز تحقیقات فارسی، 1999. -500ص.
159. قراگزلو، ذکاوت. ظهوری ترشیزی \ دایرت المعارف تشیع شهید سعید مجتبی. -ج.10. - تهران، 1383. -553ص.
160. محدث زاده، حسین. اثر آفرینان (زندگی نامه نام آوران فرهنگ ایران). -ج.4. -تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، 1384. -378ص.
161. معین، محمد. فرهنگ فارسی. - ج. 2. (دق). -تهران: امیر کبیر، 1371. -ص. 2774-1477.
162. منزوی، احمد. فهرست نسخه های خطی گنج بخش، شماره 48. -لاهور: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، 1980. -1924ص.

б) на таджикском языке:

163. Мирзоев, А.М., Занд, М.И. Феҳрасти дастхатҳои шарқии Академияи фанҳои РСС Тоҷикистон. -Ҷ. 3. -Душанбе: Дониш, 1968. -238 с.

в) на русском языке:

164. Акимушкин, О.Ф. Описание персидских и таджикских рукописей Института Востоковедения (Выпуск 10, поэтические сборники, альбомы) / О.Ф. Акимушкин. -Москва: Наука, 1993. -296с.
165. Семёнов А.А. Собрание восточных рукописей /А.А. Семёнов. - Ташкент: АН УЗ ССР, 1954. -585 с.
166. Сокровищница восточных рукописей Института Востоковедения имени Абурайхана Бируни Академии наук Республики Узбекистан. -Ташкент, 2012. -150 с.

г) на европейских языках:

167. A Catalogue of the Library of the Hon East-India company. –London, 1851. -239 pp.
168. Aumer, Joseph. Die persischen Handschriften der K.Hofund Staatsbibliothek in Muenchen / J.Aumer. –Muenchen, 1866. -152 pp.
169. Browne, Edward. A catalogue of the Persian manuscripts in the library of the University of Cambridge /E.Browne. –Cambridge, 1896.-471 pp.
170. Browne, Edward. A supplementary Hand-list of the Muhammadan manuscripts preserved in the libraries of the university and colleges of Cambridge /E.Browne. –Cambridge, 1922. -348 pp.
171. Edwards, Edward M.A. A catalogue of the Persian panted books in the British Museum /E. Edwards. –London. -968 pp.
172. Ethe, Hermann. Catalogue of Persian manuscripts in the library of the India office /H.Ethe. Volume I. –Oxford, 1903. -1632 pp.
173. Flugel, Gustav. Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der kaiserlich-Koniglichen Hofbibliothek /G.Flugel. –Wien, 1867. -653 pp.
174. Hyderabad catalogue, Persian, Urdu, Arabic books, Vol.I. -239 pp.
175. Hyderabad catalogue, Persian, Urdu, Arabic books, V.II. -239 pp.
176. Hyderabad catalogue, Persian, Urdu, Arabic books. V.III. -239 pp.
177. Maulavi, Mirzo Ashraf Ali. A catalogue of the Persian books and manuscripts in the library of the Asiatic society of Bengel /M.A.Maulavi. Fasciculus I. –Calcutta, 1890. -200 pp.
178. Maulavi, Qasim Hasir Radavi, Maulavi, Abd Ul-Muqtadir. Catalogue of the Persian manuscripts in the Buhar library /M.A.Maulavi. –Calcutta: Imperial library, 1921. -382 pp.

179. Othmar, Frank. Ueber die morgenlandischen Handschriften der kuniglichen Hof-und Central-Bibliothek Bemerkungen /F.Othmar. – Muenchen, 1814. -82 pp.

180. Pertsch, Wilhelm. Die persischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha /W.Pertsch. –Wien, 1859. -143 pp.

181. Pertsch, Wilhelm. Die persischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha /W.Pertsch. –Wien, 1859. -239 pp.

182. Rieu, Charles. Catalogue of Persian manuscripts in the British Museum /Ch.Rieu. Volume II. –London, 1881. -pp. 433-877.

183. Rieu, Charles. Catalogue of Persian manuscripts in the British Museum /Ch.Rieu. Volume III. –London, 1881. -pp. 881-1229.

184. Ross, Deneson, Browne, Edward. Catalogue of two collections of Persian and Arabic manuscripts preserved in the India Office library /D.Ross. – London, 1902. -189 pp.

185. Sachau, Ed., Ethe H. Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani and Pushtu manuscripts in the Bodleian Library /Ed.Sachau, H.Ethe. Part I. – Oxford. -1150 pp.

186. Sprenger, A. A catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany manuscripts, of the libraries of the kings of Oudh /A.Sprenger. Vol. 1. –Calcutta, 1854. -648 pp.

IV. Интернет ресурсы:

187. <http://library.ut.ac.ir/>

188. <http://www.ical.ir/>

189. <http://tehranlibrary.org/Farsi/Home/Index>

190. <http://www.rohama.org/fa/contrnt/150>